

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МОДЕРНІЗАЦІЇ ЗМІСТУ ОСВІТИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО СТУДЕНТІВ, АСПІРАНТІВ, ДОКТОРАНТІВ
ТА МОЛОДИХ УЧЕНИХ ХДАК



КУЛЬТУРА ТА ІНФОРМАЦІЙНЕ СУСПІЛЬСТВО XXI СТОЛІТТЯ

**Матеріали міжнародної наукової
конференції молодих учених**

16–17 квітня 2026 р.

У 2 частинах

Частина 2

Харків, ХДАК, 2026

УДК [008+316.77] (063)
К90

Друкується за рішенням ученої ради
Харківської державної академії культури
(протокол № 8 від 27.03.2026 р.)

Відповідальний за випуск:
О. С. Василенко

Редакційна колегія:

Соляник А., д-р пед. наук, проф., проректор з наукової роботи ХДАК, голова оргкомітету;
Василенко О., аспірант, голова Наукового товариства студентів, аспірантів, докторантів і молодих учених ХДАК (НТСА ХДАК);
Мачулін Л., канд. філос. наук, ст. викл., зав. редакційно-видавничого відділу ХДАК;
Авершина А., аспірант ХДАК;
Александрова М., канд. філософ. наук, доц. ХДАК;
Астахова В., студ. ХДАК;
Афенченко Г., канд. соц. наук, доц. ХДАК;
Бірьова О., канд. іст. наук, доц. ХДАК;
Борисова А., канд. психол. наук, доц., нач. відділу міжн. зв'язків ХДАК;
Булах Т., д-р наук із соц. комунікацій, доц. ХДАК;
Воскобойнікова Ю., д-р мистецтвозн., доц., зав. каф. хорового диригування та академічного співу ХДАК;
Гіголаєва-Юрченко В., канд. мистецтвозн., доц. ХДАК;
Дерев'яно І., ст. викл. ХДАК;
Коновалова І., д-р мистецтвозн., проф., зав. каф. теорії та історії музики ХДАК;
Коржик Н., канд. наук із соц. комунікацій, доц., декан факультету культурології та соціальних комунікацій ХДАК;
Курдюпова О., ст. викл. ХДАК;
Лисенкова В., д-р філос. наук, доц., зав. каф. мистецтвознавства ХДАК;
Мостова І., канд. мистецтвозн., доц., декан факультету хореографічного мистецтва ХДАК;
Попова-Коряк К., канд. юрид. наук, ст. викл. ХДАК;
Рибалко С., д-р мистецтвозн., проф. ХДАК;
Фесенко І., канд. філол. наук, доц. ХДАК;
Шелестова А., канд. наук із соц. комунікацій, доц. ХДАК.

К 90 Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали міжнар. наук.
конф. молодих учених, 16–17 квітня 2026 р. У 2 ч. Ч. 2 / За ред. А. Соляник та ін.
Харків : ХДАК, 2026. 340 с.

УДК [008+316.77] (063)

А. Яремій, Л. Маркевич

**ХОРЕОГРАФІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ
ЯК ПРОСТІР ПСИХОЕМОЦІЙНОГО РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ**

A. Yaremii, L. Markevych

**CHOREOGRAPHIC ACTIVITY
AS A SPACE FOR PSYCHO-EMOTIONAL DEVELOPMENT OF PERSONALITY**

Питання про те, чим є хореографічна діяльність для людини — чи технічним освоєнням мови руху, чи чимось глибшим, що торкається самої структури особистості, — лишається відкритим у сучасному педагогічному та мистецтвознавчому дискурсі. З одного боку, хореографія традиційно розглядається як вид виконавського мистецтва, що потребує тілесної дисципліни й художньої майстерності, а з іншого, дедалі більше дослідників фіксують її здатність впливати на емоційну регуляцію, самосприйняття та суб'єктну зрілість виконавця. Саме ця невирішеність між зовнішнім і внутрішнім виміром танцю та визначає актуальність порушеної проблеми.

