

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ  
УКРАЇНИ**

**НАЦІОНАЛЬНА ХОРЕОГРАФІЧНА СПІЛКА УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ФІЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ І  
СПОРТУ УКРАЇНИ**

**Кафедра хореографії і танцювальних видів спорту**



**МАТЕРІАЛИ**

**І Всеукраїнської науково-практичної конференції  
«Збереження та розвиток української національної хореографічної  
культури»**

**5-6 червня**

**Київ 2023**

Редакційна колегія:

- Соронович Ігор Михайлович** Кандидат наук з фізичного виховання та спорту, майстер спорту України міжнародного класу, суддя міжнародної категорії WDC, завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту Національного університету фізичного виховання і спорту України, керівник Всеукраїнської ради спортивних танців, керівник Асоціації спортивних танців м. Києва
- Козинко Лілія Леонідівна** Кандидатка мистецтвознавства, доцентка, доцентка кафедри хореографії і танцювальних видів спорту Національного університету фізичного виховання і спорту України

**Збереження та розвиток української національної хореографічної культури:**  
Зб. матеріалів I Всеукраїнської науково-практичної конференції, Київ 5-6 червня 2023 р. Київ. Вид-во «Олімпійська література», 2023. – 95 с.

Збірник містить матеріали I Всеукраїнської науково-практичної конференції «Збереження та розвиток української національної хореографічної культури», проведеної кафедрою хореографії і танцювальних видів спорту Національного університету фізичного виховання і спорту України за сприяння Національної хореографічної спілки України 5-6 червня 2023 р. До збірника увійшли тези учасників конференції у авторській редакції.

Автори статей відповідають за правильність викладеного матеріалу, достовірність цитування джерел і посилань на них. Думки авторів можуть не збігатися з позицією редколегії.

© Автори статей  
©Вид-во «Олімпійська література», 2023

## ЗМІСТ

<i>Бринкевич Валерія Миколаївна, Мартиненко Олена Володимирівна</i> Особливість роботи з батьківським колективом у позашкільному закладі	5-9
<i>Верховенко Ольга Анатоліївна</i> Тенденції оновлення репертуару в дитячих хореографічних колективах виходячи з умов війни	9-13
<i>Гладка Людмила Володимирівна</i> Актуальність дисциплін музичного циклу в ОПШ бакалаврського рівня за спеціальністю 024 «Хореографія»	13-17
<i>Губа Анастасія Олександрівна, Козинко Лілія Леонідівна</i> Історичний аналіз етапів становлення професійної хореографічної освіти в Україні	17-23
<i>Квецько Ольга Ярославівна</i> Хореографічна культура Покуття на Прикарпатті кінця ХХ початку ХХІ століть	23-28
<i>Кирпа Вероніка Володимирівна, Тараненко Юлія Петрівна</i> Особливості формування патріотичних почуттів майбутніх хореографів у процесі вивчення сучасного сценічного танцю	28-32
<i>Коверзюк Дарина Миколаївна, Козинко Лілія Леонідівна</i> Формування творчого потенціалу особистості у молодшому шкільному віці	32-39
<i>Козинко Лілія Леонідівна</i> Українське народне хореографічне мистецтво в освітньо-професійних програмах за спеціальністю 024 «Хореографія»	39-44
<i>Короткевич Ксенія Єгорівна</i> Професійна підготовка викладачів хореографії на засадах самоорганізації	45-47
<i>Кочубей Анна Олександрівна, Козинко Лілія Леонідівна</i> Розвиток сучасної хореографії як творчої лабораторії танцівника	48-54
<i>Кравченко Марія Олександрівна, Козинко Лілія Леонідівна</i> Специфіка підготовки здобувачів-хореографів в закладах вищої освіти спортивного спрямування	54-59
<i>Ляшок Юлія Сергіївна, Козинко Лілія Леонідівна</i> Формування естетико-стильових особливостей неокласичного танцю у театрі Джорджа Баланчина	59-65
<i>Мартиненко Олена Володимирівна</i> Упровадження українського фольклору в зміст позашкільної хореографічної освіти	65-70
<i>Синєок Віра Андріївна, Калієвський Костянтин Васильович</i> Аксіологічні виміри хореографічної освіти	70-75

<i>Тараненко Юлія Петрівна</i> Особливості вивчення українського фольклору в процесі фахової підготовки бакалавра хореографії	75-79
<i>Тищенко Олена Миколаївна, Ковалівська Олена Іванівна</i> Важливості української хореографічної культури в контексті культурного спадку України	79-83
<i>Філімонова-Златогурська Євгенія Станіславівна, Гарбузюк Майя Володимирівна</i> Сьогодення народно-сценічного танцювального мистецтва Вінниччини	83-88
<i>Шалапа Світлана Віталіївна</i> Хореографічна освіта: виникнення, становлення, види та форми	88-91
<i>Швидка Анна Олегівна, Мартиненко Олена Володимирівна</i> Синтез мистецтв як один з векторів розвитку ансамблів сучасного танцю	91-95

## ОСОБЛИВІСТЬ РОБОТИ З БАТЬКІВСЬКИМ КОЛЕКТИВОМ У ПОЗАШКІЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ

**Бринкевич Валерія Миколаївна**

здобувачка 1 курсу II рівня вищої освіти  
Бердянський державний педагогічний університет  
м. Бердянськ, Україна  
Науковий керівник:

**Мартиненко Олена Володимирівна**

кандидатка педагогічних наук, доцентка,  
заслужена працівниця культури України,  
доцентка кафедри теорії та методики  
навчання мистецьких дисциплін  
Бердянський державний педагогічний університет  
м. Бердянськ, Україна  
<https://orcid.org/0000-0001-8056-4380>

В умовах воєнного стану в Україні і зміни форм та методів навчання хореографії здобувачів позашкільної освіти, актуальності набуває пошук нових форм та методів роботи з батьками, задля їхнього розуміння та активної праці на рівні з дітьми та педагогом-хореографом.

Питання роботи з батьками розглядалися в працях відомих теоретиків та практиків, які працюють в галузі хореографічної педагогіки: Б. Колногузенко, О. Мартиненко, А. Тараканова, П. Фриз, С. Шалапа та ін. У наукових працях розглядаються різноманітні аспекти роботи керівника танцювального колективу з батьками: Д. Назаренко акцентує увагу на формах роботи з батьками задля вирішення завдань творчого розвитку та формування національно-патріотичних цінностей вихованців гуртка [4] та підкреслює, що шлях до успіху в розвитку дитини передбачає доброзичливу співпрацю керівника гуртка з використанням зустрічей, бесід, психолого-педагогічних діагностик, анкетування, консультацій, екскурсій та ін. [5]; Ю. Бровінська розглядає права, які мають батьки в процесі перебування дитини в позашкільній установі, пропонує формати взаємодії педагога з батьками, надає поради для сумісної взаємодії [1]; Л. Попова акцентує на таких поняттях, як «функції спільної діяльності батьків та педагогів», «типи сімей», «удосконалення сімейного виховання» [6]; О. Мартиненко окреслює

завдання роботи з батьками, наводить приклади форм та методів сумісної співпраці задля результативного навчання дитини в ЗПО [2]; К. Марфіян висвітлює результати анкетування батьків вихованців хореографічних колективів з питань їх відношення до занять хореографією в період воєнного стану в Україні, пропонує актуальні форми роботи керівника колективу з батьками задля підтримки фізичного та психічного здоров'я дитини [3].

Мета дослідження полягає у висвітленні досвіду он-лайн співпраці з батьками в Центрі дитячої та юнацької творчості м. Бердянськ, який є тимчасово переміщеним у зв'язку з окупацією.

Робота з батьками в ЦДЮТ в 2022-2023 навчальному році була зосереджена на просвітницькому, діагностичному та консультативному видах діяльності. Її зміст був спрямований на підвищення психолого-педагогічних знань батьків і залучення їх до обговорення змісту та результатів освітнього процесу.

Протягом року педагогічними працівниками позашкільного закладу відносно напряму роботи гуртка для батьків вихованців були організовані різноманітні он-лайн-заходи відносно річного плану роботи.

Психологом закладу Л. Кашкарьовою проводилися консультації для дітей та батьків щодо їх психологічної підтримки та корекції психологічного стану. Також кожної суботи надавалися рекомендації у вигляді постерів, які розміщувалися в групах батьків задля ознайомлення та обговорення: «Дитина боїться темряви: як випередити страх і допомогти», «Як не стати заручником стресу», «Дерево прийняття рішень», «Дитина вчинила "погано" Ваша реакція?» та ін. Набула популярності в цьому році дискусійна форма зустрічей батьків з тренеркою кіноклубу медіапросвіти з прав людини Docudays UA М. Масютіною. Батьки мали змогу подивитися документальні фільми на тематику прав дитини («Джованні та балет на воді», «Цвіт крізь сльози» та ін.) та прийняти участь в дискусії.

Важливим фактором в роботі з батьками є незалежне анкетування, яке допомагає виявити позитивні та негативні моменти, як в роботі закладу освіти,

так і окремого гуртка, дослухатися рекомендацій, удосконалити методи та форми проведення освітнього процесу тощо. Наприкінці навчального року, у травні місяці адміністрацією закладу було проведено анкетування батьків гуртківців, які займаються в ЦДЮТ. Результати були висвітлені та обговорені на засіданні педагогічної ради закладу.

Нами також було проведено он-лайн анкетування батьків вихованців танцювальних гуртків ЦДЮТ. В опитуванні прийняли участь лише 35 респондентів: 28,2% – батьки танцювального колективу «Сонечко», 71,8% – танцювального колективу «МарЛен». Наведемо стислий аналіз отриманих результатів. Щодо вікових орієнтирів, то хореографії навчаються: 5,8% дітей 6 років, 5,8% – 7 років, 17,2% – 8 років, 5,8% – 9 років, 20,1% – 10 років, 8,6% – 11 років, 11% – 12 років, 11,4% – 13 років, 14,3% – 14 років. Показники на запитання «Скільки років Ваша дитина займається у колективі?» були такими: 11,2% – 2 роки, 5,6% – 3 роки, 27,9% – 4 роки, 5,6% – 5 років, 16,7% – 7 років, 8,4% – 8 років, 13,8% – 10 років, 10,8% – 13 років. Як бачимо, дуже значний відсоток вихованців займається хореографією в даному ЗПО тривалий час. Також нами було визначено територіальне розташування вихованців: 57,1% залишилися в Україні, 25,7% дітей перебувають на окупованій території, 17,1% виїхали за кордон.

Наступний блок питань стосувався визначення «активностей» батьків в житті гуртка. Аналіз результатів показав, що лише 5,7% батьків є учасником батьківського самоврядування, відповідно 94,3% займають пасивну роль. Відповідь на запитання, щодо надання пропозицій батьків до освітньої програми за якою навчається дитина, були наступними: 68,6% батьків відповіли, що не надавали жодних рекомендацій щодо удосконалення програми навчання; 22,9% – «частково» та 8,6% – «так». Крім того, було визначено відсоток проведення керівниками танцювальних гуртків неформальних заходів з батьками. Так, 97,1% відповіли, що заходи проводяться і лише 2,9% зазначили, що «ні». Аналіз анкет дозволив визначити, які саме неформальні заходи проводилися для батьків цього року: 97,1% – онлайн-зустрічі, 34,3% – семінари та практикуми, 17,1% –

конференції з психологом, 5,7% – дискусійні клуби, що корелюється з вище описаним досвідом роботи ЦДЮТ з батьками.

Серед форм та методів сумісної роботи батьки обрали наступні: 68,6% – участь у конференціях та тематичних заходах, 54,3% – спілкування у соціальних мережах, 42,9% – виконання самостійних завдань разом з дитиною, 34,3% – залучення до організаційних моментів. Також батьки описували свій досвід співпраці з керівником: «Дослухаємося до керівників і намагаємося підтримувати один одного»; «Залучення дитини до активної участі в житті колективу, допомога участі дитини в різних конкурсах, проектах»; «Розкриття, самовдосконалення та самореалізація особистості; її моральне та духовне зростання», «Підтримка дитини» та ін.

Цікавими були відповіді, які стосувалися думки батьків, щодо результативності занять хореографією в он-лайн форматі. Так, 51,4% дали відповідь «так», 42,9% – «інколи», 5,7% – «ні». Окреслюючи зацікавленість батьків, щодо успіхів дітей було зроблено висновок, що 94,3% завжди цікавляться успіхами та враженнями дітей після заняття, а 5,7% «інколи». Чинниками мотивації батьками дитини до відвідування занять, батьки вказали наступні: 60% розповідають про користь відвідування занять, 40% нагадують про виступи та подорожі з колективом.

Отже анкетування показало, що батьки зацікавлені в успіхах дитини і вважають роботу керівників результативною. Разом з тим, є зрозумілим, що в анкетуванні прийняли участь незначний відсоток батьків, які дійсно є відповідальними і мотивованими на співпраці з педагогами задля досягнення результативного навчання дитини. Результати анкетування батьків підкреслили, що керівництвом ЦДЮТ та керівниками гуртків проводиться активна робота з батьками не зважаючи на складні умови он-лайн навчання.

Отже, успіх кожної дитини залежить від успіху її наставника, його любові та відданості своїй справі, постійного професійного зростання і якісного надання освітніх послуг незалежно від обставин.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бровінська Ю. Який вплив мають батьки на освітній процес. – 2021.  
URL: <https://www.pedrada.com.ua/article/2721-yakiy-vpliv-mayut-batki-na-osvtny-protses>
2. Мартиненко О. В. Особливості роботи керівника дитячого хореографічного колективу з батьками. *Проблеми та перспективи розвитку хореографічного мистецтва в системі вищої освіти : Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Херсон, Україна, 2-3 жовтня 2016 року)*. Херсон: МПП «Видавництво ІТ», 2016. С. 77-90.
3. Марфіян К. Пошуки ефективних форм роботи керівника хореографічного колективу з батьками в період воєнного часу. *Хореографічна культура – мистецькі виміри: збірник статей*. Упоряд. О. А. Плахотнюк. Львів: Кафедра режисури та хореографії, факультет культури і мистецтв, ЛНУ імені Івана Франка, 2021. Вип.13, С. 54-60.
4. Назаренко Д. Співпраця з батьками – запорука успіху. SlideShare. 2016.  
URL: <https://www.slideshare.net/NatashaKachkovskaya/ss-60955383>.
5. Назаренко Д. Співпраця з батьками як шлях формування творчої особистості гуртківця. SlideShare. 2016. URL: <https://www.slideshare.net/NatashaKachkovskaya/ss-68893380>.
6. Попова Л. Сучасні форми взаємодії керівника гуртка і батьків. Л. Попова Naurok. 2019 URL: <https://naurok.com.ua/suchasni-formi-vzaemodi-kerivnika-gurtka-i-batkiv-98173.html>.

## ТЕНДЕНЦІЇ ОНОВЛЕННЯ РЕПЕРТУАРУ В ДИТЯЧИХ ХОРЕОГРАФІЧНИХ КОЛЕКТИВАХ ВИХОДЯЧИ З УМОВ ВІЙНИ

**Верховенко Ольга Анатоліївна,**  
кандидатка мистецтвознавства,  
старша викладачка кафедри хореографії і танцювальних видів спорту,  
Національний університет фізичного виховання і спорту України  
Київ, Україна

<https://orcid.org/0000-0001-5063-3306>

В умовах збройної російської агресії проти України від 2014 року та повномасштабної війни від 24 лютого 2022 року дитячі хореографічні колективи в нашій країні не припинили свого існування, їх діяльність стала своєрідною формою боротьби за національну ідентичність, демонструванням стійкості освітнього та мистецького середовища перед загрозою знищення державної ідентичності.

Трагічні події останніх років зумовили внесення змін у різні напрями роботи дитячих аматорських хореографічних колективів, зокрема, і у репертуарну політику. «Танцювальний репертуар – це основа навчально-виховної та художньо-творчої роботи хореографічного колективу, а також ефективний засіб ідейного й естетичного впливу на глядача», – стверджує О. Мартиненко [3, с. 155]. І сьогодні ідейний, естетичний, виховний вплив репертуару набув граничної актуальності. Цей аспект можна розглядати у декількох напрямках, зокрема, у напрямі актуалізації національної культури як джерела танцювальних постановок, а також у напрямі втілення тем, безпосередньо пов'язаних з військовими подіями. І в останньому надзвичайно важливо не вдатися до примітивного перенесення на сцену життєвих історій без художньо-образного осмислення та без урахування умовності хореографічного мистецтва.

Зрозумілим є бажання керівників дитячих хореографічних колективів відреагувати на сучасні події, висловити свою патріотичну позицію, і навряд чи когось з таких постановників можна звинувачувати в спекулюванні на темі війни. А. Підлипська, виправдовуючи балетмейстерів, що оперативно реагують на героїчні та трагічні події сьогодення, зазначає: «Зважаючи на обмежені терміни постановки та високі моральні орієнтири, можна пробачити постановникам надмірну плакатність, ілюстративність і обмежений арсенал власне хореографічних засобів» [4, с. 8].

Сьогодні не варто забувати про класичні вимоги до формування репертуару дитячих аматорських хореографічних колективів, зокрема,

врахування психофізіологічних вікових особливостей вихованців, попереднього художньо-естетичного досвіду, рівня танцювальної підготовки, цілей та завдань занять хореографією та ін.

Важливо, щоб постановка, запропонована до введення у репертуар, відповідала «дитячому світосприйняттю, а також актуальній і найближчій зоні розвитку дітей» [5, с. 170]. Тобто, репертуар виконуючи широке коло репрезентативних, мистецьких, виховних та інших функцій, повинен також бути спрямований на розвиток виконавців, співвідноситися із вимогою навчання та виховання на випередження. Одночасно не слід захоплюватися занадто «дорослою» тематикою для дітей, яким ще не притаманні ті чи інші почуття, інтереси, образи та ін. Досить дивно спостерігати за дітьми молодшого шкільного віку, що втілюють теми кохання, підліткового булінгу та ін. Разом з тим у деяких колективах можна побачити виконання танців з репертуару дітей молодшого та середнього шкільного віку вихованцями-підлітками та ін., що виглядає не природно. Також існує проблема реалізації у дитячому танцювальному колективі хореографічних творів, призначених для виконання дорослими, ба більше, професійними танцівниками. У навчально-методичному посібнику «Методика роботи з хореографічним колективом: Основи курсу» колективом авторів з цього приводу наголошено: «[...] не можна в дитяче середовище механічно переносити танці, призначені для виконання дорослими. Це такі танці, ідею та почуття яких діти не в змозі зрозуміти і відчуті. У таких випадках відбувається лише копіювання рухів педагога, розвивається формальне ставлення до танцю» [1, с. 127]. Попри раннє дорослішання, спричинене військовими подіями, не варто реалізовувати з дітьми теми, які явно не відповідають їхньому віковому світосприйняттю.

Керівнику хореографічного колективу при виборі репертуару слід орієнтуватися на основні сфери життєдіяльності дітей, їхні інтереси, досвід, а також враховувати ініціативу вихованців [5, с. 19]. Безумовно, не можна дослухатися до всіх пропозицій, але знаходитися з дітьми на «одній хвилині», знаходити спільну мову надзвичайно важливо. І це не означає, що керівник

повинен знизити свої професійні вимоги, мова йде про «зустрічний рух», про постійний діалог та взаємні обмін та мотивування.

Серед загально визнаних вимог до репертуару можемо назвати ідейність, художність, доступність, виховну і пізнавальну цінність, різноманітність, оригінальність та ін. [1, с. 128; 2, с. 149; 3, с. 156]. Також слід враховувати цільову аудиторію того чи іншого виступу колективу, специфіку благодійних виступів для різної аудиторії в умовах військового часу.

У світовій історії досить часто у періоди, коли виникала загроза втрати національної ідентичності, посилювалася увага до свого, рідного, активізувався національний рух. І такі процеси можна спостерігати сьогодні у діяльності дитячих аматорських хореографічних колективів, коли почастишало звернення до української тематики, регіональної культури, національно-патріотичних проблем. В якості музичної основи все частіше обираються твори українських композиторів, використовується україномовний музичний контент, що сьогодні активно розвивається.

Важливим аспектом такої націєорієнтованої діяльності має стати актуалізація українського народно-сценічного танцю в його традиційних та стилізованих формах. Адже українські народно-сценічні танці є тими маркерами, що сягають рівня маніфесту, сприймаються по всьому світу як ствердження права української держави на самостійність та незалежність.

Отже, сьогодні репертуар дитячих аматорських хореографічних колективів чутливо реагує на умови війни, посилюється його національна орієнтованість та ідейна змістовність. Постановниками художньо осмислюються складні військово-патріотичні проблеми та одночасно не втрачається інтерес до втілення загальнолюдських тем, що вселяють віру у щасливе майбутнє у мирній квітучій Україні.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Волчукова В. М., Бугаєць Н. А., Ліманська О. В., Тіщенко О. М. Методика роботи з хореографічним колективом: Основи курсу: навчально-методичний посібник. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2013. 326 с.
2. Луговенко Т. Аспекти формування репертуару дитячого хореографічного колективу як запорука виховання естетичного смаку суспільства. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки*. 2018. № 1. С. 145–151.
3. Мартиненко О. Методика роботи з хореографічним колективом: теорія і практика: підручник для здобувачів першого рівня вищої освіти спеціальностей 024 Хореографія, 014 Середня освіта (Хореографія). Мелітополь: Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2020. 390 с.
4. Підлипська А. Мистецтво в системі національного руху (на прикладі хореографічного мистецтва). Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі: *матеріали III Всеукраїнської науково-творчої конференції з міжнародною участю, Київ, 19 травня 2015 р.* Київ: НАКККіМ, 2015. С. 7-9.
5. Шевчук А. С. Дитяча хореографія: навч.-метод. посібник. Тернопіль: Мандрівець, 2016. 288 с.

