

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)

музичної драматургії та пластичної виразності. У процесі виконання студент опановує принципи фразування, динамічного розвитку, агогіки, що надалі трансформуються у відповідні хореографічні рішення.

Найбільш вагомими є міждисциплінарні зв'язки інструментальної підготовки з хореографічними дисциплінами: «Мистецтво балетмейстера», «Класичний танець та методика його навчання», «Народно-сценічний танець», «Сучасний танець» тощо. У цьому випадку інструмент є засобом професійного моделювання майбутньої педагогічної діяльності. Під час роботи над хореографічними етюдами студент має можливість самостійно підбирати музичний матеріал, коригувати темп, структуру, повторність фраз відповідно до логіки танцювальної композиції.

Отже, міждисциплінарні зв'язки в процесі навчання гри на музичному інструменті забезпечують інтеграцію музично-теоретичних знань, хореографічної практики та педагогічної діяльності. Такий підхід сприяє формуванню цілісної системи професійних умінь, у якій інструментальна підготовка є дієвим механізмом синтезу музичного й пластичного мистецтва у структурі підготовки майбутнього вчителя хореографії.

*К. Мовчан, Б. Водяний*

### **ТЕМП, АГОГІКА І ДИНАМІКА ЯК ЧИННИКИ ДРАМАТУРГІЇ ТАНЦЮВАЛЬНОГО НОМЕРА**

*К. Movchan, B. Vodiany*

### **TEMPO, AGOGICS, AND DYNAMICS AS FACTORS OF DRAMATURGY IN A DANCE PERFORMANCE**

У сучасній хореографічній практиці посилюється увага до часових і динамічних характеристик сценічної дії. Танцювальний номер дедалі більше розглядається не лише як послідовність рухів, а і як цілісний процес розгортання художнього часу, у якому зміни темпу, агогічні відхилення та динамічні контрасти формують драматургічну напругу. За умов ускладнення композиційних рішень і зростання вимог до виразності постановки хореограф має свідомо керувати цими параметрами, адже саме вони визначають ритм сприйняття, емоційний розвиток і логіку кульмінацій.

Актуальність теми зумовлена потребою переосмислення темпу, агогіки та динаміки не лише як суто музичних категорій, а і як активних чинників драматургії танцювального номеру. Їхній розгляд у ширшому — сценічному — контексті дозволяє виявити механізми формування художньої цілісності постановки та поглибити розуміння взаємодії музики й руху.

У міждисциплінарному аспекті темп постає як показник організації сценічного часу. Він визначає швидкість розгортання рухового матеріалу, характер пластики, ступінь напруженості дії та структурну логіку композиції. Темп у хореографії — це не лише відповідність музичному метру, а й спосіб моделювання внутрішнього ритму сценічного процесу.

Агогіка, що в музикознавстві трактується як незначні темпові відхилення задля виразності, у хореографії набуває значення засобу психологізації руху. Уповільнення, прискорення, паузи створюють ефект очікування, загострюють емоційний стан, підкреслюють кульмінаційні моменти. Через агогічні нюанси пластика набуває гнучкості, а сценічна дія — внутрішньої варіативності.

Динаміка як зміна сили звучання в музиці трансформується в танці у категорію енергетичної насиченості руху. Амплітуда, м'язова напруга, інтенсивність виконання визначають емоційну виразність і масштаб сценічного образу. Динамічні контрасти забезпечують драматургічну хвилеподібність розвитку, формують кульмінацію та розв'язку.

Спільність музичних і пластичних механізмів розвитку виявляється в закономірностях наростання, спадання, контрасту та повтору. Темп, агогіка й динаміка є універсальними структурними параметрами, що поєднують звук і рух у єдину систему художнього часу, забезпечуючи цілісність драматургічної побудови танцювального номеру.

Темп у хореографічній композиції виконує функцію структурного регулятора, що визначає характер розгортання сценічної дії та логіку її розвитку. Він безпосередньо впливає на якість руху — його амплітуду, тривалість, пластичну насиченість, ступінь напруження або розслаблення. Повільний темп сприяє деталізації жесту, заглибленню у внутрішній стан образу, акцентуванню лінійності й виразності пози. Швидкий — активізує просторову динаміку, підсилює енергетику, формує відчуття імпульсивності та експресії. Відповідно змінюється й композиційна побудова: у повільному темпі переважають розгорнуті фрази та симетричні структури, у швидкому — дробність, мобільність, часта зміна мізансцен.