Особливої гостроти питання набуває в контексті фахової підготовки хореографів, де навчальний процес нерідко орієнтований переважно на технічну досконалість, залишаючи поза увагою психоемоційну складову становлення митця. Між тим, дослідження в галузі мистецької освіти переконливо демонструють, що відсутність свідомої роботи з емоційним виміром танцю призводить до виконавської «порожнечі» — технічно бездоганного, але беземоційного, про що свідчать, зокрема, студії Джоанни Ханни (Johanna Jungqvist-Brinson), присвячені когнітивному та афективному виміру танцювальної освіти. Педагогічна практика хореографічної освіти потребує, відтак, теоретичного осмислення механізмів, через які танець постає простором психоемоційного розвитку особистості.

Мета пропонованих тез полягає в концептуальному обґрунтуванні хореографічної діяльності як специфічного середовища, у якому відбувається психоемоційний розвиток особистості виконавця, з визначенням ключових механізмів та педагогічних умов реалізації цього потенціалу. Для досягнення мети необхідно проаналізувати природу хореографічної діяльності в її психологічному вимірі, розглянути механізми емоційного залучення в процесі танцю та окреслити педагогічні умови, що актуалізують розвивальний потенціал хореографії.

Принципово важливою для розуміння психоемоційного виміру хореографії є концепція втіленого пізнання (embodied cognition), що набуває дедалі більшого поширення в психології та когнітивних науках. Її суть полягає в тому, що пізнання світу, формування образів і переживань не є суто ментальними процесами — вони завжди опосередковані тілесним досвідом. У контексті танцю це означає, що рух є не лише зовнішнім виразом емоції, а й її творцем, оскільки тілесна форма передує або конститує суб'єктивне переживання. Цю думку розгортає Максін Шетс-Джонстон у фундаментальній праці “The Primacy of Movement”, де авторка аргументує примат кінестетичного досвіду у формуванні людської свідомості загалом. Антоніо Дамасіо в концепції соматичних маркерів доводить, що емоції не є паразитарними щодо раціонального мислення процесами — вони є необхідною умовою будь-якого значущого пізнання й вкорінені в тілесних станах організму. Відтак, коли виконавець відтворює певну якість руху — напруження, розтікання, ривок, падіння — він не «ілюструє» емоцію, а реально проходить через її кінестетичний аналог, і саме

ця реальність переживання, а не його симуляція надає хореографічному виступу переконливості.

Ця теза знаходить підтвердження й у нейронауці. Дослідження системи дзеркальних нейронів свідчать, що спостереження та виконання рухів задіює спільні нейронні механізми, пов'язані з розумінням намірів і станів іншої людини, що Марко Якобоні детально описує в праці «Mirroring People». У хореографічній практиці це проявляється у феномені кінестетичної емпатії — здатності виконавця відчувати стан, що його він втілює, і передавати цей стан глядачеві через тілесну мову. Таким чином, хореографічна діяльність є не просто «вираженням» психоемоційного змісту, а його активним породженням і переробкою, що принципово змінює педагогічну рамку — від завдання «показати» емоцію до завдання «пройти через неї».

Відмінною ознакою хореографії як простору психоемоційного розвитку є її здатність надавати форму тому, що важко піддається вербалізації. Американська дослідниця Джоанна Ханна зазначає, що танець виконує функцію символічного перетворення досвіду, при якому несвідомі напруги, конфлікти, бажання отримують у ньому художнє оформлення, що уможливило їх усвідомлення й інтеграцію. Це наближає хореографічну діяльність до того, що в психоаналітичній традиції позначається поняттям «переробки досвіду», хоча механізми тут принципово інші — вони мають кінетичну, а не дискурсивну природу. Важливо, що символізація через рух є доступною навіть тоді, коли словесна рефлексія заблокована — вікова, культурна чи особистісна, що робить хореографічну діяльність засобом роботи зі складним афективним матеріалом у широкому діапазоні контекстів. Хореографічна освіта в цьому ракурсі постає як простір формування психологічних ресурсів, а не лише художніх компетентностей, і це принципово змінює вимоги до педагога-хореографа як суб'єкта освітнього процесу.