## АКТУАЛЬНІСТЬ ДИСЦИПЛІН МУЗИЧНОГО ЦИКЛУ В ОПІ БАКАЛАВРСЬКОГО РІВНЯ ЗА СПЕЦІАЛЬНОСТЮ 024 «ХОРЕОГРАФІЯ»

**Гладка Людмила Володимирівна**  
провідна концертмейстерка факультету хореографічного мистецтва  
Київський національний університет культури і мистецтв  
старша викладачка, провідна концертмейстерка  
кафедри хореографії і танцювальних видів спорту  
Національний університет фізичного виховання і спорту України  
Київ, Україна  
<https://orcid.org/0000-0001-6932-1855>

Роль музики в художньому вихованні людини безцінна. Вона полягає в глибокій гуманітарній спрямованості музичного мистецтва – звертаючись до кожної конкретної людини, до її духовного світу, музика здатна об'єднувати людей, нести їм спілкування та виховувати високі ідеали.

Музична компетентність майбутніх учителів хореографії є динамічною інтегрованою сукупністю знань щодо взаємозв'язків художніх елементів музичного й хореографічного мистецтв (метро-ритмічна організація, жанрово-стильові взаємозв'язки тощо), умінь визначення та класифікації цих елементів, навичок автентичного втілення емоційного змісту музичного твору під час постановочної, педагогічної та виконавської діяльності [2, с. 431].

В процесі аналізу освітньо-професійних програм понад трьох десятків закладів вищої освіти України (коледжі, університети, академії) освітнього ступеня бакалавр зі спеціальності 024 «Хореографія» було виявлено складну ситуацію з наявністю дисциплін музичного циклу в навчальних планах студентів-хореографів: відсутність музичних дисциплін взагалі як в обов'язковому, так і у вибіркового компонентах ОПП, викладання вибіркової дисципліни «Аналіз музичних творів» без вивчення курсу елементарної теорії музики, наявність музичних дисциплін лише у каталозі вибірових дисциплін з мінімальною кількістю кредитів тощо.

Після ознайомлення зі стандартом вищої освіти за спеціальністю 024 «Хореографія» галузі знань 02 «Культура і мистецтво», затвердженим наказом Міністерства освіти і науки України від 4 березня 2020 року для першого бакалаврського рівня вищої освіти з великим подивом для нас постала відсутність спеціальної фахової предметної музичної компетентності в переліку спеціальних компетентностей випускника-хореографа. З огляду на дану ситуацію, що склалася у сфері сучасного українського навчання та виховання фахівців хореографічного мистецтва актуальним на сьогодні є перегляд стандарту вищої освіти зі спеціальності 024 «Хореографія» та внесення до переліку спеціальних компетентностей предметної музичної компетентності студентів-хореографів.

Для наочності й структурованого підходу до окресленої проблеми нами створена таблиця вищих навчальних закладів України зі спеціальністю 024 «Хореографія» з інформацією щодо вивчення музичних дисциплін студентами-хореографами в обов'язковому та вибіркового компонентах освітньо-професійних програм. Висвітлені дані взяті з офіційних сайтів ЗВО України, де реалізується підготовка фахівців за спеціальністю 024 «Хореографія». Проаналізована освітня інформація, з урахуванням її значного об'єму, буде опублікована нами у формі статті.

В тезах окреслюємо коло лідерів серед проаналізованих ОПП бакалаврського рівня понад трьох десятків ЗВО України зі спеціальності 024 «Хореографія», в яких приділяється увага щодо музичного розвитку студентів-хореографів:

- Бердянський державний педагогічний університет (основи теорії музики, гра на музичному інструменті в обов'язковому компоненті ОПП, історія української музики, музична інформатика у вибіркового компоненті ОПП),
- Криворізький державний педагогічний університет (основи теорії музики, гра на музичному інструменті, основи диригентської та вокальної культури в обов'язковому компоненті ОПП),
- Ніжинський державний університет ім. М. Гоголя (теорія та історія музики, гра на музичному інструменті в обов'язковому компоненті ОПП),
- Національний університет фізичного виховання і спорту України (історія і теорія музики в обов'язковому компоненті ОПП, аналіз музичних творів, практикум з ритміки в хореографії у вибіркового компоненті ОПП),
- Південноукраїнський національний педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського (історія музичного, театрального та хореографічного мистецтва, основи теорії музики і ритміки в обов'язковому компоненті ОПП),
- Мелітопольський державний педагогічний університет ім. Б. Хмельницького (основи теорії музики в обов'язковому компоненті ОПП, гра на музичному інструменті, ритміка, історія музики, постановка голосу у вибіркового компоненті ОПП),

- Рівненський державний гуманітарний університет (історія та теорія музики в обов'язковому компоненті ОПП, ритміка та акробатика у вибіркового компоненті ОПП),

- Львівський державний університет фізичної культури ім. І. Боберського (основи теорії музики в обов'язковому компоненті ОПП, ритміка в хореографії у вибіркового компоненті ОПП) ,

- Полтавський національний педагогічний університет ім. В. Г. Короленка (музика в хореографії в обов'язковому компоненті ОПП, елементарна теорія музики, аналіз музичних творів у вибіркового компоненті ОПП),

- Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського (основи теорії музики в обов'язковому компоненті ОПП).

Загалом нинішня ситуація з переліком дисциплін ОПП зі спеціальності 024 «Хореографія» викликає наступні професійні рекомендації: вивчення дисциплін музичного циклу в обов'язковому компоненті саме в такому логічному порядку – теорія музики, історія музики (історія зарубіжної музики, історія української музики), аналіз музичних творів, а також побажання щодо навчання та засвоєння студентами-хореографами практичних музичних дисциплін – ритміки, гри на музичному інструменті (фортепіано), постановки голосу, основ диригування, музичної інформатики у вибіркового компоненті.

Професійною особливістю викладання музично-теоретичних дисциплін є наявність на кафедрі чи факультеті хореографії ЗВО висококваліфікованого музиканта-виконавця, в ідеалі провідного концертмейстера (піаніста) хореографічних дисциплін з консерваторською освітою та багаторічним досвідом роботи в різних напрямках хореографічного мистецтва [1, с. 66]. Практика музиканта-фахівця в хореографічних залах на різних спеціалізаціях впродовж років дає розуміння необхідних для виховання освіченого випускника-хореографа музичних знань, умінь та навичок, їх об'єм, методи і способи викладання, мету і можливості їхнього застосування в процесі освоєння хореографічних дисциплін.



Хореографічне мистецтво віддавна на всіх етапах свого розвитку зберігає нерозривний зв'язок з музикою, тому формування фахової музичної освіченості, музичної грамотності, музичної компетентності студентів-хореографів є органічним, закономірним та обов'язковим компонентом освітнього процесу зі спеціальності 024 «Хореографія» галузі знань 02 «Культура і мистецтво» ЗВО України.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Л. Гладка. Особливості викладання дисципліни «Історія та основи теорії музики» у студентів-хореографів ЗВО фізичного виховання і спорту. *Теорія і методика фізичного виховання і спорту*, 2022. №3. С. 64-68.
2. О. Мікулінська, Н. Лісовська, В. Трощенко. Музична компетентність майбутніх учителів хореографії як мистецько-педагогічна проблема. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 2021. №5. С. 426-433.
3. Стандарт вищої освіти за спеціальністю 024 «Хореографія» галузі знань 02 «Культура і мистецтво» для першого бакалаврського рівня вищої освіти  
URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2020/03/024-choreografia-B.pdf> (дата звернення 01.03.2023).

## ІСТОРИЧНИЙ АНАЛІЗ ЕТАПІВ СТАНОВЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

**Губа Анастасія Олександрівна**,  
здобувачка I рівня вищої освіти 3 курсу  
Національний університет фізичного виховання та спорту України  
Київ, Україна  
Науковий керівник:  
**Козинко Лілія Леонідівна**,  
кандидатка мистецтвознавства, доцентка,  
доцентка кафедри хореографії і танцювальних видів спорту  
Національний університет фізичного виховання і спорту України  
Київ, Україна  
<https://orcid.org/0000-0002-0951-111X>

Незаперечним фактом є те, що українська хореографія загалом та хореографічна освіта зокрема відрізняються своєю унікальністю та високим рівнем професійності. У даній статті ми хочемо зупинитися на виокремленні етапів становлення професійної освіти в Україні.

У початковій стадії розвитку хореографії в Україні фактично до XIX століття танцювальне мистецтво передавалося у формі усної традиції від покоління до покоління. Однак згодом почалася організація спеціалізованих хореографічних шкіл та студій.

На підставі аналізу різних критеріїв, таких як суспільно-політичні та культурно-мистецькі чинники, законодавче оформлення у сфері мистецької (хореографічної) освіти, динаміка розвитку організаційних форм хореографічної освіти, а також стан розвитку теорії та практики, була розроблена періодизація розвитку хореографічної освіти в Україні протягом XX - на початку XXI століття і визначено характерні особливості кожного періоду.

*I період* (1900-1920 рр.) був охарактеризований розвитком допрофесійних і формуванням професійних структур хореографічної освіти у театральновидовищній індустрії під час імперської доби.

***В цей період:***

- поширилися студійні форми підготовки в хореографії як масова культурна діяльність;
- створилися передумови для самостійного розвитку українського балетного жанру, що призвело до оновлення змісту професійної підготовки виконавців-хореографів у різних художніх формах під час Української національно-демократичної революції.

*II період* (1920-1929 рр.) був охарактеризований синкретичністю форм хореографічної освіти, де професійна хореографічна освіта функціонувала в театральних освітніх закладах та в межах мистецької індустрії як навчально-виробничі студії.

***У цьому періоді:***

- відбувся розвиток професійної хореографічної освіти в новаторських мистецьких об'єднаннях УРСР;
- відбувалися зближення різних видів сценічного мистецтва, що призвело до переваги мистецької форми «єдиного художнього гуртка» у студійному хореографічному русі;
- проведені новаторські дослідження щодо змістовного наповнення хореографічної підготовки на тлі часткового національно-культурного відродження України.

*III період* (1930-1959 рр.) характеризувався централізацією та структурним визначенням хореографічної освіти як окремого напрямку професійної підготовки, її законодавчим та організаційно-методичним регулюванням.

***В цей період:***

- підтверджено значення хореографічної підготовки в ансамблевих сценічних формах;
- розвиток хореографічної освіти був об'єктом контраверсій в умовах тотальної ідеологізації та уніфікації змісту масового самодіяльного і професійного мистецтва;
- мистецтво стало засобом впливу на особистість та ідеологічною настановою.

*IV період* (1960-1990 рр.) характеризувався диверсифікацією форм, змістових видів і напрямків хореографічної освіти на фоні ренесансу радянської танцювальної культури.

***У цей період:***

- статус українського самодіяльного хореографічного мистецтва підвищився;
- здійснювалася активна взаємодія між професійною та аматорською хореографією;
- громадські культурно-просвітницькі організації впливали на розвиток неформальних форм хореографічної освіти;

- було актуалізовано хореографічну підготовку організаторів культурно-просвітницької роботи, а також започатковано хореографічну спеціалізацію в професійних навчальних закладах культури й мистецтва.

*V період* (1991-2010 рр.) був періодом модернізації розвитку хореографічної освіти в незалежній Україні. Цей процес був стимульований нормативно-правовими документами та урядовими програмами в галузях освіти і культури.

***У цьому періоді:***

- спостерігалася варіативність організаційних форм та змістового наповнення хореографічної підготовки;
- розвивалися авторські школи, альтернативні технології хореографічного навчання та індивідуальні освітні траєкторії;
- започатковано вищу хореографічно-педагогічну освіту, що було спричинене зростанням значення хореографії у загальній та позашкільній освіті.

Ця освіта спрямовувалася на україноцентричні ідеї освіти й виховання, як для молодого покоління, так і для дорослих.

Новий напрям хореографічної освіти виникає на межі 90-х років коли у вищих педагогічних навчальних закладах розпочинається підготовка вчителів хореографії. Мистецтва танцю почали вчити у: Кропивницькому державному педагогічному університеті ім. Володимира Винниченка, Сумському державному педагогічному університеті ім. А.С. Макаренка, Уманському державному педагогічному університеті ім. Павла Тичини, Національному педагогічному університеті ім. М.П. Драгоманова, Харківському національному педагогічному університеті ім. Г. Сковороди, Ніжинському державному педагогічному університеті, Полтавському національному педагогічному університеті ім. В.Г. Короленка, Бердянському державному педагогічному університеті, Мелітопольському державному педагогічному університеті ім. Б. Хмельницького, Південноукраїнському державному педагогічному університеті ім. К.Д. Ушинського.

На сучасному етапі професійна хореографічна освіта в Україні має кілька рівнів:

*1. Початкова професійна підготовка:*

Спрямована на хореографічні школи та студії, де діти з молодшого шкільного віку можуть вивчати основи хореографії та розвивати свій танцювальний потенціал. На цьому рівні акцент робиться на формуванні танцювальної техніки, музичності та виразності, включаючи позицію тіла, рухову координацію, розтяжку. Учні вивчають основні техніки, такі як класичний, сучасний або народний танець, залежно від спеціалізації школи.

*2. Фахова передвища професійна освіта:*

На цьому рівні здійснюється підготовка в училищах культури і мистецтв та фахових коледжах де студенти отримують глибші знання та навички, що складають перший етап професійної хореографічної підготовки. Вони вивчають різні стилі та напрями танцю, удосконалюють свою техніку, навчаються виконувати складні хореографічні композиції та готуються до виступів на сцені, розвивають свою творчість та виразність.

*3. Вища професійна освіта:*

На цьому рівні студенти можуть навчатися в спеціалізованих закладах вищої освіти, які пропонують бакалаврські та магістерські програми з хореографії. Заклади вищої хореографічної освіти надають глибокі знання в галузі танцю, теорії та історії хореографії, сприяють розвитку креативності та власного творчого підходу. Студенти мають можливість розвивати універсальність у виконавській та викладацькій діяльності або ж спеціалізуватися на конкретному напрямку танцю такому, як класичний, сучасний, народний, бальний танець або експериментальна хореографія.

Професійна хореографічна освіта включає комплексну систему, що базується на міцній теоретичній основі, широкому спектрі практичних навичок та вмінь. Ця система включає освітні курси, спрямовані на розвиток ключових спеціальних якостей, необхідних для успішної педагогічної, балетмейстерської та виконавської діяльності.

Сучасна хореографічна освіта спрямована на формування універсальних фахівців, які мають широкий арсенал хореографічної лексики. Для досягнення цієї мети в програму включені основні профільні дисципліни, такі як «Класичний танець», «Народно-сценічний танець», «Бальний танець» та «Сучасний танець». Крім того, вивчаються дисципліни, які розглядають історію хореографічного мистецтва, мистецтво балетмейстера, методика роботи з дитячим хореографічним колективом тощо. Також надається можливість вільного вибору дисциплін виходячи з вподобань та запитів здобувачів освіти.

Отже, виокремлені етапи становлення професійної хореографічної освіти України говорять про поступовість її розвитку, що вилилась у ґрунтовність та розробленість методик викладання хореографічних дисциплін спроможних сприяти підготовці висококваліфікованих артистів та викладачів хореографії конкурентоспроможних в міжнародному культурному просторі.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексюк А.М. Педагогіка вищої освіти України: Історія. Теорія: підруч. [для студ., асп. та мол. викл. вузів] К.: Либідь, 1998. 558 с.
2. Благова Т. О. Київське державне хореографічне училище у системі професійної мистецької освіти: історико-педагогічний аспект. *Педагогіка і психологія професійної освіти: науково-методичний журнал*. 2014. № 6. С. 185–194.
3. Благова Т.О. Особливості професійної підготовки майбутніх учителів-хореографів у системі педагогічної освіти. *Вісник Житомирського держ. ун-ту*. 2010. Вип. 50. Педагогічні науки. – С. 72-76.
4. Бойчук І.Д. Науково-теоретичні основи професійної підготовки майбутніх фахівців у коледжі. *Педагогіка, психологія та медико-біологічні проблеми фізичного виховання та спорту* :[зб. наук. праць]. Х. 2009. № 9. С. 18-22.
5. Гончаренко С. І. Український педагогічний словник. К., 1997. 373 с.

6. Саюнко Т.В. Творчість у процесі професійної підготовки майбутніх викладачів хореографії. П.: Полтава, 2011. 63 с.

## **ХОРЕОГРАФІЧНА КУЛЬТУРА ПОКУТТЯ НА ПРИКАРПАТТІ КІНЦЯ ХХ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ**

**Квецко Ольга Ярославівна**  
кандидатка мистецтвознавства,  
старша викладачка  
кафедри сценічного мистецтва і хореографії  
Прикарпатський національний університет  
імені Василя Стефаника,  
м. Івано-Франківськ, Україна  
<https://orcid.org/0000-0003-3419-4993>

Прикарпаття є одним із цікавих культурних центрів України, яке поєднує п'ять етнографічних груп, на території якого проживають гуцули, лемки, бойки, покутяни, опілляни. Хореографічне мистецтво кожної групи є унікальним та мало вивченим. У більшості балетмейстерів виникає проблема танцювального матеріалу для здійснення цікавої постановки. Дослідження гуцульського танцю описані в дисертаціях Р. Гарасимчука, Н. Марусик, бойківського танцю – О. Квецко, апробації лемківського танцю в статтях Ю. Скобеля, тоді як хореографічне мистецтво Покуття на сьогодні мало вивчене.

Серед відомих танцювальних колективів Покутського краю на сьогодні можна виділити: народний ансамбль танцю «Покуття», керівник Д. Демків (м. Коломия); народний ансамбль танцю «Сварга», керівник М. Воротняк (м. Коломия); народний ансамбль танцю «Прикарпаття», керівник Г. Огородничук (с. Велика Кам'янка Коломийського району), народний ансамбль танцю «Гомін Карпат», керівник М. Марук (с. Нижній Вербіж Коломийського району). Репертуар цих колективів відображає звичаї та обряди Покуття, яке є одним із тих носіїв культурних традицій, що пропагує мистецтво краю не тільки в Україні, але й за кордоном.

Корифеєм та дослідником покутського танцю можна вважати Дану Демків, яка присвятила багато років вивченню танцювального мистецтва Покуття. Саме дослідження життєвого та творчого шляху митця доповнить дослідження про покутський танець. На жаль друкованих праць з цієї тематики Д. Демків не має. Більшість записів є в її архівах, що потребують аналізу та систематизації. Також потребують опису її унікальні постановки, які є тільки у відеоархівах.

Теоретичну базу дослідження становлять джерела:

- історико-етнографічні праці;
- наукові праці з хореографічного мистецтва;
- надбання фольклористів та балетмейстерів;
- архівні матеріали практичних постановок.

Етнографічним дослідженням Покуття цікавляться багато науковців. Андрій Королько у своїй статті «розглядає міркування дослідників щодо окреслення кордонів історико-етнографічного регіону (району) Покуття. До уваги взяті іноземні картографічні дослідження XVI – XVIII ст., етнографічно-фольклорні розвідки XIX ст.» [3].

Лілія Триняк у своїх апробаціях зробила аналіз фольклорно-етнографічних записів, зроблених на Покутті місцевою інтелігенцією в другій половині XIX – на початку XX ст. [5].

В монографії О. Бігус описує народно-сценічну хореографію Прикарпатського регіону [1]. Авторка коротко охоплює етнографічні групи Прикарпаття, куди входить Покуття. Щодо стильових особливостей народної хореографічної культури Прикарпаття Ольга Бігус характеризує гуцульський танець – від обрядовості до видовищних форм. Хореографічне мистецтво Покуття та інших етнографічних груп Прикарпаття не охоплено.

Цікавим дослідженням Покутського краю можна вважати працю Д. Демків про Василя Авраменка [2], яка вказує на відкриття шкіл українського танцю в Коломиї у 1924 році. На нашу думку такі школи також зробили свій внесок в розвиток покутського танцювального мистецтва.



У січні 1924 року в Коломиї Василь Авраменко організував дві школи: одну – для чоловічої народної гімназії, другу – для приватної гімназії для дівчат. Тоді ж він створив курси для інструкторів. Директор чоловічої гімназії П. Мостович і жіночої П. Хамчикевич з ентузіазмом допомагав у створенні школи. Навчання було платним, звільнялися лише діти, батьки яких боролися за волю України, сироти та бідняки. Курс проводився тричі на тиждень. Дисципліна дуже сувора. З початку репертуар складався з танців Східної України: «Херсонський козак», «Запорізький герць», «Гонта», «Чумак», «Плач Ізраїля» [2].

Перший концерт відбувся 19 липня 1924 року в Делятині, де гуцули із захопленням спостерігали за танцями центральної України. 20 липня Василь Авраменко організував у гірському селі Микуличин великий гуцульський фестиваль, на який зібралися студенти, гуцульський оркестр та танцюристи села. У Микуличині він вперше познайомився з гуцульськими танцями, вивчав обряди, традиції, одяг і музику, що допомогло йому створити нові танці: «Танок Довбуша», «Аркан», «Коломийська сіянка», «Вільний гуцул», «Коломийська дрібонька». Школи В. Авраменка створювалися по всій Івано-Франківській області, про що свідчать відповідні записи в книгах з історії сіл. Після роботи на Покутті та Гуцульщині він планує створити групу з найкращих учнів галицьких шкіл, з якою хоче подорожувати Європою та Америкою, щоб познайомити світ з українським мистецтвом [2].

Взірцем покутського хореографічного мистецтва можна вважати Народний ансамбль танцю «Покуття» з міста Коломия Івано-Франківської області, керівник Дана Демків.

Староукраїнське місто Коломия, столиця Покуття, дало назву «Покуття» народному танцювальному колективу, який народився в цьому мальовничому куточку країни.