Темпові контрасти становлять основу драматургічного розвитку танцювального номеру. Перехід від стриманого, помірного темпу до прискореного створює ефект наростання напруги, тоді як раптове уповільнення може виконувати функцію кульмінаційної паузи або емоційного зламу. Такі зміни організовують драматургічну хвилю, забезпечують відчуття поступального руху та допомагають уникнути монотонності сценічної дії. Контраст темпів також сприяє чіткому окресленню структурних розділів композиції, підкреслюючи їхню функціональну різницю.

Агогіка в хореографічному мистецтві постає як тонкий механізм внутрішньої виразності, що дозволяє надати рухові психологічної глибини. На відміну від загального темпу, агогічні зміни пов'язані з нюансуванням часової організації — незначними уповільненнями, прискореннями, затримками, паузами, які формують інтонаційну пластичність сценічної дії. Саме через такі відхилення вибудовується внутрішній ритм образу, його емоційна пульсація та драматургічна напруга.

Уповільнення й прискорення в межах фрази є маркерами внутрішнього стану персонажа. Ледь помітне затримання руху може передавати сумнів, вагання, зосередженість або переживання, тоді як імпульсивне прискорення — хвилювання, рішучість, афект. Агогічні зміни сприяють створенню ефекту «живого» часу, у якому сценічна дія розгортається не механічно, а відповідно до логіки емоційного процесу. Таким чином, рух набуває інтонаційності, подібної до мовлення або музичного фразування.

Агогічна пластичність водночас є проявом акторської виразності танцівника. Уміння тонко відчувати й передавати часові нюанси свідчить про високий рівень професійної культури виконавця. Через агогіку рух перетворюється на носія психологічного змісту, а сценічна дія набуває переконливості та емоційної достовірності.

Динаміка руху є одним із ключових чинників формування емоційної кульмінації танцювального номеру. Вона визначає ступінь енергетичної насиченості сценічної дії, інтенсивність пластичного висловлювання та силу впливу на глядача.

Зміна м'язової напруги, масштабності жесту, амплітуди й просторового розмаху рухів створює відчуття наростання або спадання драматургічної хвилі. Саме через поступове посилення енергетики руху формується кульмінаційний пік, тоді як зниження динаміки забезпечує логічну розв'язку та емоційне завершення композиції.

Амплітуда й сила виконання безпосередньо пов'язані з виразністю сценічного образу. Розширення просторового діапазону рухів, активне використання стрибків, обертів, широких мізансценічних переходів посилює драматичну напругу, тоді як камерність, стриманість і зосередженість рухів створюють інтимний, ліричний характер дії. Таким чином, варіювання енергетичних параметрів формує хвилеподібний розвиток, у якому кульмінація постає як закономірний результат попереднього наростання.

Особливого значення набуває контраст динамічних площин у сольному та ансамблевому номері. У сольній постановці кульмінаційний ефект досягається через індивідуальну концентрацію енергії виконавця, його здатність трансформувати внутрішній імпульс у виразну пластичну дію. В ансамблі ж динамічний розвиток може будуватися на протиставленні груп — чергуванні масивних і камерних сцен, щільної та розрідженої фактури, синхронності й розосередженості руху. Такі контрасти поглиблюють просторову драматургію та підсилюють емоційний ефект.

Важливим є поєднання музичної та пластичної динаміки. Узгодженість наростання звучання й інтенсивності руху забезпечує цілісність художнього образу, тоді як свідоме їх розходження може створювати додатковий смисловий шар або ефект внутрішнього конфлікту. У цьому аспекті динаміка постає як універсальний засіб синтезу звуку й руху, що дозволяє хореографу моделювати емоційну траєкторію танцювального номеру та досягати переконливої кульмінації.

Новизна підходу полягає в комплексному розгляді темпу, агогіки та динаміки не окремо, а як інтегрованої системи, що керує розвитком сценічної напруги та формує драматургічну структуру танцювального номеру. У цьому підході музично-ритмічні параметри трансформуються в рухові, пластичні та емоційні акценти, створюючи своєрідну «драматургічну карту» постановки, де кожна зміна темпу чи динаміки відповідає конкретній сценічній ситуації або психологічному стану персонажа. Такий підхід дозволяє хореографу усвідомлено проектувати логіку номеру, вибудовувати контрасти та кульмінації, координувати ансамблеву взаємодію та сольні епізоди. Інтеграція темпоритмічного аналізу в професійну підготовку майбутніх хореографів забезпечує системне мислення, підвищує сценічну виразність і педагогічну автономність, дозволяючи керівнику колективу не лише відтворювати рухи, а й формувати цілісну драматургічну концепцію постановки.