Варто зупинитися на тому, яким чином процес хореографічної підготовки формує здатність до переживання й трансформації афекту. Коли виконавець системно опрацьовує матеріал певної якості — ліричний, драматичний, комічний, трагічний — він не просто засвоює технічний словник, а розширює свій психоемоційний репертуар. Кожна нова якість руху відкриває нову «кімнату» у внутрішньому світі виконавця — той реєстр переживань, який до хореографічного дослідження залишався недоступним або непізнаним. Ключовою умовою є якість педагогічної взаємодії. Дослідження в галузі педагогіки мистецтва доводять, що авторитарна модель навчання, орієнтована лише на відтворення зразка, пригнічує суб'єктну активність учня й блокує його емоційну присутність у процесі танцю — про це, зокрема, свідчить аналіз практики хореографічної освіти, здійснений Л. П. Стасюк у монографії «Педагогіка хореографії». Натомість діалогічна педагогіка, що визнає за учнем право на власне тілесне й емоційне переживання, створює умови, за яких рух набуває особистісного смислу, а не лише виконавської коректності.

Другою необхідною умовою є усвідомлена рефлексія власного досвіду. Хореографічне навчання, що включає практику рефлексії — аналіз власних відчуттів, переживань, реакцій у процесі й після виконання — формує метакогнітивну здатність учня розуміти, що відбувається з ним у танці. Ця здатність має пряме відношення до самопізнання і є одним із вимірів особистісної зрілості. Відтак, введення рефлексивних практик у хореографічний навчальний процес є не надбудовою над «справжнім» навчанням, а його органічною складовою, що трансформує тренінг на розвивальну практику.

Третьою педагогічною умовою є конструктивне ставлення до помилки й невдачі. Хореографічне навчання, насичене ризиком невідповідності ідеалу, є потенційно тривожним середовищем. Водночас саме це робить його особливо цінним для розвитку психологічної стійкості, якщо педагог формує культуру, де помилка розглядається як інформація, що потребує аналізу, а не як провал, що потребує приховування. У цьому сенсі хореографічна аудиторія стає лабораторією психоемоційного загартування, де студент поступово вчиться витримувати напругу невизначеності й перетворювати її на творчий ресурс.

Викладений аналіз дозволяє стверджувати, що хореографічна діяльність постає як багатовимірний простір психоемоційного розвитку особистості, у якому тілесний досвід, художня творчість і міжособистісна взаємодія стають органічними чинниками становлення суб'єктності виконавця. Психоемоційний розвиток у танці не є побічним ефектом навчання — він закладений у природі хореографічної діяльності як практики втіленого переживання, де кожен рух є одночасно фізичним актом і смисловою подією. Реалізація цього потенціалу залежить від педагогічної свідомості — хореограф-педагог має бути не лише майстром руху, а й уважним супроводжувачем емоційного становлення особистості, здатним розпізнавати і розвивати внутрішній ресурс студента, а не лише коригувати зовнішню форму його виконання.

Виявлені теоретичні закономірності мають безпосередні наслідки для проектування хореографічних освітніх програм. Якщо психоемоційний розвиток є не випадковим, а закономірним результатом хореографічного навчання, то це означає, що він має бути свідомо інтегрований у цілі, зміст і методику підготовки фахових хореографів.

О. Стоколоса, Л. Маркевич

ГЕНДЕРНІ АСПЕКТИ КОМУНІКАТИВНОЇ КУЛЬТУРИ В ХОРЕОГРАФІЧНИХ КОЛЕКТИВАХ

O. Stokolosa, L. Markevych

GENDER ASPECTS OF COMMUNICATIVE CULTURE IN CHOREOGRAPHIC COLLECTIVES

Актуальність дослідження полягає в тому, що хореографічний колектив є одним із тих соціальних середовищ, де гендерні відносини набувають особливої щільності й видимості, адже тут тіло, рух, роль і стосунки між людьми перебувають у безперервній взаємодії. Попри це, гендерний вимір комунікативної культури у хореографічних колективах залишається периферійним у вітчизняному педагогічному дискурсі, оскільки дослідники зосереджуються переважно на технічних і художніх аспектах підготовки, тоді як питання про те, як гендерні нерівності відтворюються в повсякденній репетиційній практиці й закріплюються через розподіл ролей та репертуарних завдань, рідко стає предметом систематичного аналізу. Відтак, теоретичне осмислення гендерних аспектів комунікативної культури в хореографічних колективах є водночас науковою необхідністю і практичною потребою.