Історія танцювального колективу починається з 1963 року, коли колектив очолила Дана Демків. Віртуозність танцюристів завжди вдосконалювалася, а творча гра колективу ставала ще більш яскравою.

Дана Демків втілює свою мрію в життя, тобто зберігає для процвітання перлини української народної танцювальної спадщини. Пошукову діяльність розпочала у 1969 році. Здійснювала поїздки сільськими районами Івано-Франківської області – Снятинського, Городенківського, Коломийського, Надвірнянського районів, вивчала старовинні обряди, танці, музичні записи, проводила бесіди з багатьма людьми похилого віку, збирала зразки народних костюмів, що багато додало до неповторного виконавського стилю формування танцювального колективу, а також його неповторної подачі.

Багато уваги хореографія приділяє духовним надбанням Гуцульщини, Західної Буковини, Бойківщини, Придністров'я та багатьох інших. Ці поїздки дають їй чудову можливість вивчити народні танці в реальних умовах та оточенні, побачити природну манеру виконання, що впливає на формування унікального підходу хореографіні.

Завдяки скрупульозній праці майстрині та науковому вивченню фольклору, старовинні танці, гармонійні з музикою та костюмами, отримують нове життя. Водночас Дана Демків розширює спектр народного вбрання. Костюми танцюристів виготовлені вручну та засновані на оригіналах, знайдених у селах області, відтворених до найдрібніших деталей відповідно до великої різноманітності оригінальних костюмів, порад та описів літніх людей та старих фото презентації. Тому вони такі самобутні у своїй неординарності та неповторності.

Для того, щоб використати фольклорний танець як першооснову в хореографії, балетмейстери повинні дотримуватися основних принципів обробки фольклору з метою сприйняття самим народом. В іншому разі глядачі можуть не сприйняти постановку через ігнорування змін у колективній свідомості, які відбулися разом із науково-технічною революцією [3, с. 46].

Дана Демків не лише талановитий балетмейстерка, а й відома фольклористка, етнографія, знавець народного мистецтва Покуття та Гуцульщини. Її творча і плідна праця в галузі народного мистецтва ґрунтується

на глибокому знанні народних обрядів та аналізі духовної спадщини Західної України.

У постановці Дани – «Трапагун», «Кокетка», «Гордиянка», «Сербин», «Танець Поважних Гостей», «Львівський шлягер», усі вони викликають захоплення не лише своєю хореографією, а й яскравою музикою, оригінальністю композиційної реалізації та майстерності виконання.

Українські танці Покуття – це важлива частина української культури, що допомагає зберегти та передати знання про традиції та спадщину попередніх поколінь.

Танцювальні колективи, що виконують танці Покуття, активно беруть участь у фестивалях та конкурсах, які проводяться в Україні та за її межами. На таких заходах можна побачити різноманітні варіації танців Покуття, що виконуються в різних регіонах України.

Хореографічне мистецтво в цілому потрібне не тільки для саморозвитку, але є інструментом до культуротворення та становлення розвиненої особистості, фахівця в галузі хореографічного мистецтва.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бігус О. О. Народно-сценічна хореографія Прикарпатського регіону: монографія. Київ: Видавництво Ліра-К. 2015. 182 с.

2. Демків Д. Василь Авраменко // Народжені Україною. Меморіальний альманах. У 2-х томах. – К.: Євроімідж, 2002. – Т. 1. – 896 с. (Т. 2. – 896 с.).

3. Квецко О. Автентичний танець як основне джерело створення хореографічної постановки. URL: [http://www.aphn-journal.in.ua/archive/35\\_2021/part\\_2/9.pdf](http://www.aphn-journal.in.ua/archive/35_2021/part_2/9.pdf) (дата звернення: 03.06.2023).

4. Королько А. Історико-етнографічне районування Покуття у картографічних та етнографічних дослідженнях XVI – XIX ст. URL: <https://hutsul.museum/museum/articles/pokuttya-kartografiya-etnografiya/>.

5. Триняк Л. Внесок української інтелігенції в етнографічне дослідження Покуття (друга половина ХІХ – початок ХХ століття). *Народна творчість та етнологія*. 2017. № 1. С. 81–88.

## **ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ПАТРІОТИЧНИХ ПОЧУТТІВ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ СУЧАСНОГО СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮ**

**Кирпа Вероніка Володимирівна,**

здобувачка другого рівня вищої освіти 1 курсу  
Бердянський державний педагогічний університет  
м. Запоріжжя, Україна

Науковий керівник:

**Тараненко Юлія Петрівна**

кандидатка педагогічних наук  
доцентка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін  
Бердянський державний педагогічний університет  
м. Запоріжжя, Україна

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

Україна на сучасному етапі переживає складні часи. Державотворчі процеси, які відбуваються впродовж останніх десятиліть, обставини, пов'язані з російською агресією, переконливо доводять необхідність виховання в молодого покоління почуття патріотизму, відданості загальнодержавній справі зміцнення країни, активної громадянської позиції.

Вища школа на сучасному етапі розвитку суспільства покликана віддати пріоритети вихованню патріотизму як складнику світогляду студента та його ставленню до рідної країни, інших націй та народів, національних святинь, посиленню любові до України, мови, почуттю відповідальності за її незалежність, збереженню матеріальних і духовних цінностей.

Теоретичний аспект патріотичного виховання висвітлювали відомі українські педагоги минулого Х. Алчевська, Г. Ващенко, Б. Грінченко, М. Грушевський, О. Духнович, М. Драгоманов, А. Макаренко, І. Огієнко, С. Русова, В. Сухомлинський, К. Ушинський, які значну увагу приділяли

вихованню любові до своєї землі, рідної мови, формуванню національної самосвідомості.

У концептуальних положеннях про основи національного виховання вказується на важливу вимогу сьогодення щодо використання українського фольклору не лише для відновлення кращих здобутків минулого, а й для того, щоб наділити їх сучасним науковим змістом та міцно стати на відповідні культурно-історичному досвіду нашого народу шляхи розвитку вітчизняної освіти та культури.

Як зазначає В. Олійник, основним завданням університетської освіти є систематичне і цілеспрямоване виховання національного характеру, формування національної свідомості та самосвідомості з метою реалізації духовної єдності поколінь, продовження національної культури та безсмертя нації [3].

Отже, національно-патріотичне виховання здобувачів вищої освіти є важливим елементом формування громадянської свідомості та підготовки молодих людей до активної участі в суспільному житті. Ураховуючи вищесказане, дослідження в даній області є актуальним та необхідним для подальшого розвитку нашої держави та суспільства в цілому.

Мета нашого дослідження – розкрити особливості формування патріотичних почуттів майбутніх хореографів у процесі вивчення сучасного сценічного танцю.

Аналіз науково-педагогічної джерельної бази показав, що патріотичні почуття здобувачів вищої освіти охоплюють визнання себе українським народом, прагнення проживати та працювати в нашій державі, повагу та дотримання законів України, володіння та спілкування українською мовою, повагу свободи, визнання пріоритету прав людини та справедливості.

Формування патріотичних почуттів майбутніх хореографів Бердянського державного педагогічного університету здійснювалося нами в декілька етапів. Перший етап передбачав розширення тематичного спектру в змістовій складовій дисципліни «Теорія і методика викладання сучасного сценічного танцю», тобто включення і впровадження тем з домінантною частиною національного

фольклору та українського народного танцю. Так, наприклад, у змістовий модуль «Імпровізація на уроці джаз-модерн танцю. Види імпровізації» ми додали тему «Розробка студентами творчих імпровізаційних завдань за українськими народними прислів'ями», яка була опрацьована здобувачами за рахунок годин самостійної діяльності. Змістовий модуль «Методика розробки уроку джаз-модерн танцю» доповнили темою «Розробка та презентація уроку джаз-модерн танцю під українські сучасні хіти». Змістовий модуль «Розробка та презентація розгорнутих танцювальних етюдів на матеріалі джаз-модерн танцю» розширили темою «Постановка розгорнутих танцювальних етюдів на матеріалі фольк-джаз танцю».

Інтеграція сучасного танцю з українським народним може бути цікавим та оригінальним способом популяризації української культури та традицій серед молоді. Важливо пам'ятати, що інтеграція має бути здійснена з повагою до національних традицій та культурної спадщини.

Другий етап нашої роботи передбачав проведення практичних занять, спрямованих на формування патріотичних почуттів майбутніх хореографів. Під час асистентської практики під керівництвом доцентки кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін Ю. Тараненко зі здобувачами першого (бакалаврського) рівня 3 курсу спеціальності 024 Хореографія нами була здійснена підготовка до розробки танцювальних етюдів із використанням мелодій української естради. Результати нашої діяльності показали, що майбутні бакалаври хореографії із задоволенням обирали актуальну тематику та використовували пісні української естради, які створені під час повномасштабного вторгнення на територію України країни-агресора. Наведемо приклади декількох робіт. Так, здобувачка вищої освіти Яна П. виконала сольний етюд «Скорбота за рідною людиною», передавши протилежний стан цього відчуття, та донесла до глядача смисл життя. Студентка технічно сильно, використовуючи красиві лінії ніг, м'яку роботу корпусу та рук, виглядала оригінально і доцільно, достатньо музикально та емоційно, вдало опрацювала роботу з прочитанням листа і хвилеподібним диханням. Здобувачка вищої освіти

Богдана С. у сольному етюді «Квітка» передала інтеграцію хореографії та зображувального мистецтва. У тематиці «Малюнок України» під музичний супровід Mariia Yaremak «Ukraine» студентка побудувала та відтворила логічний твір із використанням реквізиту, передала пластикою тіла відчуття і художника, і малюнка, проявила майстерність використання технічних засобів та ін.

Окремим кроком другого етапу була робота викладача з сучасного танцю зі здобувачами першого (бакалаврського) рівня 4 курсу заочної форми навчання спеціальності 014 Середня освіта (Хореографія). До теми «Розробка та презентація уроку джаз-модерн танцю національного спрямування» нами було дано завдання впровадити поєднання сучасного танцю та фольклорних надбань. Студенти отримали завдання розробити кожен частину уроку, інтегруючи з національним спрямуванням за фольклором: розігрів під закличку; ізоляцію під лічилки; вправи для розвитку хребта під українські народні ігри; крос-переміщення під українські прислів'я; імпровізацію за легендою України та ін. Дуже вразила робота здобувачки вищої освіти Олександри Ш., яка розробила вправи для розвитку хребта на основі української народної гри «Піжмурки», продемонструвавши вдалий зв'язок між музикою і рухами. Чітко і зрозуміло було передано зміст гри, під час якої студентка ловить або відшукує інших, хороша робота в плані виконання свінгів, м'яка робота хребта. І взагалі чудове поєднання, яке дійсно надає почуття патріотизму та розуміння національної самоідентичності.

Після розробки та презентації уроку джаз-модерн танцю дана група здобувачів вищої освіти почала працювати над колективним проєктом із сучасного танцю, тематика якого обиралася самостійно студентами. Попередня тема посприяла спрямуванню патріотичної свідомості, тому, отримавши завдання, студенти вирішили присвятити проєкт проблемі української мови. Темою проєкту було визначено «Мова – скарб нації», а її складові містили наступне: експозиція передбачала перевагу російськомовних українців, зав'язка охоплювала повномасштабне вторгнення на територію України та окупацію міст російськими загарбниками, розвиток дії показував незламність українців –

хореографію під народну пісню «Ой, у лузі червона калина», яка стала гімном кожного українця, піднесеності патріотичного духу та волевиявлення гідності. Кульмінацією передбачалося сприйняття того, що мова – це скарб нації. А розв’язка підводила до підсумку, що через вивчення мови та культури ми усвідомлюємо свої корені та традиції народу України.

Таким чином, внаслідок поетапного включення майбутніх хореографів до використання та відтворення різних форм українського мистецтва, інтегративного підходу та активної свідомої діяльності, відбувалося формування патріотичних почуттів здобувачів вищої освіти засобами сучасного сценічного танцю. Це вбачалося в їхніх танцювальних проєктах, де чітко прослідковується межа від елементарних проявів національної свідомості до самостійного творчого пошуку в галузі хореографічного мистецтва. Що доводить результативність експериментальної методики, її значні можливості в патріотичному вихованні майбутніх хореографів.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Концепція виховної роботи серед здобувачів вищої освіти ДВНЗ «Університет менеджменту освіти». Київ. 2018. 30 с.
2. Онопрієнко О. М., Онопрієнко О. В. Педагогічні засоби патріотичного виховання студентів. *Педагогічні науки*. 2021. №9 (97). С. 91-93.
3. Паукова В. Т. Вплив народної хореографії на патріотичне виховання підлітків та молоді в Україні. *Наукові розробки молоді на сучасному етапі: тези доповідей XVIII Всеукраїнської наукової конференції молодих вчених та студентів (18-19 квітня 2019 р., Київ)*. Київ: КНУТД, 2019. Т. 3: Економіка інноваційної діяльності підприємств. С. 655-656.

### **ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ ОСОБИСТОСТІ У МОЛОДШОМУ ШКІЛЬНОМУ ВІЦІ**

**Коверзюк Дарина Миколаївна**  
здобувачка І рівня вищої освіти 3 курсу



Національний університет фізичного виховання та спорту України  
Київ, Україна  
Науковий керівник:  
**Козинко Лілія Леонідівна**,  
кандидатка мистецтвознавства, доцентка,  
доцентка кафедри хореографії і танцювальних видів спорту  
Національний університет фізичного виховання і спорту України  
Київ, Україна  
<https://orcid.org/0000-0002-0951-111X>

Розвиток інтелектуального та творчого потенціалу особистості, виховання покоління з розвинутими духовними цінностями має бути пріоритетним для сучасного суспільного розвитку. Саме творчість є засобом реалізації людини, досягнення нею гармонії.

Одним з найскладніших понять у психолого-педагогічній літературі є поняття «творчий потенціал», його визначень існує велика кількість, що є свідченням його складності та багатогранності. Слово «потенціал» походить від французького слова «potentiel», що в перекладі означає «бути могутнім». Термін «потенціал» використовується у різних науках та має специфічний ракурс вивчення: як фізична величина, що характеризує силове поле у даній точці. З точки зору соціології, потенціал – це соціальне явище, що характеризується висуванням споживчих благ у якості найвищих цінностей, що переважають над іншими цінностями життя людини. Категорія «потенціал» у філософії тлумачиться як джерело, можливість, засіб, запас, який може бути актуалізований для вирішення задачі або досягнення певної мети. У психології потенціал індивіда розглядається як система психологічних властивостей особистості, що зумовлює можливість успішної життєдіяльності індивіда в різних сферах життя [3].

І. Кучерявий, О. Клепиков [1] під «особистісним потенціалом» розуміють здатність до творчості, прагнення до самовдосконалення, саморозвитку. М. Желтова визначає поняття «потенціал» як інтегративну властивість особистості, що характеризує міру можливостей здійснювати творчу діяльність. М. Татаренко, виділяє наступні етапи процесу формування творчого потенціалу:

- 1) підготовка до творчої діяльності (накопичення емоційного та сенсорного досвіду, тобто «пробудження»);
- 2) формування креативного стилю поведінки, що включає «імітацію» – наслідування креативних зразків, «імплікацію» – осмислення значущості засвоєних прийомів та експериментів, «трансформацію» – застосування творчого досвіду в особистісно значущих умовах;
- 3) вдосконалення креативної поведінки (індивідуалізація творчої діяльності, тобто «гармонізація») [4].

Формування творчого потенціалу особистості розглядається через призму соціальної приналежності та пов'язується з діяльністю людини, що перетворює природний та соціальний світ відповідно до своїх цілей та потреб.

Таким чином, формування творчого потенціалу особистості являє собою готовність людини до конструктивного та оригінального мислення у процесі вирішення завдань в контексті соціальних і культурних умов, які постійно змінюються в інтересах особистості та суспільства. Вони дозволяють здійснювати перетворення предметів, явищ, чуттєвих та уявних образів, відкривати нове для себе, шукати та приймати оригінальні, нестандартні рішення. Самореалізація творчої особистості відбувається через розкриття закладеного в ній творчого потенціалу, який визначається обдарованістю, креативністю, готовністю до здійснення різних форм діяльності та визначенням її продуктивності.

За сучасних умов проблема формування творчого потенціалу особистості набула значної актуальності, а робота у цьому напрямі практичну значущість. Наше суспільство потребує людей, здатних самотійно, креативно, творчо вирішувати проблеми, що виникають та знаходити вихід із складних ситуацій.

На думку О. Кучерявого [2], діти молодшого шкільного віку мають свій потенціал, який необхідно розвивати, відповідно до індивідуальних особливостей дитини. Саме у цьому віці у дітей розвивається уява та фантазія, творче мислення, формуються вміння спостерігати та аналізувати явища, проводити порівняння, узагальнювати факти, робити висновки.

Процес навчання творчості на заняттях має бути побудований так, щоб кожен учень зміг виявити та розвинути свій потенціал. Діти повинні вчитися пізнавати самих себе, розвивати на відповідному рівні мислення, фантазію, уяву.

Правильно підібрані методи навчання допомагають дітям досягти вищого рівня їх творчого розвитку та розвитку творчого потенціалу. Для того, щоб діяльність позитивно впливала на розвиток творчого потенціалу дітей, вона має відповідати певним умовам. Перша умова, дитина має бути особисто зацікавлена, проявляти бажання виконати роботу найкраще. На заняттях дитина повинна відчувати задоволення від діяльності, лише тоді в неї буде бажання займатися нею. Друга умова, діяльність дитини має бути пов'язана зі створенням чогось нового, відкриттям для себе нового знання, виявлення у собі нових можливостей. Це сприяє формуванню позитивної самооцінки, отриманню задоволення від досягнутих успіхів.

Формування творчого потенціалу особистості у молодшому шкільному віці вимагає від вчителя ефективної підготовки до занять. Необхідно організувати процес навчання так, щоб він був цікавим та пізнавальним, використовуючи різні прийоми, у тому числі ігрові. Важливо пропонувати завдання різної складності, створювати умови для творчого зростання, заохочувати активність, підтримувати нові творчі починання. Важливо створити такі умови, щоб у процесі гурткового заняття дитина шукала своє власне вирішення поставленого завдання, яке не схоже на рішення інших. Це допомагає дітям не боятися робити по-своєму, розвивати своє індивідуальне бачення.

На думку П. Фриза [5] творча діяльність є специфічним видом активності особистості, яку спрямовано на пізнання та творче перетворення оточуючої дійсності, включаючи себе. Значний вплив на формування творчого потенціалу особистості молодших школярів, розвитку їх творчих здібностей мають гурткові заняття. Ефективними для розвитку творчого потенціалу є заняття з хореографії.

Процес розвитку творчого потенціалу молодших школярів на заняттях буде ефективним якщо:

- використовувати вправи на пантоміму, імпровізацію, складання чи постановку свого танцю;
- створювати на заняттях доброзичливу атмосферу, що стимулює інтерес учнів до хореографічної діяльності;
- цілеспрямовано здійснювати розвиток творчої уяви учнів.

Для активізації творчої уяви учня основним є образно-ігровий метод проведення занять. Варто зазначити, що до змісту та форми занять необхідно підходити особливо відповідально на початковому етапі навчання. Потрібно включати вправи, що дозволяють дитині вільно, довільно рухатися; «виплеснути» емоції; пофантазувати за мотивом музичних творів (пластично) проявити себе у грі. Створення образу – це вираження самотності дитини на заданій педагогом темі, або не обмежений будь-якими умовностями «політ» дитячої фантазії.

Ігри можна розділити на дві частини:

1. Ігри, у яких педагог чітко формулює завдання чи сам показує, що треба робити, а учасники «віддзеркалюють» його рухи: ритмічні ігри (Ігри на повторення рухів, Ігри на орієнтацію у просторі, Ігри на розуміння рухових контрастів).

2. Ігри, організовані на основі імпровізації, в яких педагог тільки пояснює умови гри та дає необхідні інструкції (Імпровізація на задану тему, Імпровізація з предметами, Імпровізація на задані дії та зміну запропонованих рухів, Контактна імпровізація).

Ефективним засобом формування творчого потенціалу особистості молодших школярів є прийоми образного перетворення на матеріалі танцювальних етюдів, що пов'язані зі знайомими образами казкових персонажів, улюблених тварин, природних спостережень. У процесі такої діяльності дітям пропонується представити себе в певному образі та знайти для його втілення відповідну виразну пластику (використовуючи художні прийоми, пантомімічні рухи). Завдання полягає в тому, щоб виконати танцювальні рухи у характері того чи іншого персонажа, надаючи їм то ведмежу важкість і неповороткість, то

лисячу граціозність і витонченість, то заячу відчайдушність та ін. При цьому до кожного образу підбирається танцювальна мелодія відповідного характеру. У процесі такої роботи педагог спонукає дітей як до образного перевтілення, так і до пошуку додаткових виразних засобів, «вигадування» нових танцювальних рухів.

Отже, знайомство дітей з різними танцями дозволяє не лише розширити кругозір, але й дає можливість експериментувати та творити самому. Зв'язок танцювальних композицій з музично-ритмічною діяльністю, сприяє формуванню у дітей глибоких знань, розвиває уяву, музичність та ритмічність, допомагає засвоїти різні комбінації рухів, малюнки танцю, вміння імпровізувати та розвинути здібності до постановки власного танцю. А створена на заняттях доброзичлива атмосфера, стимулюватиме інтерес учнів до хореографічної діяльності.