<b>К. Мовчан, Б. Водяний</b> <b>ТЕМП, АГОГІКА І ДИНАМІКА ЯК ЧИННИКИ ДРАМАТУРГІІ ТАНЦЮВАЛЬНОГО НОМЕРА</b> K. Movchan, B. Vodiany TEMPO, AGOGICS, AND DYNAMICS AS FACTORS OF DRAMATURGY IN A DANCE PERFORMANCE .....	24
<b>Ю. Сивоконь, Г. Шестопап-Кичук</b> <b>ВЗАЄМОВПЛИВ КЛАСИЧНОГО ТА СУЧАСНОГО ТАНЦЮ</b> <b>В СИСТЕМІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ</b> Y. Syvokon, H. Shestopal-Kychuk THE INTERACTION OF CLASSICAL AND MODERN DANCE IN THE SYSTEM OF PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE CHOREOGRAPHERS .....	27
<b>М. Берднік</b> <b>МЕТОДОЛОГІЧНИЙ ДЕФІЦИТ У ПІДГОТОВЦІ ТАНЦЮВАЛЬНИХ ПАР:</b> <b>РОЗРОБКА СТРУКТУРОВАНОЇ МОДЕЛІ НАВЧАННЯ ПІДТРИМКАМ</b> <b>У БАЛЬНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ</b> M. Berdnik METHODOLOGICAL DEFICIT IN THE TRAINING OF DANCE COUPLES: DEVELOPMENT OF A STRUCTURED MODEL FOR TEACHING LIFTS IN BALLROOM CHOREOGRAPHY .....	29
<b>Д. Бондаренко</b> <b>ІНТЕРПРЕТАЦІЯ НОМОФОБІЇ ЗАСОБАМИ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА</b> D. Bondarenko INTERPRETATION OF NOMOPHOBIA THROUGH CHOREOGRAPHIC ART .....	31
<b>Т. Брацун</b> <b>ОСОБЛИВОСТІ МОТИВАЦІЙНИХ ЗАХОДІВ У ХОРЕОГРАФІЧНІЙ РОБОТІ</b> <b>З ДІТЬМИ ДОШКІЛЬНОГО ТА МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ</b> T. Bratsun FEATURES OF MOTIVATIONAL ACTIVITIES IN CHOREOGRAPHIC WORK WITH PRESCHOOL AND PRIMARY SCHOOL CHILDREN .....	32
<b>М. Тімошкіна, Л. Маркевич</b> <b>ПЕРФОРМАТИВНІСТЬ ЯК ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ ТА МЕТОДОЛОГІЧНИЙ</b> <b>ФЕНОМЕН РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА</b> M. Timoshkina, L. Markevych PERFORMATIVITY AS A HISTORICAL-CULTURAL AND METHODOLOGICAL PHENOMENON IN THE DEVELOPMENT OF UKRAINIAN CHOREOGRAPHIC ART .....	34
<b>Д. Федорченко</b> <b>БАЛЬНА ХОРЕОГРАФІЯ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНА ПРАКТИКА</b> <b>ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ</b> D. Fedorchenko BALLROOM CHOREOGRAPHY AS A SOCIO-CULTURAL PRACTICE OF NATIONAL IDENTITY PRESERVATION .....	37
<b>К. Шкурєєв</b> <b>ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНЦІЙ ФАХІВЦЯ З БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ</b> <b>В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ТЕНДЕНЦІЙ</b> K. Shkuryeyev FORMATION OF COMPETENCES OF A BALLROOM CHOREOGRAPHY SPECIALIST IN THE CONTEXT OF MODERN SOCIO-CULTURAL TRENDS .....	38
<b>В. Коростильова</b> <b>РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ФЕНОМЕНУ НОСТАЛЬГІЇ В ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ</b> V. Korostylova REPRESENTATION OF THE PHENOMENON OF NOSTALGIA IN CHOREOGRAPHIC ART .....	40
<b>В. Піковець</b> <b>ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ЗАСТОСУВАННЯ ІМПРОВІЗАЦІЙНИХ ПРАКТИК</b> <b>У ХОРЕОГРАФІЧНІЙ РОБОТІ З ПІДЛІТКАМИ</b> V. Pikovets PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF USING IMPROVISATIONAL PRACTICES IN CHOREOGRAPHIC WORK WITH ADOLESCENTS .....	42