

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;
Курдупова 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)

Проте не слід плутати короткочасну втрату мотивації, або кризовий ситуативний момент, з остаточною втратою інтересу до танцювального мистецтва.

На сьогодні не існує досліджень, які вивчають тему мотивації дітей молодшого віку в аспекті хореографічної роботи. Можна зустріти окремі роботи, присвячені темі мотивації у сфері психології, або в роботі з дітьми старшого віку та дорослими людьми, оскільки проблема мотивації молодших дітей є відносно новою та недосконало вивченою.

Для хореографів-педагогів, які працюють у сучасних хореографічних колективах із дітьми зазначеної вікової категорії особливо важливо розуміти вікові характеристики, які впливають на психологічні та фізіологічні процеси, емоційний і моральний стан дітей, обумовлений контекстом сучасних реалій. Знання механізму впливу мотиваційних заходів на хореографічних заняттях, допоможуть фахівцям не лише покращити комунікацію, налагодити дисципліну та мікроклімат у групах, а й забезпечити розвиток стійкого інтересу до танцювального мистецтва, підвищити продуктивність уроків та, як результат, підвищити рівень виконавської майстерності колективу загалом.

М. Тимошкіна, Л. Маркевич

ПЕРФОРМАТИВНІСТЬ ЯК ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ ТА МЕТОДОЛОГІЧНИЙ ФЕНОМЕН РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

M. Timoshkina, L. Markevych

PERFORMATIVITY AS A HISTORICAL-CULTURAL AND METHODOLOGICAL PHENOMENON IN THE DEVELOPMENT OF UKRAINIAN CHOREOGRAPHIC ART

У дослідженні перформативність розглядається як комплексний історико-культурний і методологічний феномен українського хореографічного мистецтва, що поєднує витоки народно-обрядових та сценічних традицій із сучасними практиками творчої імпровізації, пластичного мислення та взаємодії з простором і глядачем. Простежено, що вона функціонує не лише як жанровий чи стилістичний елемент, а як принцип організації хореографічного мислення і сценічної дії, де композиція формується через алгоритми адаптивної взаємодії, а сенс вистави виникає в процесі виконання. Освітній аспект феномену демонструє, що впровадження перформативних стратегій у підготовку хореографів сприяє розвитку автономності, рефлексивності та творчої суб'єктності студентів, формує здатність до аналітичного осмислення та інноваційного сценічного вирішення. Таким чином, перформативність постає системоутворювальною категорією, яка інтегрує культурну спадщину, сучасні художні практики та педагогічні стратегії, забезпечуючи цілісну концептуальну модель розвитку української хореографії і професійної підготовки балетмейстерів.

Поняття перформативності в сучасному хореографічному дискурсі дедалі частіше вживається як універсальний маркер інноваційності, проте за цією риторикою нерідко зникає чіткість смислів. Перформативність спрощується або до стилістичного прийому, або до зовнішньої ознаки актуальності, що ускладнює її наукове осмислення. *Актуальність* наукового дослідження зумовлена необхідністю концептуального розмежування історико-культурного та методологічного вимірів цього феномена й аналізу механізмів їх взаємодії у формуванні української хореографічної традиції та сучасних творчих практик. Така постановка проблеми

дозволяє уникнути поверхового тлумачення перформативності як модної тенденції та повертає її в поле структурного аналізу художнього мислення.

Витоки перформативного мислення як історико-культурного феномена в українській хореографії пов'язані з ритуальними, обрядовими та народно-сценічними практиками, у межах яких танець функціонував як подієва дія, спрямована не на естетичне споглядання, а на символічну комунікацію спільноти з власною культурною пам'яттю та світоглядно-космологічним досвідом. У цих формах тіло не репрезентує наперед заданий зміст, а продукує його безпосередньо в процесі дії, що дає підстави розглядати ранні практики як первинні моделі перформативності, закорінені в культурних механізмах творення смислу. Сучасні хореографічні перформанси, зберігаючи структурну пам'ять традиції, водночас переосмислюють її відповідно до трансформацій соціокультурного контексту. У цьому процесі імпровізація, пластичне мислення та міждисциплінарна взаємодія не нівелюють етнічну основу руху, а переводять її в інший реєстр художньої артикуляції, розширюючи межі сценічної мови. Саме в напрузі між механізмами спадкоємності та стратегіями оновлення простежується історична динаміка української перформативної хореографії. На методологічному рівні перформативність постає не як жанрова ознака, а як принцип організації творчого процесу, що визначає характер композиційного мислення та логіку постановочної діяльності. У цьому контексті композиція формується не шляхом фіксації завершених структур, а через проектування відкритих, варіативних моделей, здатних адаптуватися до конкретних умов сценічної ситуації. Такий підхід трансформує саму логіку балетмейстерської роботи, орієнтуючи хореографа на конструювання алгоритмів взаємодії тіла, простору, музики та глядача, унаслідок чого сценічний твір постає як динамічне поле можливостей, а не як замкнена система наперед заданих рухових рішень. Такий підхід актуалізує поняття *performative thinking* (перформативне мислення) як цілісну систему художньо-постановчих дій, у межах якої імпровізація, акторська майстерність, композиційне мислення та сценічна комунікація перебувають у постійній взаємодії та взаємному коригуванні. Унаслідок цього перформативність перестає функціонувати як зовнішній сценічний ефект і набуває статусу внутрішнього принципу організації хореографічного висловлювання. Такий методологічний зсув безпосередньо трансформує освітні моделі підготовки хореографів, зумовлюючи поступовий відхід від репродуктивних стратегій навчання на користь педагогічних підходів, орієнтованих на розвиток автономного художнього мислення, рефлексивної позиції та відповідальності за власний творчий вибір. Перформативні практики в освітньому процесі формують досвід професійної діяльності в умовах невизначеності, розвивають чутливість до контексту та здатність до тілесно-рухової комунікації, що принципово змінює характер суб'єкт-суб'єктної взаємодії між викладачем і студентом, переводячи її в площину співтворчості. У межах такої моделі перформативність постає як педагогічна технологія, орієнтована на формування автономного, концептуально мислячого хореографа, здатного здійснювати свідому інтеграцію традиції в сучасні художні практики без її формального відтворення.