Для формування творчого потенціалу особистості молодших школярів засобами хореографії слід дотримуватися таких загальних рекомендацій:

- систематичності, послідовності та поетапності використання завдань творчого характеру;
- добирати зміст, форми, методи та прийоми педагогічного впливу відповідно до вікових психофізіологічних особливостей молодших школярів;
- створювати атмосферу захищеності та комфортності перебування на заняттях, добирати адекватний стиль спілкування, використовувати технологію «створення ситуації успіху»;
- стимулювати молодших школярів до оволодіння загальнопізнавальними вміннями, послідовно розширювати їхній досвід пошукової творчої діяльності;
- використовувати різноманітні методи та способи підтримання рухової активності через стимулювання психічних процесів (мислення, уяви, уваги, фантазії тощо);
- постійно заохочувати вихованців до просторового пересування, зміни першої точки залу (глядача);

- добирати різноманітний за характером, динамікою та стилями музичний супровід з метою збудження інтересу, уяви та фантазії дітей молодшого шкільного віку;

- акцентувати увагу на індивідуальній траєкторії творчого пластично-образного самовираження вихованців та виховувати ціннісне ставлення до нього;

- використовувати потенціал різних напрямів та стилів хореографічного мистецтва, інших видів художнього мистецтва (музичного, театрального, образотворчого);

- поступово переходити від гнучкого педагогічного керівництва через опосередкований вплив до самостійної творчої діяльності вихованців.

Отже, формування творчого потенціалу особистості, активний розвиток її творчих здібностей започатковується у молодшому шкільному віці. Молодші школярі схильні до розвитку художніх здібностей, музичних, танцювальних та ін., які є похідними творчого потенціалу. Рівень творчої та обдарованої особистості характеризується: самостійністю, гнучкістю, винахідливістю, глибиною думки, дотепністю, кмітливістю. Головною ознакою творчої та обдарованої особистості вважаються індивідуально-психологічні особливості, які відповідають вимогам творчої діяльності і є умовою її успішного виконання. Значний вплив на формування творчого потенціалу особистості молодших школярів мають гурткові заняття. Викликаючи інтерес учнів до предмету, гуртки сприяють розвитку їх кругозору, творчих здібностей, прищепленню навичок самостійної роботи й відповідно підвищенню якості підготовки до навчальних предметів. Серед значної кількості форм художнього виховання підростаючого покоління хореографія займає особливе місце. Вона, як жодне з мистецтв, має великі можливості для повноцінного естетичного вдосконалення дитини, для її гармонійного розвитку. Це, у свою чергу, підтверджує, що у дитини гармонійно розвиватиметься та вдосконалюватиметься дитяча творчість та творчий потенціал.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кучерявий І. Т., Клепиков О. І. Творчість – основа розвитку потенційних джерел особистості: навчальний посібник. 2020. К.: Вища шк. 288 с.
2. Кучерявий О. Г. Педагогіка і психологія дитячої творчості: Аспект самоформування вмінь організовувати творчість дітей: навчальний посібник. 2018. К.: ІЗМН, 156 с.
3. Роменець В. А. Психологія творчості: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. 2011. К.: Либідь, 286 с.
4. Татаренко М. Г. Розвиток творчих здібностей молодших школярів засобами театрального мистецтва в умовах дозвілля: *дис. ... канд. пед. наук: 13.00.06*. Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. К., 2006. 20 с.
5. Фриз П. І. Хореографічна культура як чинник творчого розвитку особистості дитини: *автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури»*. Київ. держ. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. К., 2007. 18 с.

## УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО В ОСВІТНЬО-ПРОФЕСІЙНИХ ПРОГРАМАХ ЗА СПЕЦІАЛЬНІСТЮ 024 «ХОРЕОГРАФІЯ»

**Козинко Лілія Леонідівна,**  
кандидатка мистецтвознавства, доцентка,  
доцентка кафедри хореографії і танцювальних видів спорту  
Національний університет фізичного виховання і спорту України  
Київ, Україна  
<https://orcid.org/0000-0002-0951-111X>

На сьогоднішній день у системі вищої освіти України триває процес розробки та затвердження стандартів відповідного рівня освіти певної спеціальності. Відносно спеціальності 024 «Хореографія» цей процес вже завершено щодо стандартів першого (бакалаврського) та другого

(магістерського) рівня вищої освіти. Одним із основних актуальних питань з яким стикається кожна кафедра у ході забезпечення освітнього процесу є постійне вдосконалення освітніх програм згідно вимог стандарту та пропозицій стейкхолдерів. Означений процес є практично безперервним та регламентованим відповідно положень про організацію освітнього процесу певного ЗВО. Разом з тим, умови військового стану внесли певні корективи у систему організації освітнього процесу загалом і вимоги щодо формування переліку освітніх компонентів зокрема. Говорячи про мистецькі напрями освіти, слід зазначити що значної актуалізації набули питання підвищення рівня патріотичного виховання здобувачів освіти, які знайшли своє вираження в удосконаленнях освітньо-професійних програм шляхом збільшення кредитів дисциплін пов'язаних з вивченням народного мистецтва та традицій України. В галузі хореографії це стосується переважно українського народного танцю загалом та його регіональних особливостей зокрема. Виходячи з означеного вище, метою даної статті є аналіз змін внесених в освітні програми закладів вищої освіти України в довоєнний час та з початком військової агресії щодо України.

Зважаючи на поставлену мету, основною джерельною базою стали освітньо-професійні програми спеціальності 024 «Хореографія» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти в довоєнний та військовий час з метою виявлення змін стосовно впровадження освітніх компонентів пов'язаних з вивченням української культури. На сьогоднішній день дослідження означеного питання не проводилось.

Стандарт вищої освіти за спеціальністю 024 «Хореографія» галузі знань 02 «Культура і мистецтво» для першого (бакалаврського) рівня було затверджено наказом МОН України №358 від 4 березня 2020 р. (Протокол №14 від 10.03.20 р.). Вимогами стандарту передбачення формування компетентностей пов'язаних з культурою України. Серед них: «СК01. Усвідомлення ролі культури і мистецтва в розвитку суспільних взаємовідносин. СК02. Здатність аналізувати основні етапи, виявляти закономірності історичного розвитку мистецтв, стильові особливості, види і жанри, основні принципи



координації історико-стильових періодів світової художньої культури. СК08. Здатність сприймати новітні концепції, усвідомлювати багатоманітність сучасних танцювальних практик, необхідність їх осмислення та інтегрування в актуальний контекст з врахуванням вітчизняної та світової культурної спадщини» [10]. З означеними компетентностями пов'язані програмні результати навчання, а саме: «ПР06. Розуміти роль культури і мистецтва в розвитку суспільних взаємовідносин. ПР07. Знати і розуміти історію мистецтв на рівні, необхідному для застосування виражально-зображальних засобів відповідно до стилю, виду, жанру хореографічного проекту. ПР08. Розуміти хореографію як мистецький феномен, розрізняти основні тенденції її розвитку, класифікувати види, напрями, стилі хореографії. ПР13. Володіти базовими принципами стратегій вітчизняного хореографічного мистецтва щодо культурної спадщини» [10].

Наразі проведемо короткий аналіз змін які відбулися в освітніх програмах до 2022 року та після початку повномасштабного вторгнення. Аналіз освітніх програм спеціальності 024 «Хореографія» дає змогу говорити про те, що вивченню українського народного та народно-сценічного танцю надається більшої уваги в західних регіонах України. Основна увага акцентується на вивченні дисциплін спрямованих на засвоєння регіональних особливостей українського народного танцю. Так, наприклад, у Комунальному закладі вищої освіти Академії культури і мистецтв Закарпатської обласної ради [1] в основному блоці вивчаються: «Історія української державності і культури» (3 кредити), «Теорія та методика виконання українського народно-сценічного танцю» (18 кредитів), «Українська хореографічна школа: історія, теорія, практика» (3 кредити), «Хореографічний ансамбль2 (13 кредитів). Серед дисциплін вільного вибору: «Хореографічне мистецтво Закарпаття» (3 кредити), «Автентичний танець/Сценічна обробка фольклорного танцю» (6 кредитів).

На Волині у Східноєвропейському національному університеті імені Лесі Українки [2, 3] значно збільшили кредити викладання «Теорії та методики викладання українського народного танцю» (з 9,5 до 16). Також викладаються

дисципліни: «Україна в європейському історичному та культурному контекстах» (3 кредити) та в 22 році додали дисципліни: «Хореографічна автентика Волині» (4 кредити), «Фольклорна практика (навчальна)» (5 кредитів).

Частина університетів значно збільшила кредити на викладання українського народного танцю. Наприклад, якщо Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди [5] в 20 році пропонував лише «Народознавство та хореографічний фольклор України» (3 кредити), то в 23 році [6] «Теорія та методика викладання українського танцю» становила вже 22 кредити. Центральноукраїнський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка у 22 [7] році збільшив дисципліну «Практикум українського народного танцю з методикою викладання» з 16,5 кредитів до 21,5 кредиту. Також увага у ньому приділяється вивченню дисципліни «Розвиток хореографічної освіти на Кіровоградщині» (3 кредити).

Разом з тим деякі університети з початком війни зменшили кредити викладання українського народного танцю, що видається досить дивним та невідповідним вимогам часу. Адже зважаючи на ситуацію яка складається з початком повномасштабної війни слід звернути увагу на вивчення українського автентичного та народно-сценічного хореографічного мистецтва на лише в ЗВО, а й в мистецьких та загальноосвітніх школах для підвищення рівня національної свідомості учнів та здобувачів освіти. Закладам освіти бажано звертати увагу на автентичний матеріал адже з сучасною міграцією населення коріння українського танцю можуть бути остаточно втрачені. Наразі, лише одиниці ЗВО досліджують фольклор. Так, Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки [2, 3] проводить фольклористичну практику і збирає танцювальний фольклор свого регіону. Частина навчальних закладів серед яких, наприклад, Національний університет фізичного виховання та спорту України [8], Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди [5, 6], Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини [9], Бердянський державний педагогічний університет [4] – вивчають фольклорне хореографічне мистецтво України. Також необхідним є пропагування

українського танцю серед молоді яка навчається у ЗВО і на інших спеціальностях. Адже, наприклад, автентичні танці є цілком посильними для загального виконання і не передбачають спеціальної хореографічної підготовки.

Зважаючи на викладене вище, слід констатувати необхідність подальшого підвищення інтересу до традицій та культури України, українського фольклорного та народно-сценічного танцю в закладах освіти України різного рівня.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Освітньо-професійна програма «Хореографія» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти зі спеціальності 024 Хореографія галузі знань 02 Культура і мистецтво. Комунальний заклад вищої освіти Академія культури і мистецтв Закарпатської обласної ради (2022 р.) URL: <https://bit.ly/49krPLx>.
2. Освітньо-професійна програма «Хореографія» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти зі спеціальності 024 Хореографія галузі знань 02 Культура і мистецтво. Волинського національного університету імені Лесі Українки (2021 р.) URL: <https://drive.google.com/file/d/1-KMEexIS1RkJtBx76S24TpqcuqwAqF2/view>.
3. Освітньо-професійна програма «Хореографія» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти зі спеціальності 024 Хореографія галузі знань 02 Культура і мистецтво. Волинського національного університету імені Лесі Українки (2022 р.) URL: [https://drive.google.com/file/d/1vdsldwuN\\_XuMwfXOQptFwKgQIFsRG9lF/view](https://drive.google.com/file/d/1vdsldwuN_XuMwfXOQptFwKgQIFsRG9lF/view)
4. Освітньо-професійна програма «Хореографія» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти зі спеціальності 024 Хореографія галузі знань 02 Культура і мистецтво. Бердянський державний педагогічний університет (2023 р.) URL: [https://bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2023/07/024\\_KHoreohrafiia.pdf](https://bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2023/07/024_KHoreohrafiia.pdf).

5. Освітньо-професійна програма «Хореографія» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти зі спеціальності 024 Хореографія галузі знань 02 Культура і мистецтво. Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди (2020 р.) URL: [http://smc.hnpu.edu.ua/files/Osv%D1%96tn%D1%96\\_programi/Osvitni\\_programu\\_bakalavr/2020\\_rik/Khoreografiya.pdf](http://smc.hnpu.edu.ua/files/Osv%D1%96tn%D1%96_programi/Osvitni_programu_bakalavr/2020_rik/Khoreografiya.pdf)
6. Освітньо-професійна програма «Хореографія» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти зі спеціальності 024 Хореографія галузі знань 02 Культура і мистецтво. Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди (2023 р.) URL: [http://smc.hnpu.edu.ua/files/Osv%D1%96tn%D1%96\\_programi/Osvitni\\_programu\\_bakalavr/2023\\_rik/Khoreohrafiia\\_bakalavr.pdf](http://smc.hnpu.edu.ua/files/Osv%D1%96tn%D1%96_programi/Osvitni_programu_bakalavr/2023_rik/Khoreohrafiia_bakalavr.pdf)
7. Освітньо-професійна програма «Хореографія» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти зі спеціальності 024 Хореографія галузі знань 02 Культура і мистецтво. Центральноукраїнський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка (2022 р.) URL: <https://bit.ly/40aVRNn>.
8. Освітньо-професійна програма «Хореографія» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти зі спеціальності 024 Хореографія галузі знань 02 Культура і мистецтво. Національний університет фізичного виховання та спорту України (2023 р.) URL: [https://uni-sport.edu.ua/sites/default/files/rozklad/horeografiya\\_bakalavr.pdf](https://uni-sport.edu.ua/sites/default/files/rozklad/horeografiya_bakalavr.pdf).
9. Освітньо-професійна програма «Хореографія» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти зі спеціальності 024 Хореографія галузі знань 02 Культура і мистецтво. Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини (2023 р.) URL: <https://bit.ly/45MboEH>.
10. Стандарт вищої освіти за спеціальністю 024 «Хореографія» галузі знань 02 «Культура і мистецтво» для першого (бакалаврського) рівня. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2020/03/024-choreografia-B.pdf>.

# ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА ВИКЛАДАЧІВ ХОРЕОГРАФІЇ НА ЗАСАДАХ САМООРГАНІЗАЦІЇ

**Короткевич Ксенія Єгорівна**

аспірантка

Центральноукраїнський державний університет

імені Володимира Винниченка

Київ, Україна

<https://orcid.org/0000-0003-1999-4618>

Поняття самоорганізації в галузі освіти розуміється сьогодні як засіб реалізації особистісно-спрямованої програми становлення й розвитку майбутніх професіоналів шляхом формування індивідуального навчального простору, самостійного планування та інтегрування змісту освіти, здійснення моніторингу, контролю та оцінки результативності власної навчальної діяльності, окреслення перспектив подальшого розвитку в особистісному та професійному напрямках.

Науковий зміст поняття «самоорганізація» останнім часом все більше викликає активний інтерес представників різних галузей знань – філософії, економіки, соціології, педагогіки, психології. Педагогіка вищої освіти (В. Кремінь, В. Дзобань, І. Добронравова, І. Зязюн, Т. Новаченко, Н. Мирончук, О. Малихін, О. Тесленков та ін.) розглядає самоорганізацію як дієвий інструмент удосконалення якості навчальної діяльності, зокрема професійної підготовки майбутніх фахівців за рахунок підвищення їх особистої відповідальності, самостійності, ініціативності та розвитку вмінь автономно планувати, регулювати, розподіляти, коригувати, контролювати та оцінювати власну навчальну діяльність.

Проте поки що недостатньо дослідженою залишається проблема використання самоорганізації у процесі професійної підготовки бакалаврів хореографічного мистецтва у ЗВО, хоча дослідження деяких аспекти цього феномену тим чи іншим чином висвітлюються у дослідженнях Л. Андрощук, Т. Благової, С. Лавриненко, І. Спінула, О. Пархоменка та ін.

Поняття самоорганізації майбутнього викладача хореографії потрібно розглядати у контексті специфіки його професійної підготовки, яка включає науково-теоретичний, практично-методичний та художньо-виконавський зміст.

Реалізація самоорганізаційного потенціалу майбутніх викладачів хореографічних дисциплін може впливати на формування умінь: загальних (здатність сприймати і осмислювати інформацію, володіти способами пізнавальної діяльності: аналіз, логічне упорядкування, систематизація, класифікація, порівняння, узагальнення та ін.); спеціальних, що обумовлені специфікою навчальної діяльності та її спрямованістю на майбутню професію (художньо-виконавські, артистичні, педагогічні та інші уміння).

Уміння самостійно організувати навчання позитивно впливає також на формування індивідуальних психічних якостей майбутніх фахівців, має певне виховне значення, оскільки сприяє розвитку відповідальності, сумлінності, дисциплінованості, мобільності, наполегливості та працездатності. У контексті цього можна говорити про *розвивально-виховну* функцію навчальної самоорганізації.

Важливість формування умінь навчальної самоорганізації обумовлюється потребою в удосконаленні та підвищенні ефективності навчання майбутніх фахівців. Цим і пояснюється *дидактична* функція та спрямованість самоорганізації. Навчальний процес як розгорнута у часі дія спрямований на якісні перетворення та зміни в усіх складових цього складного і комплексного феномена. Навчання студентів-хореографів реалізується у різних видах пізнавальної та творчо-виконавської діяльності суб'єктів мистецької освіти, у тому числі самостійно організованої.

Відсутність умінь організувати себе в процесі навчання негативно впливає на якісні та кількісні результати навчання, гальмує особистісний і професійний розвиток студентів. Натомість дидактична спрямованість навчальної самоорганізації може забезпечити максимальну зорієнтованість, безперервність та систематичність освітнього процесу у найбільш продуктивних,

оптимальних та ефективних формах і видах навчальної та творчо-виконавської діяльності студентів.

Важливою функцією навчальної самоорганізації виступає також *управлінсько-контролююча* функція. Це підтверджується даними про те, що успішний навчальний процес потребує активного, постійного контролю та управління з боку студента. *Управлінсько-контролююча* функція майбутнього керівника хореографічного колективу також реалізується через його самоналаштованість на постійну взаємодію з вихованцями та організацію їх навчальної і творчо-виконавської діяльності.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ващенко Л.С. Уміння вчитися – ключова компетентність учнівської молоді сучасного інформаційного суспільства. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2014. №5. Т. 43. С. 1-14.
2. Гишка Н. Учіння – невід’ємна складова майбутнього спеціаліста. *Початкова освіта*. 2011. №1. С. 38-39.
3. Горбач В. Самостійна робота студентів як основа самоорганізації та розвитку особистості. *Гірська школа Українських Карпат*. 2015. №12-13. С. 184-186.
4. Демченко О. Загальнопрофесійні функції самоорганізації педагога. *Проблеми підготовки сучасного вчителя: зб. наук. праць Уманського держ. пед. ун-ту імені Павла Тичини*. Умань : ПП Жовтий О.О., 2012. Вип. 5. Ч. 2. С. 34-40.
5. Лаврик Т.В. Обґрунтування складових інтегрального критерію здатності студентів до самоорганізації й самоуправління. *Вісник Чернівецького ун-ту*. Серія «Педагогічні науки». Вип. 183. Ч. IV. С. 70-75.
6. Мегель Є. Самоорганізація учіння студентів у проектно-технологічній підготовці як засіб їхнього особистісного росту. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету*. Серія Педагогіка. Тернопіль, 2007. №8. С. 94-98.

# РОЗВИТОК СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ ЯК ТВОРЧОЇ ЛАБОРАТОРІЇ ТАНЦІВНИКА

**Кочубей Анна Олександрівна**  
здобувачка I рівня вищої освіти 3 курсу  
Національний університет фізичного виховання та спорту України  
Київ, Україна  
Науковий керівник:  
**Козинко Лілія Леонідівна,**  
кандидатка мистецтвознавства, доцентка,  
доцентка кафедри хореографії і танцювальних видів спорту  
Національний університет фізичного виховання і спорту України  
Київ, Україна  
<https://orcid.org/0000-0002-0951-111X>

Розвиток сучасної хореографії виступає творчою лабораторією танцівника, в якій він може експериментувати, творити нові рухи, формувати своє унікальне хореографічне мовлення і розкривати свій танцювальний потенціал. Сучасна хореографія надає танцювальним виконавцям великої свободи та можливість виражати свої ідеї через рух та експресію.

Співпраця з музикантами, художниками, світло дизайнерами та відео продюсерами є важливим компонентом розвитку сучасної хореографії. Багатогранні вистави, що поєднують різні форми мистецтва, дають змогу танцівникам звільнитися від традиційних рамок, розширити свої можливості та висловити свої ідеї. Ця міждисциплінарність надає виконавцям танців можливість спілкуватися за допомогою різноманітних засобів вираження.

Наприклад, О. А. Плахотнюк, український дослідник сучасної хореографії, особливу увагу приділяє опису джаз-танцю та його можливості синтезуватися з іншими, інколи абсолютно протилежними, напрямками мистецтва [5, с. 13–19].

Варто розуміти, що основним компонентом розвитку сучасного танцівника на його творчому шляху є саме імпровізація. Імпровізація в хореографії відкриває безмежні можливості для творчості та самовираження. Це творчий та цікавий процес пошуку, спроби та втілення нових рухів у життя.

Імпровізація (франц. *improvisation*, італ. *improvvisazione*, від лат. *improvisus* – несподіваний, раптовий) – спосіб художнього виконання, при якому



показ відбувається без попередньої підготовки. Також буде доречною характеристика «тут і зараз», тобто демонстрація того, як себе відчуває танцівник в просторі і що саме відчуває прямо зараз. Імпровізація існує не тільки в хореографії, вона ще є в музиці, літературі, театральній сфері та в інших мистецьких напрямках. На практиці підготовлений танцівник працює з усіма різновидами імпровізації, що дає змогу по-різному поєднувати всі напрями мистецтва, що в свою чергу ще краще формує та розвиває фантазію митця.

Основна перевага імпровізації в хореографії полягає у відкритті спонтанного творчого потенціалу танцюриста. Вона дозволяє артисту виразити свої почуття, емоції та ідеї через рух без обмежень. Імпровізація сприяє розвитку особистого стилю, автентичності та унікальності виразу кожного танцівника.