Гострота проблеми посилюється тим, що хореографія як інституція несе в собі тривале історичне навантаження гендерної асиметрії. Класичний балет сформував і відтворював образи жіночого й чоловічого, що стали культурними кліше, —

ЗМІСТ

СЕКЦІЯ:

ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО: ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ

І. Ткаченко МІЖ СПОРТОМ І МИСТЕЦТВОМ: ВИРАЖАЛЬНІ МОЖЛИВОСТІ ЕСТЕТИЧНОЇ ГІМНАСТИКИ В СУЧАСНОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ ТВОРІ I. Tkachenko BETWEEN SPORT AND ART: THE EXPRESSIVE POSSIBILITIES OF AESTHETIC GYMNASTICS IN CONTEMPORARY CHOREOGRAPHIC WORKS.....	3
Є. Боковикова СПЕЦИФІКА ПОСТАНОВЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ХОРЕОГРАФА В УМОВАХ ІНКЛЮЗИВНОГО МИСТЕЦЬКОГО СЕРЕДОВИЩА Y. Bokovykova SPECIFICITY OF THE CHOREOGRAPHER'S PERFORMING ACTIVITY IN AN INCLUSIVE ARTISTIC ENVIRONMENT.....	4
М. Богатирьова, Л. Маркевич КРИТЕРІЙ ТА ПОКАЗНИКИ СФОРМОВАНOSTI ХУДОЖНОЇ ЦІЛІСНОСТІ В ТАНЦІ M. Bohatyrova, L. Markevych CRITERIA AND INDICATORS OF THE LEVEL OF ARTISTIC INTEGRITY IN DANCE.....	6
К. Куртєва ЕСТЕТИКА ІНКЛЮЗІЇ В ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ ХХІ СТОЛІТТЯ K. Kurtieva THE AESTHETICS OF INCLUSION IN XXI CENTURY CHOREOGRAPHIC ART	9
А. Яремій, Л. Маркевич ХОРЕОГРАФІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ПРОСТІР ПСИХОЕМОЦІЙНОГО РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ A. Yaremii, L. Markevych CHOREOGRAPHIC ACTIVITY AS A SPACE FOR PSYCHO-EMOTIONAL DEVELOPMENT OF PERSONALITY	11
О. Стоколоса, Л. Маркевич ГЕНДЕРНІ АСПЕКТИ КОМУНІКАТИВНОЇ КУЛЬТУРИ В ХОРЕОГРАФІЧНИХ КОЛЕКТИВАХ O. Stokolosa, L. Markevych GENDER ASPECTS OF COMMUNICATIVE CULTURE IN CHOREOGRAPHIC COLLECTIVES	13
Р. Вихлюк, Л. Маркевич ПРОЕКТНО-ФЕСТИВАЛЬНА ДІЯЛЬНІСТЬ У ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ ЯК СЕРЕДОВИЩЕ ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ: ФОРМАТИ ТРАНСФОРМАЦІЇ R. Vykliuk, L. Markevych PROJECT AND FESTIVAL ACTIVITY IN CHOREOGRAPHIC ART AS AN ENVIRONMENT FOR PROFESSIONAL DEVELOPMENT: TRANSFORMATION FORMATS	15
А. Шелепа, Б. Водяний АНАЛІЗ МУЗИЧНОГО ТВОРУ ЯК ПЕРЕДУМОВА ПРОФЕСІЙНОЇ ПОСТАНОВЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ХОРЕОГРАФА A. Shelepa, B. Vodianyі ANALYSIS OF A MUSICAL WORK AS A PREREQUISITE FOR THE PROFESSIONAL STAGING ACTIVITY OF A CHOREOGRAPHER.....	18
О. Довгань, В. Водяна РОЛЬ СЦЕНІЧНОЇ ДІЇ ТА МІЗАНСЦЕНИ В ХОРЕОГРАФІЧНІЙ ПОСТАНОВЦІ O. Dovgan, V. Vodiana THE ROLE OF STAGE ACTION AND MISE-EN-SCÈNE IN A CHOREOGRAPHIC PERFORMANCE	20
В. Шкрядо, Б. Водяний НАВЧАННЯ ГРИ НА МУЗИЧНОМУ ІНСТРУМЕНТІ В СИСТЕМІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТЬОГО ВЧИТЕЛЯ ХОРЕОГРАФІЇ: МІЖДИСЦИПЛІНАРНІ ЗВ'ЯЗКИ V. Shkriado, B. Vodianyі TEACHING MUSICAL INSTRUMENT PERFORMANCE IN THE SYSTEM OF PROFESSIONAL TRAINING OF THE FUTURE CHOREOGRAPHY TEACHER: INTERDISCIPLINARY CONNECTIONS.....	22

