

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)

чи «мужності». Наступний рівень — репертуарна й рольова політика є найбільш видимим і найбільш суперечливим, оскільки стосується художніх рішень, що традиційно вважаються прерогативою балетмейстера. Між тим, репертуарна гнучкість є не лише педагогічним, а й художнім завданням, що дозволяють виконавцям виходити за межі гендерно закріплених ролей, які розширюють художній діапазон колективу і збагачують глядацький досвід. Сучасна хореографія пропонує для цього значно ширший інструментарій, ніж класичний балет, — від контактної імпровізації, де фізична підтримка не є виключною прерогативою чоловіка, до постмодерного танцю, де гендерні ролі свідомо деконструються. Педагог, який свідомо вводить у репертуар такі форми, тим самим розширює уявлення студентів про власні тілесні й художні можливості поза гендерними шаблонами.

Окремої уваги заслуговує питання мовної культури в хореографічному колективі як складової комунікативної культури загалом. Мова, якою педагог описує якості руху, образи й ролі, несе приховані гендерні конотації, що формують у студентів уявлення про те, що «природно» для кожної статі. Введення гендерно нейтральної мови корекції — орієнтованої на якість руху, а не на стать виконавця є конкретним і практично здійсненим кроком до формування рівноважнішого педагогічного середовища.

Сформульовані стратегії мають не лише педагогічне, а й ширше суспільне значення. Хореографічний колектив є місцем, де молоді люди засвоюють не лише мову руху, а й моделі соціальної взаємодії, уявлення про власне тіло і його можливості, про ролі й права людей різної статі. Педагогічне середовище, у якому гендерні стереотипи відтворюються без рефлексії, формує особистість, що несе ці стереотипи далі за межі хореографічного залу. І навпаки, середовище, де гендерна рівновага є усвідомленою цінністю, виховує виконавця, здатного до більш вільного і відповідального самовираження як у мистецтві, так і в суспільстві.

Перспективою подальших досліджень є розробка конкретного інструментарію педагогічної рефлексії гендерних практик у хореографічному навчанні — зокрема, карт спостереження для аналізу репетиційної взаємодії за гендерними параметрами, а також методик формування гендерної чутливості в студентів педагогічних хореографічних спеціальностей. Емпіричні дослідження, спрямовані на вивчення зв'язку між гендерним кліматом колективу й суб'єктивним благополуччям та виконавською мотивацією його учасників, здатні надати цій проблематиці необхідну доказову вагу й сприяти системним змінам у практиці хореографічної освіти.

*Р. Виклюк, Л. Маркевич*

**ПРОЄКТНО-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**

Сучасний розвиток хореографічної освіти в Україні детермінований суттєвими змінами в культурній та освітній парадигмах. Процеси євроінтеграції, демократизація мистецького простору та переосмислення ролі виконавця в умовах

постіндустріального суспільства зумовлюють необхідність пошуку нових форматів професійного становлення хореографів. Особливої уваги набуває проектно-фестивальна діяльність як специфічне середовище, де відбувається інтеграція навчальних, творчих та комунікативних практик. Попри зростання кількості хореографічних фестивалів та мистецьких проєктів в Україні, науковий дискурс щодо їхньої педагогічної функції залишається фрагментарним. Дослідники у галузі мистецької освіти — зокрема Л. Цветкова-Бірюкова, О. Мартиненко, А. Шевчук — звертають увагу на необхідність системного осмислення нестандартних освітніх середовищ як чинників формування фахової ідентичності. Водночас питання про те, у яких конкретних форматах відбувається трансформація особистості майбутнього хореографа в умовах проектно-фестивальної діяльності, потребує окремого наукового опрацювання. Цим і зумовлена *актуальність* пропонованого дослідження.

Хореографічна освіта традиційно розглядалася як дисциплінарна практика передавання технічних знань і виконавських навичок від педагога до учня. Утім сучасні мистецько-педагогічні студії (О. Таранцева, Т. Благова) переконаливо доводять, що редукування хореографічної підготовки до засвоєння технічного словника суттєво обмежує творчий потенціал виконавця. Становлення хореографа як суб'єкта мистецького процесу передбачає формування рефлексивних, комунікативних та проєктних компетентностей, які не можуть бути сформовані виключно в умовах традиційного навчального класу. Саме тут проектно-фестивальна діяльність постає як альтернативний, але органічно пов'язаний з освітнім процесом простір становлення особистості фахівця.