Слід зазначити, що імпровізація може бути і з конкретними, чіткими завданнями. Саме це допомагає розвинути почуття партнера, простору, покращити розуміння і відчуття музики, а також набагато краще дізнатися можливості свого тіла. Наприклад, хореограф може експериментувати з руховими фразами, музичними ідеями, просторовими конфігураціями та взаємодією з іншими танцюристами.

Перший, хто увів у світ сучасного танцю імпровізацію та спонтанність рухів був М. Каннінгем. Варто зазначити, що М. Каннінгем вивчав східну філософію, що також безпосередньо вплинуло на розвиток дослідження танцівників. М. Каннінгем був одним з перших, хто почав синтезувати філософські вчення з мистецтвом сценічної хореографії, саме це дозволило йому створювати роботи насичені множинними та оригінальними сенсами та ідеями.

До імпровізації необхідно бути готовим. Танцівник має відчувати свободу власного вибору та тіла, бути безстрашним до будь-яких раптових змін. Для того, щоб танцівник мав бажання бути відкритим до чогось нового, від нього вимагається присутність у моменті.

Імпровізація є цінним інструментом у хореографії, який може допомогти створити свіжі композиції, удосконалити руховий матеріал і підвищити сценічну

присутність виконавця. Використання імпровізації може влити життєву силу в творчий прогрес і сприяти появі унікальних у своєму роді вистав.

Говорячи про імпровізацію, необхідно проводити паралель з самою фантазією хореографа. Будь-якій людині потрібно постійно «напружувати» мозок, дізнаватися нову інформацію та всебічно розвиватися. Танцівнику ж це потрібно робити вдвічі більше. Гарне та необхідне підґрунтя для творчого новаторства складають: обов'язкове читання літератури (і наукової, і художньої, і з інших професійних сфер); відвідування та аналіз творчих робіт, вистав та виставок; вихід за межі комфорту (як відомо, саме тоді починається розвиток особистості) [3, с. 133].

Мистецтво танцю занадто широке, щоб обмежуватися тільки однією системою. Сьогодні танцівники усього світу шукають унікальні рішення, використовують нові образи та ідеї, щоб сформуванати свою пластичну мову, щоб не залишатися в тіні [4, с. 76].

Слід зазначити, що впровадження такої творчої лабораторії для танцівника необхідне у закладах вищої освіти та аматорських колективах.

У своїй дослідницькій роботі Л. Ф. Хоцяновська проаналізувала і зазначила, що побудова вступної частини заняття у формі імпровізації з чіткими завданнями є успішним засобом підвищення якості професійної підготовки виконавця. Структурна танцювальна імпровізація включає в себе деяку побудову, заплановану до початку вправи, а от виконання цих вправ – наповнення рухами, неочікуване та незаготовлене [6, с. 204-212].

Слід наголосити, що опановуючи вправи структурної імпровізації, танцівники набувають багатьох важливих професійних якостей, а саме:

- вміння працювати якісно, довго та зосереджено протягом тривалого часу;
- мобільності тілесного апарату;
- здібності безпроблемно опановувати рух будь-якої стилістики;
- танцювальної фантазії;
- музичності;

- відчуття себе в колективі та розумінні самого колективу;
- розуміння суті танцю [6].

Наступний важливий компонент для розвитку і становлення танцівника є перформанс.

У сучасній хореографії часто використовується поняття «перформанс». Його відносять до авангардних або концептуальних форм. Основною характеристикою перформанса можна визначити сукупність постмодерністських течій (футуризму, сюрреалізму, конструктивізму) та синтез технік (контактної імпровізації, модерн-танцю). Зазвичай перформанс може використовувати протилежні сенси. Наприклад, те, що у повсякденному житті може стати причиною гіперболізації, у перформансі може бути простим та зрозумілим, або навпаки.

У своїх роботах перформери прагнуть «вивести» мистецтво у звичайне життя людей, поєднати побутове з мистецьким, а також донести думку, що будь-який фрагмент повсякденного життя можна синтезувати з мистецтвом, що це вже є свого роду мистецтво. Тут необхідно зазначити важливість обізнаності та емпатії учасника перформансу до звичайних людей, які мало пов'язані з мистецтвом, бо творчі люди є провідниками між повсякденним життям і мистецтвом.

Варто зазначити, чим саме відрізняється перформанс від «високого» мистецтва. На відміну від класичної вистави, в перформансі глядач приймає іншу роль – він стає співучасником цього дійства. Також тут немає поняття «правильно», або «неправильно», тут є виключно те, що відчуває людина, її стан, настрої, емоції.

Для того, аби зрозуміти перформанс, його не слід сприймати, як витвір танцювального мистецтва. Величезна кількість перформансів, насправді, не є способом показати технічність танцівника, тут, навпаки, основний засіб виразності – людське тіло, яке має свою природу. І саме в такій мистецькій формі проявляється сучасне сприйняття тілесності, яке і є поштовхом для появи нового [1, с. 242].

Характерним для кінця ХХ – початку ХХІ ст. є те, що танець у звичному вигляді почав переходити саме у перформативний вигляд.

У своїх дослідженнях про природу перформативності, Л.Венедиктовна розповіла про хореографа з Франції – Жерома Бея. Вона розділяє його думку стосовно того, що у кожної людини є власне тіло і якщо роздивлятися танець, як просто маніфестацію, виходить, що кожен в цьому світі може танцювати. Проте, є і інша сторона для розгляду: якщо танець виконувати негармонійно, тоді рухи не лише скасовують, але і створюють ситуацію, де глядач залишається сам на сам зі своєю уявою та свідомістю [2, с. 27-28].

У перформансі часто виражається неприйняття виконавця/художника до будь-яких обмежень, як в мистецтві, так і в житті. Відповідно, можемо говорити про відсутність правил, чітких норм та форм, схем, які притаманні постмодерністському мистецтву в цілому.

Провідну роль у переважній більшості перформансів відіграє синкретизм мистецтва. Зараз триває співпраця хореографів, музикантів і художників, а внутрішній процес, як і раніше, залишається незмінним двигуном творчості будь-якого часу.

Сьогодні хореографічна вистава має переважно експериментальний підтекст, танцюристи часто не виділяються своїми добре тренованими тілами, у виставах використовується нейтральний і повсякденний одяг, щоб підкреслити сучасність, відсутність кордонів між виконавцем і глядачем. Досить часто можна побачити оголені тіла.

Однією з перших та найвідоміших експериментальних хореографічних форм в Україні стала «TanzLaboratorium», створена Л. Венедиктовою в 2000 р. в Києві. Спостерігаючи за функціонуванням даної форми хореографії. Роботу школи можна розглядати як дослідницьку базу з конкретними завданнями, які переходять у призму «тіло-свідомість». Також варто сприймати TanzLaboratorium як простір для рефлексії кожного танцівника і глядача. У такий спосіб всі учасники можуть знайти та відкрити для себе нові сенси та висвітлити внутрішні проблеми або переживання.

Також слід зазначити, що на відміну від звичних сценічних виступів, де є драматургія та чітка послідовність дій, існує практика імітації рухів, яка виконується поза сценою та має імпрровізаційний характер і до того не потребує аудиторії.

У цьому аспекті є суперечливою позиція розуміння руху як танцю самим виконавцем, який відбувається у свідомості артиста. В. Рубан, відомий в Україні хореограф-дослідник, перформер, стверджує, що допоки ми не усвідомимо рух як танець сам собою, до тих пір він не буде ним. Виникає певний стан, схожий на танцювальний, коли людина розуміє та приймає рух. Проте це працює і в протилежну сторону. Необов'язково з'являється усвідомлення руху, коли особистість танцює. Звісно, в цих двох випадках є причини, чинники, які хореографують рух і танець [7].

У перформативності найсильніше виділяється бажання бути самовираженням, це походить від сутності існування людини. Тому, не слід плутати театральну виставу, в якій актори, навпаки, виконують певну роль, з перформансом, де простежується недраматичність виконавця, його «проживання» емоцій та справжній характер.

Варто сприймати танець сьогодення як можливість вираження власних внутрішніх імпульсів, почуттів, думок під час чого рух залежить від внутрішнього імпульсу та відчуття танцівника. Свої закони і особливу структуру створюють: рух за різними траєкторіями, обертання у великій кількості, в тому числі і спіральні оберти, зупинки під час потоку та ін. Танець має ритм. Такий танець може знайти для себе користь на рівні відносин зі Всесвітом, партнером, собою. А от групова імпрровізація сприяє розвитку та зросту «колективного розуму», який в майбутньому може діяти як самоорганізуюча система або цілісний організм.

Отже, говорячи про розвиток танцівника сьогодні, необхідно підіймати питання імпрровізації, перформансу, що вже є виходом із зони комфорту, на базовий рівень підготовки фахівця. Для багатьох саме такі формати є способом рефлексії, самодослідження та занурення у власні емоції. Усі ці фактори можуть

слугувати для впровадження мистецтва у повсякденне життя, а також для роботи балетмейстера над реалістичними та «натуральними» постановками.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко О.С. Танцювальні перформанси в сучасній Україні. *Наукова періодика України «Молодий вчений»*, жовтень, 2017 р. С. 242-245.
2. Венедиктова Л. Емансипований глядач. *Національний Центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса, науковий вісник «Курбасівські читання»*, 2018 р. С. 26-35.
3. Колосовська О. Імпровізація, як розвиток творчої фантазії (через призму джазового виконавства). *Актуальні питання гуманітарних наук.*, 2014., Вип. 8. С. 129-132.
4. Лукашов В.О. Синтез мистецтв в сценічній хореографії. *Наукова періодика України «Молодий вчений»*, 2019 р., С. 74-78.
5. Плахотнюк О.А. Джаз-танець як феномен художньої культури: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 «Теорія й історія культури»; ЛНУ ім. Івана Франка. Львів, 2016 р., С. 9-14.
6. Хоцяновська Л.Ф. Імпровізація як засіб розвитку творчих здібностей студентів на уроках «Мистецтва балетмейстера». *Культура України. Серія: Мистецтвознавство*, 2018р., Вип. 59. С. 204-212;
7. Червоник О. Рух, танець, свобода: розмова про перформанс. *Журнал про сучасну культуру «Korydor»*, 2015 р., URL: <http://korydor.in.ua/ua/opinions/viktor-ruban-art-performance.html>.

## СПЕЦИФІКА ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ-ХОРЕОГРАФІВ В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ СПОРТИВНОГО СПРЯМУВАННЯ

**Кравченко Марія Олександрівна**  
здобувачка І рівня вищої освіти 3 курсу  
Національний університет фізичного виховання та спорту України  
Київ, Україна  
Науковий керівник:

**Козинко Лілія Леонідівна,**  
кандидатка мистецтвознавства, доцентка,  
доцентка кафедри хореографії і танцювальних видів спорту  
Національний університет фізичного виховання і спорту України  
Київ, Україна  
<https://orcid.org/0000-0002-0951-111X>

Кожен заклад вищої освіти має свою освітньо-професійну програму. В ній прописано: мету та характеристику освітньої програми, майбутню придатність випускників до працевлаштування та подальшого навчання, особливості викладання та оцінювання, програмні компетентності (загальні та фахові), програмні результати навчання, ресурсне забезпечення реалізації програми (кадрове, матеріально-технічне, інформаційне та навчально-методичне), академічну мобільність (національна, міжнародна кредитні мобільності та навчання іноземних здобувачів вищої освіти) і перелік основних та вибіркових компонентів освітньо-професійної програми та їх логічна послідовність. Заклади вищої освіти, в яких вивчається спеціальність 024 Хореографія мають свою спеціалізацію та навчають здобувачів за різним спрямуванням:

- За мистецьким спрямуванням: Національна академія керівних кадрів та культури України, Київський національний університет культури та мистецтв тощо;
- За педагогічним спрямуванням: Харківський національний педагогічний університет ім. Г. Сковороди, Ніжинський державний педагогічний університет, Полтавський національний педагогічний університет ім. В.Г. Короленка тощо;
- За спортивним спрямуванням: Національний університет фізичного виховання та спорту України, Львівський державний університет фізичної культури імені Івана Боберського тощо.

Не зважаючи на спрямування закладу вищої освіти, освітньо-професійна програма має відповідати вимогам Стандарту вищої освіти України першого (бакалаврського) рівня вищої освіти галузі знань 02 Культура і мистецтво спеціальності 024 Хореографія.

Для розкриття теми доповіді, ми зупинимося на вищому навчальному закладі спортивного спрямування, а саме на Національному університеті фізичного виховання та спорту України.

Згідно освітньо-професійної програми НУФВСУ, ми можемо виділити фахові предмети, які вивчаються здобувачами в усіх вищих навчальних закладах із спеціальністю 024 Хореографія та окремі предмети, що дають можливість вивчити специфіку роботи зі спортсменами техніко-естетичних видів спорту. До фахових предметів загального спрямування можемо віднести: теорію та методику викладання: класичного, народно-сценічного, українського народно-сценічного, сучасного, бального танцю; мистецтво балетмейстера; теорію та методику роботи з хореографічним колективом; основи акторської майстерності; аналіз хореографічних форм і основи композиції та постановки танцю. В освітньо-професійній програмі прописаний розподіл навчальних кредитів до кожного предмету, але хочемо зауважити, що однією з особливостей НУФВСУ є майже однаковий розподіл годин для таких предметів як теорія та методика викладання класичного, народно-сценічного та сучасного танцю, що дає змогу здобувачам вищої освіти всебічно розвивати хореографічні здібності та покращувати виконавську майстерність, вивчаючи різні напрями хореографії [4].

У закладах вищої освіти спортивного спрямування здобувачі-хореографи вивчають такі специфічні предмети, які вивчаються спортсменами. Студенти таких ЗВО вивчають анатомію та фізіологію людини, біомеханіку рухів у хореографії тощо [4]. Такі предмети допомагають здобувачу досконало вивчати тіло та особливості його функціонування. Отримані знання та навички впливають на фізичний розвиток здобувача, оскільки допомагають усвідомити роботу тіла та знизити ризик отримання травм. Надалі отримані знання допомагають у викладацькій або тренерській діяльності.

Специфічним предметом, який вивчається у Національному університеті фізичного виховання та спорту України є «Хореографія в спорті» [4]. Він розкриває особливості роботи хореографів у техніко-естетичних видах спорту, таких як: художня гімнастика, спортивна акробати, фігурне катання, спортивне



плавання та інші. Хореографія стала невід'ємною частиною підготовки спортсменів у складно-координаційних видах спорту, що дозволило вдосконалити їхню виконавську майстерність [1]. Це обґрунтовано тим, що хореографічна підготовка дає можливість розвивати гнучкість, координацію та зміцнює м'язовий апарат. Зокрема, найбільше уваги в спорті приділяється саме вивченню класичної хореографії. Вона дає можливість розвинути відчуття балансу для рівноваги, як статичної, так і динамічної, яка необхідна для багатьох видів спорту. Завдяки класичному танцю спортсмени вдосконалюють свою граційність, пластичність та легкість рухів, що робить їхні виступи ще більш естетичним та технічними. На жаль, дефіцит часу на тренуваннях та рання спеціалізація спортсменів мають великий вплив на вибір засобів та методичних прийомів організації навчання [2]. Тренеру-хореографу важливо завжди заохочувати дітей до занять хореографією, бо головною його задачею є звільнення тіла спортсмена та надання йому необхідної пластичності, що значно підвищить рівень успішності. Саме на це розуміння специфіки викладання хореографії для спортсменів і спрямована дисципліна «Хореографія в спорті».

Також залучення уроків хореографії для спортсменів допомагає розвитку їхніх творчих здібностей. На нашу думку, було б доцільно давати можливість дітям ставити невеличкі етюди на основі класичної хореографії, з можливим подальшим їх використанням у змагальних постановках. Це спонукало б дітей більше концентруватися та запам'ятовувати рухи та їхні назви для використання у власному етюді. Буде напрацьовуватися техніка виконання під час постановки. А також постановка та відпрацювання танцювальних етюдів допоможе спортсменам розвинути свій музикальний слух, який необхідний для розвитку спортсменів, які займаються техніко-естетичними видами спорту.

Такі предмети як «Ритміка в хореографії» та «Історія та теорія музики» викладаються, на жаль, не в усіх ЗВО, де присутня хореографічна спеціальність. Музика є невід'ємною частиною хореографії, яка розвиває необхідні музичні здібності у здобувачів-хореографів.

Розвиток ритмічності обумовлений трьома взаємопов'язаними виконавськими компонентами:

- 1) здатністю правильно відчувати ритм і метр музики та узгоджувати сценічну дію з ними;
- 2) здатністю свідомого та творчого сприйняття музичної теми для художнього відтворення образу на сценічному просторі;
- 3) здатністю до живого сприйняття музики – танцівник має навчитися сприймати музику, як внутрішній початок сценічного дійства.

Музична діяльність є одним з найсильніших засобів виховання, який надає естетичного забарвлення духовному життю людини. До основних музичних здібностей, які потрібно розвивати хореографам та спортсменам техніко-естетичних видів спорту можна віднести: музично-ритмічне почуття – здатність сприймати та переживати тему музичної композиції; музичну пам'ять – сприяє запам'ятовуванню музичних вражень та слухового досвіду, що впливають на формування музичних здібностей і розвитку музичного мислення, а також впливає на психічну діяльність слухача; музикальність тощо [3].

Отже, заклади вищої освіти, які проводять підготовку за спеціальністю 024 Хореографія, мають мистецьке, педагогічне та спортивне спрямування освітньо-професійних програм. Спираючись на ЗВО спортивного спрямування, а саме Національний університет фізичного виховання та спорту України, ми виявили схожість освітніх програм різних спрямувань та відповідність їх стандарту вищої освіти. Разом з тим спрямування кожного навчального закладу на свою специфіку дає ширші можливості для підготовки здобувачів вищої освіти та їхнього подальшого працевлаштування.

## **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Андрощук, Людмила Михайлівна (2022) Еволюція класичного танцю в контексті розвитку танцівника та спортсмена *Теорія і методика фізичного виховання і спорту* (2). С. 54-58. ISSN 1992-7908

2. Долбишева Т., Сосіна В. Класичний танець як один із компонентів у системі підготовки спортсменів, які займаються спортивною акробатикою. *День студентської науки: зб. матеріалів щоріч. студент. наук. конф. Львів, 2017.* С. 220–222.
3. Ляшко М.П. Особливості розвитку музичних здібностей та їх вплив на загальний розвиток особистості. «*Young Scientist*». No 5 (45). May, 2017. С. 399-403
4. Освітньо-професійна програма «Хореографія» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти зі спеціальності 024 Хореографія галузі знань 02 Культура і мистецтво. Національний університет фізичного виховання та спорту України (2022 р.). URL: [https://uni-sport.edu.ua/sites/default/files/vseDocumenti/opp\\_bakalavr\\_horeografiya\\_2022\\_nova\\_redakcya\\_sayx\\_t.pdf](https://uni-sport.edu.ua/sites/default/files/vseDocumenti/opp_bakalavr_horeografiya_2022_nova_redakcya_sayx_t.pdf)

## **ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИКО-СТИЛЬОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ НЕОКЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ У ТЕАТРІ ДЖОРДЖА БАЛАНЧИНА**

**Ляшок Юлія Сергіївна**  
здобувачка I рівня вищої освіти 3 курсу  
Національний університет фізичного виховання та спорту України  
Київ, Україна  
Науковий керівник:  
**Козинко Лілія Леонідівна,**  
кандидатка мистецтвознавства, доцентка,  
доцентка кафедри хореографії і танцювальних видів спорту  
Національний університет фізичного виховання і спорту України  
Київ, Україна  
<https://orcid.org/0000-0002-0951-111X>

Творчість Джорджа Баланчина – це унікальний випадок в світовій історії класичного танцю. Хореограф, який винайшов особливий стиль та ідею балетного театру, по суті, є антиподом свого ж вчителя. Нова художня культура розвивалася в рамках вже існуючої, що продемонструвала п'ятирічна співпраця молодого Баланчивадзе ( Дж. Баланчина) з театром. Театр Джорджа Баланчина

вже належить до окремої історичної епохи. Навіть перерва в творчості, яка є зразком новаторства, залишається непоміченою. Багато зі старих балетів було з любов'ю збережено і знову введено в репертуар Дж. Баланчиним. Дж. Баланчин застосовував техніку ритмічного та пластичного препарування класичного танцю та побудови нової танцювальної тканини з його складових. Численні хореографи після нього переймали і розвивали цю техніку.

Для своєї трупи Дж. Баланчин поставив вісім балетів і два танцювальні антракти. Пізніше він продовжував використовувати лише два з них у власному репертуарі: «Аполлон Мусагет» на музику Ігоря Стравінського, світова прем'єра якого відбулася 12 червня 1928 року в Театрі Святого Бернара в Парижі, і «Блудний син» на музику Сергія Прокоф'єва (1929), який виявився найвідомішим з усіх його творів. Цей балет має епізодну будову, позбавлений плавного психологічного розвитку. У ньому балетмейстер використав і епатуючий гротеск – кордебалет бритоголових персонажів, серію механістичних рухів «танців машин» М. Фореггера, і новий для тих років прийом: єдину деталь сценографії, що виявляється чи огорожею, чи столом, чи ганебним стовпом, чи галерою [1].

Поряд з основними ідеями, балети Дж. Баланчина перейняли з «Блудного сина» позиції і рухи, які згодом стануть стандартними. Балет «Чотири темпераменти», зокрема, заснований на техніці Дж. Баланчина, а дуети між героєм і Сиреною мають характерний «баланчинівський ритм». Ці рухи можна побачити в образі Сирени. Баланс між темпом, динамікою та статикою має вирішальне значення в «Блудному сині». Використана «Рухома пластика» Е.-Ж. Далькроза є причиною різниці між повільним і швидким, рухом і застоєм. Контрастні темпи іншої, суто танцювальної версії так само перетворюються на одну з ключових композиційних стратегій Дж. Баланчина.