У традиційних формах українського народно-сценічного танцю, зокрема в гопаку й локальних регіональних варіантах побудови, тіло виступало маркером соціального сенсу та культурної ідентичності, про що свідчить, зокрема, виконання народного танцю гопака в круговій конструkcії зі специфічною героїчною та

соціальною пластикою, і було регламентоване формалізованими правилами та традиційною символікою. Такі хореографічні форми, осмислені як частина національного культурного надбання, у фахових дослідженнях систематизуються як джерело змістової пластики, що знаходить своє відображення в професійній обробці традиційних мотивів у сценічних практиках, зокрема в ансамблі імені Павла Вірського та в постановках самого Павла Вірського. Перехід до сучасних експериментальних форм, характерних для *performative arts*, в Україні почав здійснюватися з 1990-х років на тлі інтеграції постмодерністської та перформативної хореографії в культурний простір і одночасного зростання ролі автономних творців та танцювальних лабораторій.

Так, дослідження показують, що перформативне мистецтво стало важливим каналом для вираження соціально-політичних тем, експериментів із тілом і простором, а також для пошуку нових форм художньої комунікації, що суттєво відрізняється від класичної хореографії в її раніше домінуючих моделях. Українські хореографічні осередки сучасного танцю, такі як *Kyiv Modern-Ballet*, активно експериментують із перформативністю як частиною власної художньої мови; їхня практика відходить від жорстких формальних структур класичного балету на користь динамічної взаємодії тіл, простору та сценічного контексту. Ці постановки демонструють, як перформативність може органічно поєднувати традиційні елементи з інноваційними режисерськими рішеннями, спрямованими на взаємодію з глядачем та на сценічну ситуацію загалом. Також важливо зазначити, що українські студійні й фестивалні практики вже реалізують технології перформативності в контексті міждисциплінарних проєктів, де танець переплітається з іншими видами мистецтва та новими технологіями. Однак у вітчизняних дослідженнях і практиці все ще існує кілька протиріч. З одного боку, перформативні практики описані як категорія «сучасного танцю» чи «сучасної хореографії», але недостатньо концептуально пов'язуються з традиційними формами, що призводить до розпорошення термінологічних підходів і практик. З іншого боку, існує потреба в більш системних історико-культурних дослідженнях, які відображали б еволюцію від народно-сценічних й академічних форм до сучасних перформативних практик у пострадянському просторі Українського контексту. Таке поєднання історичного аналізу, сучасних прикладів і критичних досліджень дозволяє побачити, що перформативність у хореографії — це не лише жанрова характеристика, але й спосіб конституції руху, ідей і взаємодії з глядачем, котрий розвивається в Україні паралельно з глобальними тенденціями та маємо численні практичні приклади для емпіричного аналізу. Поєднання історико-культурного та методологічного аналізу дозволяє розглядати перформативність як системний феномен, що структурує розвиток українського хореографічного мистецтва на різних рівнях — від архаїчних ритуальних форм до сучасних сценічних експериментів і педагогічних стратегій. Така перспектива знімає протиставлення між традицією та інновацією, демонструючи їх як взаємопов'язані складові єдиного процесу культурної динаміки. Перформативність у цьому контексті постає не як тимчасова художня мода, а як фундаментальний принцип мислення, здатний забезпечити внутрішню цілісність і перспективність розвитку української хореографії в умовах глобальних культурних трансформацій.

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