У контексті вітчизняної науки про мистецьку освіту проєктна діяльність тлумачиться як форма організації навчальної та творчої роботи, що передбачає самостійне визначення мети, планування процесу й оцінювання результату (О. Олексюк, Г. Падалка). Застосування проєктного підходу в хореографії передбачає не лише технічну реалізацію задуму, а і його концептуальне оформлення, вибудову художнього образу та представлення глядацькій аудиторії. Фестивальна діяльність, у свою чергу, є особливим форматом соціальної презентації творчого продукту, що передбачає конкурентне середовище, взаємодію з різними культурними агентами та публічний вимір оцінювання.

Дослідники мистецької педагогіки фіксують кілька ключових форматів трансформації особистості в умовах проектно-фестивальної діяльності. По-перше, це трансформація ідентичності через перехід від ролі учня до ролі автора-виконавця, яка описується в категоріях суб'єктності та авторства (Т. Рева, В. Сухопара), адже саме в проєктній роботі хореограф-початківець вперше набуває досвіду повноцінного художнього висловлення від власного імені, а не в ролі виконавця чужого задуму. Фестивальний контекст посилює цю трансформацію через механізм публічного визнання та зворотного зв'язку від фахової спільноти.

По-друге, виокремлюється формат трансформації через міжкультурну комунікацію. Участь у фестивалях різних рівнів — регіональних, всеукраїнських, міжнародних — передбачає взаємодію з носіями різних хореографічних шкіл, стилів та культурних традицій. О. Мартиненко у своїх дослідженнях педагогіки хореографічної освіти наголошує, що така взаємодія не лише розширює технічний арсенал виконавця, а й формує його культурну відкритість, здатність до діалогу та критичного переосмислення власних естетичних позицій. Міжкультурний вимір

фестивальної участі є потужним каталізатором художнього та особистісного дорослішання.

По-третє, важливим форматом трансформації є формування стресостійкості та психоемоційної регуляції. Хореографічна діяльність апріорі пов'язана з ризиком публічної невдачі, фізичної й емоційної нестабільності. Л. Цветкова-Бірюкова, досліджуючи психологічні аспекти хореографічної підготовки, доводить, що фестивальне середовище є унікальним простором тренування психологічної витривалості, оскільки кожна наступна ситуація моделює реальне мистецьке виробництво з його непередбачуваністю та потребою швидкого адаптування. Досвід подолання сценічного хвилювання, прийняття критики та психологічного відновлення після невдачі становить невіддільну частину професійного становлення.

Четвертим форматом трансформації є розвиток організаційно-менеджерських компетентностей. Реалізація мистецького проекту вимагає від учасників здатності до планування, розподілу ресурсів, командної взаємодії та управління часом. У сучасних умовах, коли хореограф дедалі частіше виступає не лише виконавцем, а й продюсером, куратором або артменеджером власних проєктів, ці компетентності набувають стратегічного значення (А. Шевчук). Проєктно-фестивальна діяльність, організована у форматі командної роботи над спільним творчим продуктом, є природною лабораторією розвитку цих якостей.

П'ятим форматом трансформації є рефлексивна практика як основа педагогіки майстерності. Г. Падалка у своїх дослідженнях акцентує увагу на тому, що усвідомлений аналіз власного виконавського досвіду є необхідною умовою переходу від механічного відтворення зразків до осмисленої художньої діяльності. Фестивальний цикл — підготовка, виступ, рефлексія результату — утворює природний ритм осмисленого навчання, де кожен наступний проєкт стає більш зрілим художнім і особистісним висловленням. Педагогічна підтримка рефлексивних практик у контексті фестивальної підготовки здатна перетворити звичайний конкурс на потужний інструмент особистісного зростання.

Таким чином, проєктно-фестивальна діяльність у хореографічному мистецтві постає як багатовимірне середовище професійного становлення, що охоплює щонайменше п'ять взаємопов'язаних форматів трансформації особистості майбутнього фахівця. Суб'єктна, міжкультурна, психоемоційна, організаційна та рефлексивна трансформації відбуваються одночасно й органічно, утворюючи синергетичний ефект, недосяжний в умовах традиційного класного навчання. Перспективи подальших досліджень полягають у розробленні педагогічних моделей системного включення проєктно-фестивального компонента в освітні програми підготовки хореографів, а також у виявленні конкретних педагогічних умов, які уможливають повноцінну реалізацію трансформаційного потенціалу цієї діяльності.

# 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. Vodiany

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. Vodiany

TEACHING MUSICAL INSTRUMENT PERFORMANCE IN THE SYSTEM OF PROFESSIONAL TRAINING

OF THE FUTURE CHOREOGRAPHY TEACHER: INTERDISCIPLINARY CONNECTIONS.....

22