Джордж Баланчин був також і музикантом, самостійно створював партитури для постановок, і долучав до створення музики для балетів всесвітньо відомих композиторів. Тому ставлення Дж. Баланчина до музики в постановках – один з найбільших його внесків у сучасний класичний танець. Він створив

стиль «музичного» балету, в якому самі рухи в танцювальних творах відображають виразність і мелодійну структуру. Зіставляючи кожен рух з певною нотою або ритмом, Дж. Баланчин намагався поєднати рух і музику. Цей метод змінив уявлення хореографів про музику та її використання при створенні танцю. Продовжуючи лінію «безсюжетного балету», Дж. Баланчин звертався до жанрів інструментально-симфонічної, небалетної музики і вдало «перекладав» її на мову танцювальної пластики, враховуючи не тільки принципи й найменші нюанси в розгортанні музичного тематизму, аж до варіантних, ритмо-інтонаційних змін тем, їх інверсій, досягаючи в результаті дивовижної гармонії музики й танцю, їхньої архітектоніки [2]. Також для творчості Дж. Баланчина характерне особливе ставлення до музичного супроводу. Тип музики, яку використовував Джордж Баланчин (який значною мірою був розроблений у співпраці з Ігорем Стравінським) спочатку не був створений для танцювальної вистави, що дозволяє глядачам сприймати його як окремий художньо-образний елемент, який розкриває музичні та хореографічні образи всього спектаклю, візуальні образи з усієї постановки, що з надлишком компенсує відсутність сюжету.

Щоб підкреслити танець і музику у своїх шоу, Джордж Баланчин має применшувати важливість і актуальність сюжету. А в центрі уваги ставити танець і музику. Цього слід було очікувати, такий прийом надає хореографу більший вибір творчих альтернатив, якими маестро, безсумнівно, користується. Йдеться про повномасштабне впровадження сучасних естетичних і образних рішень давніх концепцій класичного балету, їх злиття з американськими характерними формами танцю, що вирізняються плавними переходами і свободою рухів.

Відновлення форм класичного танцю, які були лише частково реалізовані за роки пошуків інших форм «нетанцювального» пластичного руху, стало ще однією метою розвитку неокласичного напрямку в хореографії. Численні школи, типи класичного танцю мали значний вплив на напрямок пошуків.

Класичний танець, наріжний камінь неокласицизму, слугує основою танцювальної лексики Дж. Баланчина. Неокласичний танець є логічним продовженням класики, існує поряд з нею та трансформує класичну танцювальну лексику в бік більшої пластичної свободи та символізму. На прикладі творчості Дж. Баланчина, неокласичний танець на початку свого стилістичного становлення не замінює і не заперечує класичний танець. Навпаки, він становить самостійний стильовий напрям.

Відповідно до ключових ідей неокласицизму, які набувають форми канонічних, що є унікальними, різноманітними і заповнюються хореографом за допомогою музики, яку він використовує [3]. Наприклад, академічні концепції класичного танцю були включені в танець «Полігімнія», який характеризувався небаченими раніше формами кутів тіла, такими як гострі, «кричущі» стрибки, в яких коліна висувалися вперед і оберталися в повітрі, в той час як вільна рука малювала звивисті лінії. Стоячи спиною до спостерігача і щільно з'єднавши коліна, троє танцівників витягували руки до рівня плечей, закинувши голови назад.

Джордж Баланчин створив новий шлях в історії танцю, шукаючи унікальні риси нової американської балетної традиції. У 1934 році, вже маючи власну трупю Les Ballets, він поставив «Аполлона Музагета» на музику Ігоря Стравінського – твір, який вирізнявся тяжінням до неокласичних музичних форм і відкидав давні концепції класичного балету. Це був творчий експеримент. Це художньо-пластичне, мелодійне та образне новаторство спричинило нову потужну хвилю у творчості Джорджа Баланчина, яка остаточно поклала край жорсткому трактуванню класичного балету і класичного танцю в цілому. Прогулянка на п'ятах – танцювальний рух, який використовується в танцювальному лексиконі Аполлона Мусает. Плавний перехід і зупинки, що нагадували акорди, також слугували для ідентифікації патерну танцю Дж. Баланчина. Виходячи з того, що ця хвиля отримала повний розвиток і виявилася найбільш енергійною у творчості самого маестро, наразі вона повністю сформована. Важливо розглянути основні ідеї та характеристики

модернізованого неокласичного балету, який представлений виставами, що відбулися після 1934 року. За думкою провідних діячів мистецтва, джаз-танець став основою для розвитку значної кількості балетних вистав. Чи не один із перших новаторів класичного балету, що сміливо використовував його у творчості, був саме Джордж Баланчин [4].

Балетом, в якому можна побачити результат багаторічної праці, поєднання всіх напрацьованих технік і досвіду життя є «Коштовності». Розповідь про події з життя та шляху Дж. Баланчина. Цей балет не має сюжету, як багато інших його творів, але все ж таки має певний глибокий зміст. «Смарагди», на музику Габрієля Форе є елегантними та виразно французькими. Джазові «Рубіни» Ігоря Стравінського – це опис Америки, зокрема Нью-Йорка, а танцюристи у білих пачках, відомі як «Діаманти» на музику П. Чайковського, походять із його історії та виступають під часів початку його кар'єри, балетної школи і перших кроків на сцені. Остання частина балету, який хореограф спочатку задумував як чотиричастинний, мала продемонструвати вишуканий блиск сапфірів. Але з часом стало очевидно, що колір цих каменів занадто складний для передачі на сцені. Тому Дж. Баланчин вирішив створити триптих.

Любовний лист хореографа до трьох країн і трьох періодів його життя – ось про що йдеться у «Коштовностях». Три етапи життя і кар'єри хореографа також символізують три коштовності, згідно з цією теорією. Три окремі періоди в розвитку балету представлені трьома частинами твору. Новітній стиль класичної хореографії Дж. Баланчина, бездоганно представлений у його шедевр «Коштовності», був створений танцювальними школами – Франції, Америки. Також трьома життєвими досвідами. Вплив Джорджа Баланчина на еволюцію хореографії неможливо переоцінити. Кращим хореографом 20-го століття по праву вважається саме він.

Творчість Джорджа Баланчина – унікальний випадок в історії світової хореографічної культури. Танцівник і хореограф, який розробив абсолютно новий напрям балетного мистецтва, заснований на класичній техніці у ХХ столітті є головним творцем неокласичного напрямку в танці. Талант танцівника

– це те, від чого він здебільшого залежить. При цьому Дж. Баланчин не надає великого значення сюжету балетного твору. На зміну великим класичним балетним виставам приходять безсюжетні вистави з акцентом на талант артиста, естетику руху і музичний супровід, атмосферу тематики. І якщо основою класичного балету є сольні виступи, то неокласичний стиль значною мірою покладається на масштабні постановки. У 20-му столітті стиль Дж. Баланчина набув особливої популярності. Багато правил класичного балету порушуються ним і хореограф не намагається насичувати свої твори драматичними моментами з типовими сюжетами.

Майже будь-яка концепція хореографа може бути включена в неокласичний балет. Єдиним обмеженням для хореографа в експериментальному та відкритому виді мистецтва є його власна творчість. Танцюристи неокласики використовують м'яке взуття, пуанти або взагалі не мають взуття. Неокласичні танці можуть включати зігнуті руки і ноги, скорочення в корпусі, ліктях, нахили, незвичні танцювальні формації, а також групи з багатьох танцюристів, які виконують різні хореографічні комбінації одночасно, зберігаючи при цьому класичні лінії та елементи класичного танцю.

Самовираження танцюриста, а не технічна точність хореографії – ось що, на думку Дж. Баланчина, має найбільше значення в танці. Хореографія може бути наповненою і без сюжету, красивих декорацій і показної драматичності. Декораціями і дорогим одягом треба пожертвувати заради естетики на сцені, мінімалізму, який не відволікає від основної суті постановки. Танець зображує все через музику, не враховуючи антураж і зміни освітлення. Якщо балетмейстер використовував сюжет, то він не був заплутаним і не складався з численних оповідних ліній. Для того, щоб одноактна вистава була більш виразною, хореограф обирав короткі, конкретні історії і розповіді. Музичний аспект вистави – це те, що зробило балети Дж. Баланчина унікальними, особливо симфонічна музика, яка теоретично недоречна у світі класичного балету. Можна стверджувати, що взаємодія більше, ніж синтез емоцій, – ось як розкривалася суть танцю в його музиці.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. М. Погребняк. Неокласичний танець: генеза та формування його естетико-стильових особливостей у театрі Джорджа Баланчина. *Вісник Львівського університету. Серія мист-во*. 2013. Вип. 13. С. 250–259.
2. Зінич О. Мова пластики Джорджа Баланчина: від естетики авангардизму до балетної неокласики. *Студії мистецтвознавчі*, 2012. № 3. С. 29 с.
3. Білаш П. Балетмейстерське мистецтво і становлення української сценічної хореографії у контексті розвитку європейської художньої культури 10–30-х років ХХ століття: *автореф. дис. на здобуття наук. ступ. мистецтвозн. : спец. 17.00.01. «Теорія та історія культури»*. К., 2004. – 18 с.
4. Плахотнюк О. Джаз-танець як феномен художньої культури: *дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 «Теорія й історія культури»*. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2016. 295 с.; 91 с. 121 с.

## УПРОВАДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ В ЗМІСТ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ

**Мартиненко Олена Володимирівна**

кандидатка педагогічних наук, доцентка,  
заслужена працівниця культури України,  
доцентка кафедри теорії та методики  
навчання мистецьких дисциплін

Бердянський державний педагогічний університет  
м. Бердянськ, Україна

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

В умовах воєнного стану в Україні освітяни опановують нову навичку: жити і працювати в умовах війни, напрацьовувати нові знання заради майбутнього. Кожний заклад позашкільної освіти працює відповідно до умов праці, але всі виконує важливі освітні завдання, зберігаючи якість освіти.

Однією з актуальних задач позашкільної освіти є підвищення ролі національно-патріотичного виховання, відновлення та впровадження в освітній процес культурних надбань українського народу. Одним з ефективних засобів підвищення національної культури українця є ознайомлення з фольклором, який об'єднує етнос, підіймає рівень національної самосвідомості та самоідентифікації особистості, виконує велику кількість соціокультурних функцій в суспільстві.

Проблематика фольклору досліджувалася багатьма науковцями, але в рамках нашої публікації ми розглядаємо фольклорний матеріал як важливий освітній інструмент в хореографічній роботі з дітьми початкового рівня навчання. Науково-методологічні аспекти використання українського танцювального фольклору в роботі з дітьми досліджували: В. Верховинець, К. Василенко, А. Іваницький, Т. Сулій, А. Шевчук та ін. Вони розглядали загальні питання ознайомлення дітей з фольклором, визначали засоби залучення до танцювальної спадщини свого народу, наводили приклади фольклорного репертуару. Отже, наявність інформаційної бази може стати в нагоді керівникам хореографічних колективів у вирішенні важливих освітніх завдань. Доречним є також розкриття досвіду роботи керівників дитячих танцювальних колективів з питань упровадження фольклору в зміст освітнього процесу через публікації, майстер-класи та відкриті заняття з дітьми.

Мета – висвітлити досвід упровадження українського фольклору (потішки, казки, ігри) в зміст хореографічного навчання здобувачів початкового рівня позашкільної освіти (на прикладі Народного ансамблю естрадного танцю «МарЛен», м. Бердянськ).

Специфіка роботи з дітьми дошкільного віку відносно їх вікових особливостей передбачає навчання через гру, задля формування інтересу до освітнього процесу і отримання результатів навчання. Саме дитячий український фольклор – є плідною базою для всебічного розвитку дитини, бо саме в ньому закладений той пізнавально-розвивальний матеріал, який мають засвоїти діти на початковому етапі навчання хореографії.

Потішки – це ритмічні поетичні твори, які містять поетичну та музичну складову і в процесі рухової активності дитини тісно пов'язані з формуванням її мовленнєвої діяльності, що є наразі досить актуальним. Дослідники дитячого фольклору (О. Дей, Г. Довженок, О. Правдюк, Г. Барташевич, Л. Стрюк, Ф. Яловий, П. Черемський, В. Бойко, І. Франко та ін.) зазначали, що за допомогою потішок у дитини виникає потреба в грі, яка стає незамінною школою фізичної та розумової підготовки, морального та естетичного виховання, формування мистецького смаку. Ми вважаємо, що використання потішок у хореографічній роботі з дітьми дошкільного віку сприятиме формуванню первинних танцювальних вмій та навичок, розвитку музично-рухової координації, творчої уяви, рухової та слухової пам'яті, емоційного ставлення до виконання вправи; засвоєнню засобів образної виразності (поза, жест, міміка); вихованню інтересу до народної творчості [1].

Для включення в зміст хореографічного заняття тієї чи іншої потішки, хореограф має ознайомитися з її змістом (текстом), визначитися з метою її застосування (орієнтація в просторі, підпорядкування рухів словесній основі потішки, спілкування з партнером, творчий підхід до передачі образу), підібрати разом з концертмейстером відповідний музичний супровід. Потішка має бути зрозуміла та цікава для наслідування: «Кую, кую, чобіток» (постукування п'яткою, притупи), «Ладки, ладоньки, ладусі» (ритмічні оплески, кружляння, різні види кроку, імітаційні рухи); «Їхав, їхав пан, пан» (швидкий та повільний темп виконання руху) та ін.

Наступна форма словесного фольклору, яка може активно застосовуватися в змісті хореографічного освіти – це народна казка. Виховні можливості казки і їх вплив на розвиток дитини вивчали Ф. Поліщук, Г. Сковорода, Ю. Ступак, В. Сухомлинський, К. Ушинський, І. Франко та інші. На їх думку, казка спроможна в доступній формі активно впливати на серця і розум дітей, здатна розвивати культуру, вдосконалювати творчі здібності і уявлення, реалізувати творчу активність і сприяти художньому сприйняттю [3].

Саме драматургічна основа казки, наявність цікавих персонажів може активізувати розвиток дитячої танцювальної творчості, що є одним з важливих завдань в хореографічній роботі з дітьми початкового рівня навчання.

Казка може служити основою побудови сюжетного хореографічного заняття або його фрагментів (партерна гімнастика, розігрів тощо), проведення танцювальних ігор-драматизацій, постановки дитячих сюжетних танців.

Робота педагога-хореографа над упровадженням казки в зміст освітнього процесу починається з її вибору, який залежить від поставленої мети і окреслених завдань, а також роботи з акомпаніатором щодо підбору музичних характеристик до кожного казкового персонажу та до кожної казкової дії.

Ознайомлення зі змістом казки може відбуватися як напередодні проведення заняття (як форма роботи з батьками: прочитати казку на ніч; як метод мотивації для наступного заняття: прочитати в заключній частині останнього заняття), так і під час самого заняття.

Наприклад, для проведення гри-драматизації дітям можна спочатку загадати загадку, відгадка якої буде називати одного з персонажів казки. Тому, хто дасть правильну відповідь, можна запропонувати вибрати елемент костюму (маску або щось з одягу), який відповідає характеристиці казкового образу. Після того, як всі загадки будуть розгадані і обрані всі діючі казкові персонажі, доцільно влаштувати маленький танцювальний театр, у якому будуть діти-актори та діти-глядачі. Перші будуть створювати казкові танцювальні образи за допомогою словесної підказки педагога та музичного супроводу акомпаніатора, а діти-глядачі сприймати та давати оцінку побаченому [3].

Окремо слід зазначити, що українські народні казки можуть служити джерелом для створення дитячого танцювального репертуару. Драматургічна основа літературної версії казки може співпадати або бути дещо зміненою у хореографічному втіленні. Одним з прикладів з репертуару ансамблю «МарЛен» є танок «Ріпка»: <https://www.youtube.com/watch?v=h72TD1IrFn4>.

Наступна форма українського фольклору, яка може урізноманітнити зміст хореографічного навчання дітей початкового рівня – це українська народна гра.

Гру як ефективний засіб національного виховання на уроках дитячої хореографії розглядали В. Верховинець, Б. Стасько, С. Русова, А. Шевчук та ін. Вони підкреслювали, що тематика українських народних ігор закріплює навички виконання простих танцювальних рухів, розвиває почуття ритму, розкриває творчий потенціал, артистичні здібності, знайомить з побутом, національними традиціями, висвітлює найкращі риси національного характеру (честь, сміливість, мужність, патріотизм, хоробрість, людяність тощо).

Творча робота над хореографічною інтерпретацією народної гри має включати декілька етапів: вибір гри (з'ясування її мети, аналіз ігрових завдань, характеристика персонажів); проведення гри з дітьми; визначення можливостей ускладнення ігрових завдань та варіантів застосування реквізиту; хореографічна обробка змісту гри (розробка драматургії, добір музичного та лексичного матеріалу, визначення сценографії); постановка танцю [2].

Після вибору декількох варіантів ігор доцільно провести їх апробацію для визначення зацікавленості дітей ігровими діями та образами. Потім визначити можливості ускладнення ігрових завдань: включення танцювальних рухів та перебудов, застосування імпровізаційних моментів, творчих завдань, допоміжного реквізиту, мовленнєвого або пісенного тексту тощо. Робота з виконавцями має включати: бесіду з дітьми щодо змісту гри або ігор обраних для постановки, розповідь змісту майбутнього танцю, прослуховування музичного супроводу, обґрунтування розподілу ролей і постановочний процес.

Результатом нашої творчої роботи над даною проблемою було створення хореографічної сьїти дитячих українських народних ігор, яка включала шість танцювальних фрагментів, в основу яких було покладено зміст наступних ігор: «Хованки», «Лісові звірята», «Ой, у полі на роздолі», «Кіт Васько», «Бахча». В танці прийняло участь 120 дітей різних вікових груп (4-12), які виконували різні фрагменти: <https://www.youtube.com/watch?v=WTsR-PfhvGM>.

Отже, впровадження українського фольклору в зміст позашкільної хореографічної освіти може комплексно вирішувати сучасні освітні задачі, урізноманітнювати зміст хореографічних занять та танцювального репертуару,

сприяти підвищенню виховної ролі народного мистецтва. Актуальним, на наш погляд, є включення в зміст освітніх програм з хореографії обов'язкової складової – «Український фольклор». Подальшого вивчення потребує питання регіонального аспекту фольклорного матеріалу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Мартиненко О. В. Використання потішок у хореографічній роботі з дітьми дошкільного віку. *Київський науково-педагогічний вісник*. Київ: Київська наукова організація педагогіки та психології. (07) 2016. С. 127-131.

2. Мартиненко О.В. Українські народні ігри в хореографічній інтерпретації. *Початкова школа*. № 1. Київ, 2016. С. 39-45.

3. Мартиненко О.В., Кулигіна М.В. Розвиток танцювальної творчості дошкільників засобами української народної казки. *Сучасні тенденції та фактори розвитку педагогічних та психологічних наук (м. Київ, Україна, 5-6 лютого 2016 року)*. Київ: ГО «Київська наукова організація педагогіки та психології», 2016. С. 103-105.

## АКСІОЛОГІЧНІ ВИМІРИ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ

**Синюк Віра Андріївна**

заслужена артистка України

доцент кафедри хореографії

Київський університет імені Бориса Грінченка

Київ, Україна

<https://orcid.org/0000-0003-0623-1718>

**Калієвський Костянтин Васильович**

аспірант кафедри режисури та хореографії

факультету культури і мистецтв

Львівського національного університету імені Івана Франка

викладач кафедри хореографії

Київський університет імені Бориса Грінченка

Київ, Україна

<https://orcid.org/0000-0003-4202-4222>

Хореографічна освіта сьогодення набуває аксіологічного характеру, формуючи систему загальнолюдських та національних цінностей. Привернути

увагу до аспектів філософсько-педагогічного пізнання зі стратегічною перспективою вдосконалення навчального процесу стає першочерговим завданням.

Нові шляхи розвитку педагогічної майстерності із використанням педагогічних ресурсів задля формування культурних, духовних, моральних та психологічних цінностей особистості у сфері хореографії стають пріоритетними та актуальними. Аксиологічні ідеї є серцевиною хореографічної освіти та створюють унікальні фахові компетентності майбутніх педагогів-хореографів.

Методологічний підхід у галузі мистецької й зокрема хореографічно-педагогічної освіти знайшли відображення в роботах таких науковців як Чубарева О., Реброва О., Мікулінська О., а також численних публікаціях інших педагогів-хореографів. Вчені підкреслюють важливість застосування аксиологічного підходу задля формування ціннісних компетентностей майбутніх викладачів у сфері хореографії.

Мета дослідження – розглянути та обґрунтувати необхідність формування аксиологічних компетентностей у майбутніх викладачів хореографічної освіти, що є компонентом гуманітарної парадигми.

Мистецтво на всіх етапах розвитку людства відіграло важливу світоглядно-ціннісну роль.

Саме мистецтво, як феномен, що поєднує такі елементи, як особистісна творчість, суспільна значущість, світоглядно-аксиологічний орієнтир, будучи вищим проявом гармонійності і краси, має високий потенціал структурування та впорядкування аксиологічної палітри студентів як на рівні індивіда, так і соціального прошарку загалом [3, с. 281].

Зокрема хореографічне мистецтво відображає дійсність у конкретно-чуттєвих образах, створюючи процес світоглядно-ціннісного, морально-аксиологічного і особливо естетичного виховання молоді. Іншими словами танець, створений за законами краси, відображає об'єктивну реальність духовної культури людини.