О. Чаркіна СУЧАСНИЙ СТАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ В ТРЕНУВАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ З ХУДОЖНЬОЇ ГІМНАСТИКИ O. Charkina CURRENT STATE OF CHOREOGRAPHIC TRAINING IN THE RHYTHMIC GYMNASTICS TRAINING PROCESS.....	61
А. Соколик СЦЕНІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОЛЬСЬКИХ НАРОДНИХ ТАНЦІВ: СПІВВІДНОШЕННЯ АВТЕНТИКИ ТА СТИЛІЗАЦІЇ A. Sokolyk STAGE INTERPRETATION OF POLISH FOLK DANCES: THE RELATIONSHIP BETWEEN AUTHENTICITY AND STYLIZATION.....	63
Н. Семенова ПОШУК НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ УКРАЇНСЬКИМИ ХОРЕОГРАФАМИ У 2022–2026 N. Semenova SEARCH FOR NATIONAL IDENTITY BY UKRAINIAN CHOREOGRAPHERS IN 2022–2026.....	65
К. Бортник, К. Островська ТРАНСФОРМАЦІЯ ФОЛЬКЛОРНОГО МАТЕРІАЛУ В НАРОДНО-СЦЕНІЧНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ: ДОСВІД В. ГЛУШЕНКОВА K. Bortnyk, K. Ostrovska TRANSFORMATION OF FOLKLORE MATERIAL IN FOLK STAGE CHOREOGRAPHY: THE EXPERIENCE OF V. GLUSHENKOV.....	67
А. Остриннікова, Б. Водяний ФОРМОУТВОРЕННЯ В МУЗИЦІ ЯК СТРУКТУРНИЙ ОРІЄНТИР ДЛЯ ПОВУДОВИ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ A. Ostriannikova, B. Vodiani FORM-BUILDING IN MUSIC AS A STRUCTURAL FRAMEWORK FOR THE CONSTRUCTION OF CHOREOGRAPHIC COMPOSITION.....	69
О. Мазурук, Б. Водяний МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНА ПІДГОТОВКА ХОРЕОГРАФІВ У КОНТЕКСТІ РОБОТИ З ДИТЯЧИМ ТАНЦЮВАЛЬНИМ КОЛЕКТИВОМ O. Mazuruk, B. Vodiani MUSICAL AND INSTRUMENTAL TRAINING OF CHOREOGRAPHERS IN THE CONTEXT OF WORK WITH A CHILDREN'S DANCE GROUP.....	71
Д. Нашта МЕТОДИКА РОЗРОБКИ КОСТЮМІВ ТА СЦЕНОГРАФІЇ ДЛЯ РЕПЕРТУАРНИХ КОМПОЗИЦІЙ ДИТЯЧОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО КОЛЕКТИВУ D. Nashta METHODOLOGY FOR DESIGNING COSTUMES AND SCENOGRAPHY FOR REPERTOIRE COMPOSITIONS OF A CHILDREN'S CHOREOGRAPHIC ENSEMBLE.....	74
СЕКЦІЯ: НОВІТНІ ДОСЛІДЖЕННЯ В СЦЕНІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ	
І. Борис АКТОР ЯК ЯДРО КОМУНІКАТИВНОЇ ПРИРОДИ СУЧАСНОГО ТЕАТРУ I. Borys THE ACTOR AS THE CORE OF THE COMMUNICATIVE NATURE OF CONTEMPORARY THEATRE.....	76
С. Гордєєв ПЕДАГОГІЧНА СПАДЩИНА ЛЕСЯ КУРБАСА І СУЧАСНА ТЕАТРАЛЬНА ОСВІТА УКРАЇНИ: ШЛЯХИ НАУКОВОГО ОСМИСЛЕННЯ ІСТОРІЇ, РЕАЛІЙ ТА ПЕРСПЕКТИВ S. Gordeyev THE PEDAGOGICAL HERITAGE OF LES KURBAS AND MODERN THEATRICAL EDUCATION IN UKRAINE: WAYS OF SCIENTIFIC COMPREHENSION OF HISTORY, REALITIES, AND PROSPECTS.....	77