Хореографічне мистецтво безпосередньо дозволяє відчутти причетність до загально-світової гармонії, усвідомити абсолютний сенс буття людини. Чубарева О. зазначає, «[...] що мистецько-естетичні форми народної культури завжди були особливо важливими в структурі української національної культури. Український менталітет є естетикоцентричним, а отже молодь, долучаючись до нації як політичної, соціально-економічної, культурно-цивілізаційної єдності, має всіляко використовувати потенціал національного мистецтва для особистісного аксіологічно-культурного саморозвитку» [3, с. 282].

Відчутти вплив мистецтва на формування художньо-естетичного аспекту творчої особистості – це неначе занурення у весь світ абсолюту, краси, гармонії, досконалості. «Мистецтво сприяє процесу самоідентифікації кожної людини та зняттю глибинних внутрішніх проблем завдяки вмінню виражати інтуїтивно досягнутий “внутрішній порив”» [3, с. 281].

Мова хореографічного мистецтва забарвлена силою духовних чеснот та національними традиціями історичного етнічного спадку. Вона змогла акумулювати емоційно-естетичний досвід поколінь, втілити ціннісні скарби етнонаціональної ментальності в фундаментальні парадигми національної культури. Вона стала одним із найпотужніших трансляторів історично-культурних творчих інноваційних цінностей та ефективним засобом виховання сучасної молоді.

Отже, хореографічне мистецтво окрім світоглядно-аксіологічного аспекту здатне чинити величезний вплив на психологічний, емоціональний стан формуванні підсвідомих парадигм особистості молодої людини. Це зумовлено саме психоемоційним напруженням, що викликане станом афекту, з реальною силою вибухаючи через призму творчої креативності неруйнівної діяльності.

Єдність почуттів і фантазій є фундаментальними засадами розвитку хореографічного мистецтва. Творче піднесення спонукає шукати нові шляхи до саморозвитку та удосконалювати аксіологічну палітру особистості загальнолюдськими цінностями та світоглядними орієнтирами.



Вищим покликанням хореографічного мистецтва є відкриття духовного потенціалу особистості, проникнення у нескінченну сферу її внутрішнього світу, формуючи одухотворене морально-поетичне ставлення до життя.

Важливу роль у формуванні педагогічних компетентностей майбутнього викладача хореографічних дисциплін відводиться міждисциплінарному феномену в гуманітарній сфері, а саме педагогічній ментальності. Як зазначає Реброва О. «[...] ментальність як категорія позначає складне явище, яке поєднує розумово-інтелектуальні, емоційно-почуттєві, образно-інтуїтивні, стереотипно-усталені моделі поведінки особистості, або спільноти, які зумовлені типом свідомості, оскільки на його основі виникає тип та образ мислення. Образ мислення, у свою чергу формується під впливом традицій, ціннісних координат, образних та символічних ресурсів певної культурної єдності: національної, етнічної, суспільної, професійної» [2, с. 23].

Педагогічна ментальність актуалізує увагу на цілісні картини світу, особливих мовних, символічних знаках і формах, які ґрунтуються на ціннісних засадах. Засвоєння психолого-педагогічних констант разом із сукупністю розумово-духовних настанов формують фахові компетентності майбутніх викладачів хореографічних дисциплін, що одночасно є інформаційною складовою, яка впливає на образ мислення та професійну свідомість. Так, наприклад, Мікулінська О. зауважує, що «народний танець відображає національні риси, колорит, особливості ментальності окремо взятої народності» [1, с. 117].

Отже, хореографічно-педагогічні ментальні властивості є унікальні, що передусім формує фаховий художній досвід та кореспондує його в мистецький простір.

Мова мистецтва складається із системи символів, художніх образів, національних кодів та специфічних знаків, що зумовлені культурно-просторовим діапазоном та історичним досвідом. Це стає унікальним засобом передачі художньої інформації та атрибутом мислення. Мистецтво стало підґрунтям для

появи такого феномена як художня ментальність, що є сукупністю художньої картини світу.

Отже, поняття хореографічно-педагогічна ментальність є універсалією мистецької освіти, яка формує професійні навички з поглибленим засвоєнням знань хореографії та творчо-виконавських досягнень в обраному хореографічному напрямку.

Вчитель хореографічних дисциплін є митцем і викладачем-інтерпретатором водночас, який володіє відповідально-організаційною культурою, художньо-комунікативною ефективністю та ціннісним ставленням до національних традицій.

Розглянуті основні аспекти аксіологічних компетентностей майбутніх викладачів хореографічних дисциплін. Вони є комплексом когнітивних, орієнтаційних і операційних компонентів, які безпосередньо впливають на професійну діяльність.

Аксіологічна орієнтація особистості здатна формувати естетику дійства, бути рушійною силою у збереженні «етнокоду» та головним чинником у закладанні духовних основ.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Мікулінська О. Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства. Матеріали і тези I Міжнародної науково-практичної конференції молодих вчених та студентів. Одеса : ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2015. С. 106-117.

2. Реброва О. Хореографічно-педагогічна ментальність як універсалія мистецької освіти. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Сер. : Педагогічні науки.* Кропивницький, 2015. Вип. 139. С. 22-27.  
[http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/4356/1/Rebrova\\_2015\\_139.pdf](http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/4356/1/Rebrova_2015_139.pdf)

3. Чубарева О. Мистецтво в практичному формуванні аксіологічної палітри сучасного студентства. *Збірник наукових праць: «Гілея: науковий вісник».* Київ :

**ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ В  
ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ  
БАКАЛАВРА ХОРЕОГРАФІЇ**

**Тараненко Юлія Петрівна**

кандидатка педагогічних наук

доцентка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін

Бердянський державний педагогічний університет

(м. Запоріжжя, Україна)

керівниця гуртка – методистка

Центру дитячо-юнацької творчості ім. Є. Рудневої

Виконавчого комітету Бердянської міської ради

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

Український народний танець є головним чинником духовності ще з давніх часів. Але проблемою сьогодення є втрата народної першооснови, нехтування фольклорними традиціями, відсутність популяризації та збереження українського фольклору, починаючи з дитинства.

В умовах воєнного часу відчувається піднесення патріотичного духу українського народу, зацікавлення звичаями й традиціями, продовжується духовне відродження культурної спадщини.

Сучасні темпи розвитку суспільства та необхідність ідентифікувати свою національну приналежність викликають необхідність у вивченні фольклорних традицій України.

Українському фольклорному танцю присвячені праці В. Авраменка, В. Верховинця, П. Вірського, Н. Ніжинського, М. Соболя та ін.

Історію розвитку фольклорного танцю в Україні висвітлено в роботах Г. Боримської, Д. Демків, Н. Дем'яненко, О. Жирова, І. Книш, Н. Марусек, Р. Пилипчука та ін.

Цікавими та ґрунтовними є дослідження з питань українського фольклорного танцю Л. Козинко, Л. Косаковської, А. Максименко, І. Терешко, К. Островської, І. Пісклової, А. Підлипської, О. Чепалова та ін.

Основним завданням фахівців, які займаються українським фольклором, наголошує А. Максименко, є не тільки популяризація, а й найбільш повна і ретельна фіксація оригіналів, реконструкція втрачених зразків, розробка та вдосконалення методики викладання, глибинне філософське осмислення сутності та значення українського народного танцю як важливої невід'ємної частини української традиційної культури [1].

Мета нашого дослідження – розкрити особливості вивчення українського фольклору в процесі фахової підготовки бакалаврів хореографії.

У Бердянському державному педагогічному університеті за освітньо-професійною програмою «Хореографія» передбачено викладання освітньої компоненти «Народознавство та хореографічний фольклор України» у 2 семестрі обсягом 3 кредити ЄКТС. Маючи досвід викладання даної дисципліни, хочемо зосередити увагу на важливості змістової складової та різних форм і методів роботи з майбутніми бакалаврами хореографії задля застосування українського фольклору в подальшій практичній діяльності з метою розвитку свідомого національного покоління.

ОК «Народознавство та хореографічний фольклор України» передбачає розширення і поглиблення знань з історіографії, етнографії і фольклористики, їх сучасної проблематики, формування вміння зберігати та примножувати моральні, культурні, національні цінності українського народу засобами хореографічного мистецтва, розвиток вміння проектувати діяльність з хореографічного фольклору України, зокрема Запорізького краю, підвищення загального культурно-освітнього та професійного рівня майбутніх хореографів. Змістова складова охоплює змістові модулі, такі як: «Народознавство та хореографічний фольклор України як освітній компонент підготовки майбутнього хореографа», «Сільськогосподарська культура. Домашні промисли та ремесла», «Календарно-обрядова творчість українського народу», «Родинно-

обрядова творчість українського народу», «Танцювальна культура Запорізького краю», «Проектна діяльність на основі хореографічного фольклору України».

Фахова підготовка бакалавра хореографії з використанням українського фольклору передбачає теоретичну підготовку в вигляді проблемних лекцій, лекцій-прес-конференцій, візуалізацій, інформаційних проєктів та ін. Перевірка теоретичних знань відбувається за допомогою цифрових ігрових інструментів, а саме створення і проведення вікторин у програмі **wordwall.net**, кросвордів на Crossword Creator інтерактивних вправ у **joyteka.com** та ін.

Під час розгляду теоретичних літературних джерел ми застосовуємо в практиці роботи дослідницьку діяльність. Так, наприклад, навчальний посібник, статтю тощо майбутні бакалаври хореографії подають у вигляді «Живої бібліотеки», у процесі створення якої проводиться аналіз літературного джерела та застосовується творчий синтез інформації. Вивчення календарної обрядовості або певного фольклорного танцю здійснюється за допомогою дослідницької діяльності, де охоплено аналіз літературної та відео джерельної бази. Такий ґрунтовний підхід допомагає максимально розглянути ту або іншу проблематику. Звернення до результатів етнографічних експедицій, польових досліджень, а також до літературних творів, де висвітлено тему танцю, може допомогти майбутнім фахівцям уникати суб'єктивних поглядів, які неадекватно оцінюють традиційну культуру.

Наведемо приклад роботи над гаївкою «Кривий танець». Майбутні хореографи, здобувачі першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, розглянувши кривий танець, який відноситься до весняного циклу та до великодніх традиційних дійств, проаналізували 8-10 літературних джерел, дослідили та популяризували його серед населення міста Запоріжжя та Києва в рамках виконання завдання із самостійної роботи з дисципліни. Цікава практика такої популяризації допомагає відроджувати традиції, знайомити населення зі своєю національною культурою [3].

Під час ознайомлення та вивчення тематики дитячого фольклору майбутні бакалаври хореографії повинні навчитися застосовувати його в практичній

діяльності. Маючи бази для апробації, кожен здобувач вищої освіти може спробувати провести дитячий фольклор із дітьми. Якщо це онлайн-формат, то здобувачі позашкільної освіти народного ансамблю естрадного танцю «МарЛен» Центру дитячої та юнацької творчості імені Є. Рудневої Виконавчого комітету Бердянської міської ради залюбки вивчають танцювальні форми потішок, лічилок, скоромовок та закличок.

Апробація вправ з дитячого фольклору, окрім онлайн-формату, відбувалася і в різних танцювальних колективах міста Запоріжжя, а також включалася в волонтерську діяльність в міських бібліотеках у формі благодійних заходів для дітей-переселенців.

Із популяризацією відеоконтентів у інформаційному полі соціальних мереж з'явилася проєктна діяльність і з дитячого фольклору в рамках самостійної роботи із дисципліни «Народознавство та хореографічний фольклор України». Так, здобувачі першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 024 Хореографія розробили та презентували пізнавально-творчий проєкт у формі відеозаняття для малят. Починаючи із цікавої зустрічі із лялькою-мотанкою, діти подорожували будиночком фольклору, у сюжетній та цікавій формі побували у світі потішок та забавлянок, дражнилок, закличок, казок [2].

Важливим аспектом підготовки бакалаврів хореографії є знайомство з танцювальною культурою Запорізького краю. Завдяки зібранню та обробці танців Захаром Сизоненком й публікації їх Віктором Чмілем ми маємо літературне джерело «Танці Запорізького краю». Викладачі-хореографи та здобувачі першого рівня вищої освіти, розібравши танці за записом, музику за нотами, відтворили певні зразки та зробили відеоматеріал, який, на часі та під час тимчасового переміщення, слугує джерельною базою для вивчення даної тематики в рамках дисципліни. Деякі побутові танці майбутні фахівці оброблюють під час самостійної роботи в різних танцювальних колективах нашого краю.

Отже, вивчення українського фольклору в процесі фахової підготовки бакалаврів хореографії здійснюється нами під час опанування дисципліни

«Народознавство та хореографічний фольклор України» з акцентованою увагою на апробацію веснянок, гаївок, фольклорних танців та ігор у різних формах роботи з населенням країни.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Максименко А. Особливості викладання українського фольклорного танцю. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. 2018. №10. С.352-364. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/pednauk\\_2018\\_10\\_33](http://nbuv.gov.ua/UJRN/pednauk_2018_10_33) (дата звернення: 20.05.2023 р.).
2. Творчий колективний проєкт здобувачів I рівня вищої освіти БДПУ. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ET9pNqNi5Jw&t=33s> (дата звернення: 25.05.2023).
3. Цінуємо, зберігаємо, популяризуємо фольклор України! URL: <https://www.youtube.com/watch?v=K2WlglxXpE&t=10s> (дата звернення: 25.05.2023 р.).

### ВАЖЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КУЛЬТУРИ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНОГО СПАДКУ УКРАЇНИ

**Тіщенко Олена Миколаївна**

кандидатка педагогічних наук, викладачка хореографії  
комунального закладу «Харківський ліцей мистецтв № 133  
Харківської міської ради»

Харків, Україна

<https://orcid.org/0000-0003-3860-4240>

**Ковалівська Олена Іванівна**

голова циклової комісії «Народна хореографія»  
КЗ «Харківський фаховий вищий коледж мистецтв»,  
заслужена працівниця культури України

Харків, Україна

Вплив української національної хореографічної культури на культурне середовище має велике значення для формування національної свідомості та культурної ідентичності України. Українська хореографічна культура є

невід'ємною частиною національного культурного спадку, яка передає традиції, цінності та емоції українського народу через мову руху.

Одним з ключових аспектів впливу української хореографічної культури є її здатність зберігати і передавати унікальні традиції та історичні спогади. Українські народні танці та хореографічні композиції втілюють в собі багатовікову історію українського народу, відображають його звичаї, обряди, вірування та спосіб життя. Через мову руху хореографія стає важливим засобом збереження та передачі цінностей минулих поколінь, що сприяє зміцненню національної пам'яті та ідентичності.

Українська хореографічна культура також має великий вплив на формування естетичних смаків та художніх уподобань українського народу. Вона розширює спектр художніх вражень, спонукає до розвитку творчих здібностей та виховує емоційну та естетичну чутливість. Хореографія відображає різноманітність українського культурного доробку і стає частиною колективної пам'яті, що об'єднує український народ.

Вплив української національної хореографічної культури на культурне середовище проявляється через різноманітні аспекти. Перш за все, хореографія є важливою складовою української культури, що сприяє збереженню та розвитку українського національного духу. Вона допомагає підтримувати історичні традиції, засновані на українському фольклорі, епосі, легендах та інших культурних джерелах.

Українська хореографічна культура також відіграє важливу роль у формуванні національної свідомості та культурної ідентичності. Вона дозволяє українцям відчувати гордість за своє коріння, традиції та культурну спадщину. Хореографічні вистави, танцювальні конкурси та фестивалі стають платформою для виявлення талантів, сприяють формуванню національної самосвідомості та сприяють підтримці національних цінностей [1].

Крім того, українська хореографічна культура має важливий соціокультурний аспект. Вона об'єднує людей різного віку, соціального статусу та національності, створюючи спільноту, яка сповнена енергії та позитиву.



Хореографічні колективи та танцювальні групи стають місцем взаємодії, спілкування та співробітництва, допомагаючи зміцнювати соціальні зв'язки та розвивати співчуття та толерантність.

Таким чином, вплив української національної хореографічної культури на культурне середовище є багатограним і значущим. Вона сприяє збереженню і розвитку українського культурного спадку, формує національну свідомість та культурну ідентичність, об'єднує людей та сприяє розвитку соціальних зв'язків. Завдяки українській хореографічній культурі, українці можуть відчувати гордість за свої традиції та спадщину, а також спілкуватися з іншими культурами через мову руху.

Збереження та розвиток української національної хореографічної культури потребує підтримки та сприяння з боку держави, громадськості та культурних організацій. Розробка та реалізація програм і проєктів, спрямованих на збереження та популяризацію української хореографії, є важливим завданням. Державна та громадська підтримка хореографічних колективів, шкіл та митців також відіграють важливу роль у забезпеченні стабільного розвитку української хореографічної культури [3].

Також важливо зазначити, що українська хореографічна культура має вплив на розвиток сучасних танцювальних форм. Елементи українського народного танцю, традиційні рухи та музичні мотиви вплітаються у сучасні хореографічні постановки та танцювальні композиції, роблячи їх унікальними та неповторними. Це сприяє інноваціям у сучасній хореографії та розширенню кордонів танцю як мистецтва. Українська хореографічна культура стає джерелом натхнення для творчості та творення нових танцювальних образів [5, с. 45-52].

Збереження та розвиток української національної хореографічної культури – це важлива складова української культурної спадщини, яка сприяє збереженню національної ідентичності та підтримує почуття гордості за свою країну. Вона втілює в собі естетичні цінності, історичні традиції та духовність українського народу. Завдяки своїй унікальності та емоційній силі, українська національна хореографічна культура здатна зміцнювати національну свідомість,

вибудувати мости дружби та розуміння між народами. Українські хореографічні колективи та митці впливають на культурне середовище, представляючи Україну на міжнародних подіях та співпрацюючи з митцями з інших країн [6, с. 125-127].

Крім того, українська хореографічна культура впливає на формування національної свідомості та культурної ідентичності. Вона стимулює почуття гордості за власне коріння та традиції, сприяє збереженню унікальної хореографічної спадщини і передачі її майбутнім поколінням. Відтак, українська хореографічна культура виступає як важлива складова національної культурної ідентичності, сприяючи формуванню поваги та взаєморозуміння між різними культурами [4, с. 78-92].

Завершуючи, слід відзначити, що збереження та розвиток української національної хореографічної культури відіграють важливу роль у формуванні національної та світової культурної спадщини. Хореографія втілює у собі багато важливих аспектів культури, таких як мова, історія, традиції та емоції. Вона є не лише мистецтвом, але й засобом спілкування та самовираження, який перетворює хореографію на потужний засіб комунікації та виразності. Завдяки українській хореографічній культурі люди можуть відчуті й передати почуття, емоції та ідеї, а також поглибити свій розуміння світу та себе.

Отже, збереження та розвиток української національної хореографічної культури мають велике значення для культурного середовища. Це сприяє збагаченню культурного досвіду, підтримці національної ідентичності, встановленню зв'язків між поколіннями та культурними спільнотами. Крім того, українська хореографічна культура виступає амбасадором українського мистецтва та культури у світі, привертаючи увагу до унікальності та краси українського танцю.

## **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Прокопович Т. О. Розвиток національної хореографії в Україні: історія, сучасність, перспективи. *Київ: Видавництво «Місто», 2015.*

2. Корисько Н. М. Хореографія як контемпоране мистецтво: культурологічний аспект. *Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 2015. С. 101-105.
3. Волчукова В.М., Бугаєць Н.А., Ліманська О. В., Тіщенко О. М. Методика роботи з хореографічним колективом: Основи курсу: *навч.-метод. посіб.* Харків: ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2013. 326 с.
4. Дмитренко Л. Культурна спадщина української національної хореографії. *Культура і сучасність*, 3(45), 2019. С. 78-92.
5. Лисенко Л. Роль національної хореографії в формуванні культурної ідентичності. *Вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2(30), 2017. С. 45-52.
6. Фриз, П. І. Особливості історичного розвитку української хореографічної культури. *Українська культура в контексті художньо-наукових досліджень та практичних реалій: збірник наукових праць за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції.* Київ: [б. В.], 2006. С. 125–127.

## **СЬОГОДЕННЯ НАРОДНО-СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ВІННИЧЧИНИ**

**Філімонова-Златогурська Євгенія Станіславівна**  
викладачка кафедри музикознавства,  
інструментальної підготовки та хореографії  
Вінницький державний педагогічний університет  
імені Михайла Коцюбинського  
аспірантка кафедри режисури та хореографії  
Львівський національний університет імені Івана Франка  
м. Львів, Україна

<https://orcid.org/0000-0001-7588-8209>

Науковий керівник

**Гарбузюк Майя Володимирівна**

докторка мистецтвознавства,  
професорка кафедри театрознавства та акторської майстерності  
Львівський національний університет імені Івана Франка  
м. Львів, Україна

<https://orcid.org/0000-0002-6215-9477>

Соціально-політичні умови 2022-2023 років спричинили суттєві зміни у різних сферах життя українців, у тому числі і культурно-мистецькій галузі. Рефлексії майстрів різних видів мистецтва на події останнього року заклали нові орієнтири у діяльності творчих колективів України. Так концертна та гастрольна діяльність багатьох хореографічних колективів, яка направлена на пропагування української культури як в Україні, так і за кордоном, як ціннісного орієнтиру у творчому та повсякденному житті українців, набула ознаки «культурно-мистецького фронту». Вінниччина, що славиться великою кількістю хореографічних колективів, у тому числі ансамблів народного танцю, не залишилась осторонь цих змін. Хореографічні постановки ансамблів у формі неперевершених зразків народно-сценічного танцю є засобом популяризації української культури у всьому світі [7, с. 83].

Питання становлення та розвитку народно-сценічного хореографічного мистецтва у своїх наукових дослідженнях торкалася Олена Таранцева [5], а науковці Андрій Тимчула та Андрій Підлипський у своїх роботах розглянули питання регіональних особливостей народно-сценічного танцювального мистецтва Закарпаття [6] та Тернопільщини [4] відповідно. Погоджуємося з О. Таранцевою у її твердженні щодо важливості хореографічного мистецтва та його виняткового значення у естетичному та патріотичному вихованні народу, а також з А. Тимчулою та А. Підлипським у необхідності дослідження регіональних особливостей народно-сценічної хореографії. Проте на сьогодні малодослідженим залишається питання діяльності хореографічних колективів різних регіонів України у сучасних умовах війни. Тому метою даного наукового дослідження є визначення новітніх характерних ознак розвитку народно-сценічного танцювального мистецтва Вінниччини.

Однією з сучасних ознак розвитку народно-сценічного хореографічного мистецтва Вінниччини є благодійна діяльність. Творчі хореографічні колективи Вінниці та області ніколи не залишаються осторонь масових культурно-мистецьких заходів. Так, 1 червня 2023 року, в День захисту дітей у Вінниці відкрився Креативний простір «Щедрик», на сцені якого відбувся благодійний

культурно-мистецький проєкт «Дитинство без війни». Серед учасників святкової концертної програми проєкту свої творчі роботи демонстрували колективи, що плекають народний танець у своїй творчій діяльності, а саме: Зразковий ансамбль танцю «Шанс» Центру культури та дозвілля Літинської селищної ради, керівник – Роман Терентьєв; Зразковий ансамбль народного танцю «Сонечко» Агрономічного Центру культури та дозвілля, керівник – Лілія Гаврилук; Народний ансамбль танцю «Вінничанка», художній керівник – заслужений діяч естрадного мистецтва Людмила Шахова; Академія національних традицій «Фабрика талантів» керівник – Олена Лановенко. Після виступів учасники проєкту отримали почесні дипломи за вагомий внесок у розвиток культури та мистецтва рідного краю [1].

Звітні концерти у 2023 році деякі творчі колективи проводили у форматі допомоги ЗСУ. Так, 31 травня 2023 року у Гніванському будинку культури відбувся Благодійний звітний концерт учнів Гніванської дитячої музичної школи під назвою «А ти сій квіти...». Колективи-учасники міжнародних та всеукраїнських конкурсів демонстрували свої таланти глядачу для збору коштів на підтримку ЗСУ. В концертній програмі взяв участь Зразковий хореографічний ансамбль «Подільські мальви», керівник – Анастасія Романова. Зразковий аматорський хореографічний колектив «Непосиди» КЗ Самгородоцька музична школа, керівник – Інна Євдокимова, взяли участь у благодійному концерті на підтримку ЗСУ у селі Вівсяники з танцем «Летіла Зозуля».

Визначаючи благодійну діяльність, як одну з головних ознак сьогодення народного хореографічного життя Вінниці, не можна не звернутися до діяльності найвідоміших колективів міста. Про мистецький фронт вінницьких Барвінчат у своєму інтерв'ю 31 травня 2023 року розповів Петро Бойко – директор Вінницького міського центру художньо-хореографічної освіти дітей та юнацтва «Барвінок», заслужений діяч мистецтв України, народний артист України. Петро Бойко зазначив, що за минулий рік російської агресії на території України «Барвінок» відвідав понад 10 країн зі своїми благодійними концертами. Робота колективу протягом року війни в Україні сформувала відчуття високого рівня

патріотизму та національної свідомості, що стало пріоритетною ознакою у його діяльності. Серед учасників колективу пропагуються споконвічні цінності та унікальності української нації. Тому ще однією із характерних ознак народно-сценічного хореографічного мистецтва є патріотизм у діяльності творчих колективів Вінниччини [3].

Поповнення репертуару ансамблів народного танцю також є характерною особливістю сьогодення народно хореографічного мистецтва Вінниччини. Так свою нову програму під назвою «Сонячне коло» 11 травня 2023 року представив Академічний ансамбль пісні і танцю «Поділля» в рамках проєкту «Територія музики спротиву» на сцені Вінницької обласної філармонії імені М. Д. Леонтовича. Дана програма покликана продемонструвати глядачу красу української танцювальної та пісенної культури у взаємозв'язку зі змінами пір року. Варто зазначити, що за словами Анатолія Кондюка – художнього керівника та головного балетмейстера ансамблю дана програма повинна була вийти раніше, ще восени 2021 року, але у зв'язку з карантинними обмеженнями та пізніше початком війни в Україні вона була представлена вінницькому глядачеві лише у 2023 році [8, с. 63].

Нова концертна програма «Сонячне коло», окрім хореографічних постановок що виконувалися раніше: «Тиверські мотиви», «Полька-Подольнка», «Калинонька» тощо, містить у собі і нову хореографічну постановку, яка була створена спеціально для неї, а саме, хореографічну композицію «Зимові ігри». Варто також зазначити, що частина коштів від продажу квитків на концерти ансамблю використовується у благодійних цілях, а саме, на підтримку ЗСУ.

Збагачення репертуару творчих колективів хореографічними постановками на матеріалах українських танців є індикатором популяризації українського танцю у хореографічному середовищі Вінниччини. Нові танцювальні постановки представили творчі колективи хореографічного відділу Вінницького фахового коледжу мистецтв імені М. Д. Леонтовича на звітному концерті, що відбувся 18 квітня 2023 року у великій концертній залі коледжу. Серед них «Козачок» у виконанні творчого колективу хореографічного відділу,

театру танцю «Зорецвіт», керівник – заслужена артистка України Людмила Кондюк та хореографічна мініатюра «Як козаки куліш варили» у виконанні театру танцю «Зорецвіт», керівник – Устим Кондюк. Також під час звітнього концерту хореографічного відділу на сцені великої концертної зали коледжу відбулася прем'єра хореографічної вистави за мотивами п'єси М. Старицького «За двома зайцями» [2].

Отже діяльність хореографічних колективів Вінниччини сьогодні характеризується високим рівнем патріотизму учасників творчих колективів, що підтверджується збагаченням концертного репертуару українським народно-сценічним танцем. А також не менш важливою ознакою народно-сценічного танцювального мистецтва є поширення благодійної концертної діяльності на підтримку ЗСУ у роботі творчих колективів протягом 2022 – початку 2023 років.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Відкриття креативного простору «Щедрик»! URL: <https://www.facebook.com/shchedryk.vn/posts/pfbid0ncfiX51EEF7PunEJserZuBbz42ZhZEQZ1PaF58UKdDpUqReNHsFPyHUZHZHhwRpol> (дата звернення: 3. 06. 2023).
2. «За двома зайцями» – Хореографічна вистава. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=21LIEP7hGjo> (дата звернення: 26. 04. 2023).
3. Мистецький фронт вінницьких Барвінчат. «Час змін». URL: <https://www.facebook.com/radiomistonadbugom/videos/153899764220985/> (дата звернення: 31. 05. 2023).
4. Підлипський А. Аматорські колективи народно-сценічного танцю Тернопільщини другої половини ХХ – початку ХХІ століття. *Культура і сучасність: альманах*. 2018. № 1. С. 187–193.
5. Таранцева О. Становлення та розвиток національної народно-сценічної хореографії. *Педагогічні науки: зб. наук. пр.* Херсон, 2020. Випуск 90. С. 119–123.

6. Тимчула А. Становлення та професіоналізація народно-сценічного танцю на Закарпатті (1945–1960-х рр.). *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Мистецтвознавство*. Київ, 2018. № 39. С. 129–137.

7. Філімонова-Златогурська Є. Народне хореографічне мистецтво в культурному фронті України. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 60, том 4. С. 82–86.

8. Filimonova-Zlatohorska Y. Founder of folk choreographic art of Vinnitsa region Anatoliy Kondyuk. *Knowledge, Education, Law, Management*. Lublin, 2021, Vol. 2, No 3(39), pp. 61–66.

## **ХОРЕОГРАФІЧНА ОСВІТА: ВИНИКНЕННЯ, СТАНОВЛЕННЯ, ВИДИ ТА ФОРМИ**

**Шалапа Світлана Віталіївна**  
доцент кафедри хореографії  
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв  
майстер спорту  
член Національної хореографічної спілки України  
член Міжнародної ради танців CID UNESCO  
<https://orcid.org/0000-0002-5349-9744>

Хореографічна освіта України характеризується як самобутністю, так і загальноєвропейськими сутнісними зв'язками, що мають прямий і зворотний напрями, а відтак – взаємодію та взаємовпливи.

Історично склалося так, що функціонування хореографічної освіти відбувається за *двома напрямками*.

*Перший* реалізується через розгалужену мережу середніх спеціальних закладів освіти – хореографічних училищ і закладів вищої освіти, де здійснюється підготовка артистів балету, педагогів, балетмейстерів. Наприклад, один із найстаріших мистецьких закладів вищої освіти (1904) – Київський державний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого –



здійснює підготовку балетмейстерів для театрів опери та балету. У кінці 40-х рр. у Києві засновано Державне хореографічне училище, яке протягом другої половини століття здійснювало підготовку артистів балету. Рівень підготовки в цих закладах не тільки не поступався світовому, а й багато в чому був вищим.

Формування *другого* напрямку було спричинене інтенсивним розвитком самодіяльного хореографічного мистецтва, що зумовило необхідність у професійній підготовці керівників розгалуженої мережі аматорських хореографічних колективів, яку здійснювали культурно-освітні училища й інститути культури.

Так 1970 р. проведено набір на кафедру хореографії Київського державного інституту культури – першого і єдиного на той час в Україні навчального закладу, який давав вищу хореографічну освіту. Підготовка керівників самодіяльних хореографічних колективів здійснювалась комплексно: навчальні плани охоплювали різні хореографічні дисципліни, але перевагу надавали народно-сценічному танцю.

У зв'язку зі специфікою Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, пов'язаної з підвищенням кваліфікації, підготовкою та перепідготовкою кадрів культури та мистецтв і потребами часу у висококваліфікованих фахівцях хореографічного мистецтва, 1998 р. була започаткована спеціальність «Хореографія», спрямована на підготовку спеціалістів на базі вищої освіти I і II рівнів акредитації. Характерною особливістю цієї спеціальності стало те, що вона надавала можливість майбутньому фахівцеві охопити основні напрями хореографічної діяльності, розширити її діапазон у соціальних інститутах різного профілю. Створену кафедру очолює професор, народний артист України, лауреат Національної премії імені Т. Г. Шевченка – М. М. Вантух.

Із 80-х рр. ХХ ст. хореографічна освітня система зорієнтована на розвиток творчих здібностей дитини в межах аматорського мистецтва – системи позашкільної освіти.

Позашкільна хореографічна освіта й виховання є частиною структури освіти та спрямована на розвиток здібностей, талантів дітей, учнівської та студентської молоді, задоволення їхніх інтересів, духовних потреб у професійному визначенні.

Держава забезпечує умови для здобуття учнями та молоддю хореографічної освіти в позашкільних закладах освіти: палацах, будинках, центрах дитячої та юнацької творчості, учнівських і студентських клубах, дитячо-юнацьких школах, школах мистецтв, студіях, початкових спеціалізованих мистецьких закладах освіти тощо.

Унаслідок цього розширюється мережа наявних і створюються нові дитячі школи мистецтв, де поряд з освоєнням основ танцювального мистецтва, формуванням виконавських навичок значну увагу приділяють творчим заняттям, самовираженню дитини засобами хореографії.

Нова культурна й освітня політика періоду державної незалежності України сприяла тому, що хореографічна освіта загалом, зокрема вища, протягом останнього десятиліття зазнала суттєвих змін. Так, створена й інтенсивно розвивається система підготовки педагогів хореографії в педагогічних і гуманітарних університетах. Серйозних трансформацій зазнала підготовка фахівців у колишніх інститутах культури. На сьогодні пріоритетним напрямом підготовки фахівців з вищою освітою стають не лише знання та вміння як такі, а й розвиток особистості, здатної вільно, самостійно мислити й діяти.

У зв'язку із цим система підготовки кадрів, яка склалася до цього часу, об'єктивно потребує перегляду змісту, структури, організації, принципів взаємозв'язків з освітньою практикою та впровадженням інноваційних технологій. На це орієнтують Державна національна програма «Освіта» («Україна XXI ст.»), Національна доктрина розвитку освіти України у XXI ст. та Закон «Про освіту».

Аналіз практичного досвіду засвідчив, що найбільш ефективними та перспективними є технології, які дозволяють органічно поєднувати в навчальному процесі професійну спрямованість, орієнтацію студентів на

особистість і раціонально організовану самоосвіту студентів під керівництвом викладача.

**Види закладів освіти** – прості та комплексні.

*Прості* – готують фахівців за одним або двома спорідненими напрямками та обмеженою кількістю кваліфікацій (школа, ліцей, інститут, консерваторія).

*Комплексні* – готують фахівців за кількома напрямками з наданням кількох кваліфікацій, а іноді за різними кваліфікаціями. Приклад: дошкільна установа → спеціалізований заклад → ліцей → коледж → інститут → університет.

На сьогодні в Україні є такі види хореографічної освіти: довишівська (передвища); вишівська (вища); післявишівська. Кожна з них відповідно розподіляється на певні різновиди, що відрізняються за змістом, строком навчання та професійною спрямованістю.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Шалапа С. В., Корисько Н. М. Методика роботи з хореографічним колективом : підручник. Ч. 1. Київ : НАКККіМ, 2015. С. 5–15.

## СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ ЯК ОДИН З ВЕКТОРІВ РОЗВИТКУ АНСАМБЛІВ СУЧАСНОГО ТАНЦЮ

**Швидка Анна Олегівна**

здобувачка 1 курсу II рівня вищої освіти  
Бердянський державний педагогічний університет  
м. Бердянськ, Україна  
Науковий керівник:

**Мартиненко Олена Володимирівна**

кандидатка педагогічних наук, доцентка,  
заслужена працівниця культури України,  
доцентка кафедри теорії та методики  
навчання мистецьких дисциплін  
Бердянський державний педагогічний університет  
м. Бердянськ, Україна

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

Українське мистецтво не просто переживає пік популяризації для широкого загалу, а стає тим елементом загальної культури, який намагаються висвітлити великі проєкти та бренди аби підкреслити свою актуальність. Таким чином, ми можемо говорити про те, що українське мистецтво на наших очах набуває суб'єктності та стає брендом. Тому, по-перше, задачею усіх фахівців дотичних до культури є уникання безконтрольного росту низькоякісної продукції. По-друге, оскільки задачею сучасного танцю, як такого, є вихід за рамки «коробочки сцени», то хореографи і танцівники завжди знаходяться в пошуку як нових теоретично-практичних методів, так і більш абстрактної субстанції – натхнення.

Взаємопроникненням різних жанрів мистецтва займалися науковці різних сфер: В. Михалев, Е. Мурина, А. Образцова, Г. Степанов, С. Холодинська, М. Шамоніна, В. Яромчук та інші. Проблему синтезу мистецтв в хореографії розглядали Д. Бернадська, О. Бузова, А. Верхова, Г. Падалка та ін.

Метою дослідження є висвітлення сучасних тенденцій становища українського мистецтва та заклик до детального розгляду інтеграцій хореографії з іншими видами мистецтва та новітніми технологіями задля збагачення функціоналу ансамблю сучасного танцю.

Ансамбль сучасного танцю є однією зі структур позашкільної освіти, а отже функціонує на основі «Закону про позашкільну освіту», основними завдань якого є: вільний розвиток особистості та формування її соціально-громадського досвіду; виховання у вихованців, учнів і слухачів патріотизму, любові до України, поваги до народних звичаїв, традицій, національних цінностей Українського народу, а також інших націй і народів; створення умов для творчого, інтелектуального, духовного і фізичного розвитку вихованців, учнів і слухачів; задоволення освітньо-культурних потреб вихованців, учнів і слухачів, які не забезпечуються іншими складовими структури освіти.

Вирішення ряду вищеперерахованих завдань вбачаємо в поглибленому вивченні українського мистецтва, його інтеграції в різні сфери діяльності та популяризація як серед молоді, так і серед дорослого населення.

Будь-яке мистецтво не можливо вивчати «у вакуумі», без контексту, що яскраво продемонстрував 2022 рік. Воно не існує поза політикою, економікою та історією. Саме тому, сьогодні ми мусимо звернути особливу увагу на ґрунтовні зміни у світі мистецтва та їх індикатори.

Так, один з найбільш відвідуваних музеїв світу Метрополітен у Нью-Йорку змінив підписи під картинами трьох відомих художників, які відтепер названі українськими: І. Рєпін, І. Айвазовський, А. Куїнджі. Також в музеї було змінено підпис відомої картини французького художника Є. Дега: «Російські танцівниці» стали «Танцівницями в українському одязі» [6]. Цей факт є черговим доказом на користь актуальності мистецької рефлексії здобутків українських митців і в розрізі національної ідентичності, і полікультурності на локальному рівні та, навпаки, з глобально-світової позиції.

Безперечно, дослідження українського мистецтва – широкопрофільна і багатогалузева загальна задача, яка вивчається в цілому ряді різноманітних структур. Однак, хоч їй надається багато уваги, в хореографічних ансамблях вона зазвичай досліджена виключно крізь призму хореографії, що не дає цілісної картини.

Загалом, дифузія різних видів, жанрів і піджанрів мистецтва часто дає поштовх для формування креативного бачення проблематики і шляхів її розв'язання. Ми знаємо багато прикладів, коли звичні речі у поєднанні давали неймовірний поштовх: так динамічна фотографія разом з театром подарували світові кіно, спів разом з хореографією створили мюзикли, типографія з живописом – графічний дизайн, живопис із стріт-артом – муралізм, театр чи хореографія на виставках – перформанс і так до безкінечності. Тому, синтез мистецтв – це можливість взаємозбагачення, натхнення, знахідки нових рішень, створення оригінальних ідей та їх практичне застосування. А якщо ми говоримо

про впровадження в цю систему акценту на українських майстрах, то можемо говорити і про вирішення вищезазначених завдань в системі позашкільної освіти.

Задля пояснення шляхів вирішення окресленої проблематики наведемо декілька фактів, які на перший погляд є розрізненими:

- С. Лифар мав грандіозні плани для свого балету «Ікар». Для створення декорацій і костюмів Grand Opéra запросила С. Далі. Але запропоновані ним ескізи не задовольнили С. Лифаря і для оформлення вистави запросили художника П. Ларта [5].

- До списку «100 геніїв сучасності» британської газети Telegraph потрапив єдиний українець І. Марчук. Він сам себе називає «скупим художником», тому що не любить продавати свої картини. Існує думка, що його роботи неможливо підробити, адже він використовує для малювання власну техніку – «пльонтанізм» [4].

- В Парижі поряд з популярними музеями існує невелика «галерея» Atelier des Lumières, яка може змінювати експонати декілька разів на місяць. Це невелике приміщення з абсолютно пустими стінами особливе тим, що виставки тут відбуваються у формі проєкції на стінах, підлозі і стелі. Це поєднання муштен-дизайну, новітніх методів презентації та власне живопису разом з висвітленням біографії митця [4].

На основі окреслених фактів, ми можемо зробити наступні висновки: визнаними митцями вже використовувалася творчість відомих художників для оформлення своїх хореографічних задумів; існує практичне застосування інформаційних технологій для вирішення мистецьких задач; в Україні є митці, творчість яких потребує широкого розголосу і може слугувати якщо не основною темою, то принаймні натхненням для створення хореографічних образів/постановок/вистав. Отже, можливо об'єднати усі ці знання задля рішення цілого сектору мистецьких і освітніх задач.

Одним з векторів розвитку мистецько-освітньої хореографічної спільноти може стати глибоке вивчення різновидів, жанрів і піджанрів не тільки «шкільної програми» українського мистецтва, а і пошук та висвітлення праць митців

попередніх поколінь і сучасності. Впровадження їх в хореографічний процес дозволить сучасному танцю: знайти актуальні і одночасно оригінальні теми, які демонструватимуть багатогранність української культури, допоможуть подолати стереотипи і так звану «шароварщину»; вийти за рамки «коробочки сцени»; використати новітні технології (дизайн в тому числі моушен, 3D, проекція, штучний інтелект тощо); створити плідний коворкінг, а отже і попит на роботу спеціалістів креативно-інформаційної індустрії, розповсюджуючи культуру в маси.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бернадська Д. Сучасна хореографія в контексті синтезу мистецтв. *Науковий журнал «Мистецтвознавство»*. Київ. 2013, с 78-86.
2. Верхова А.О. Синтез мистецтв у просторі естрадного видовища *Науковий журнал «Мистецтвознавство»*. Київ. 2016, с 589-592.
3. Єдиний українець зі списку «100 геніїв сучасності»: найцікавіше з життя Івана Марчука: [https://24tv.ua/ivanovi-marchuku-85-shho-vidomo-pro-ukrayinskogo-novini-ukrayini\\_n1624311](https://24tv.ua/ivanovi-marchuku-85-shho-vidomo-pro-ukrayinskogo-novini-ukrayini_n1624311) (дата звернення: 25.02.2023).
4. Інформація для відвідувачів | Atelier des Lumières (atelier-lumieres.com): [atelier-lumieres.com/en/informaciya-dlya-posetiteley](https://atelier-lumieres.com/en/informaciya-dlya-posetiteley) (дата звернення: 25.02.2023).
5. Крила Ікара: <https://localhistory.org.ua/rubrics/artifact/krila-ikara/> (дата звернення: 25.02.2023).
6. Рєпін, Айвазовський – це українці. Як музеї світу змінюють підписи художників - BBC News Україна: [www.bbc.com/ukrainian/features-64612053](https://www.bbc.com/ukrainian/features-64612053) (дата звернення: 25.02.2023).