

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)

А. Остриннікова, Б. Водяний

ФОРМОУТВОРЕННЯ В МУЗИЦІ ЯК СТРУКТУРНИЙ ОРІЄНТИР ДЛЯ ПОБУДОВИ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

A. Ostriannikova, B. Vodiany

FORM-BUILDING IN MUSIC AS A STRUCTURAL FRAMEWORK FOR THE CONSTRUCTION OF CHOREOGRAPHIC COMPOSITION

Актуальність дослідження формоутворення в музиці як структурного орієнтира для побудови хореографічної композиції зумовлена сучасними трансформаціями сценічного мистецтва, у якому зростає потреба в системному та аналітичному підході до конструювання постановки. Сучасний хореограф постає перед необхідністю глибокого осмислення музичної структури твору та її свідомого використання в процесі побудови хореографічної композиції. Усвідомлення музичної форми дозволяє будувати композицію танцю як логічну й цілісну систему, де рухові рішення органічно співвідносяться з музичною драматургією та просторово-часовою структурою. Новизна підходу полягає в розгляді музичної форми не лише як теоретичної категорії, а і як конкретного інструменту композиційного мислення хореографа, що дозволяє трансформувати аналітичне розуміння музики в синтетичну сценічну структуру. Такий підхід підвищує ефективність постановочного процесу, сприяє розвитку системного мислення майбутніх хореографів і створює передумови для формування нових, більш складних та виразних хореографічних композицій.

Теоретичне підґрунтя взаємодії музичної та хореографічної форми базується на розумінні формоутворення в музиці як процесу закономірного розвитку тематичного матеріалу в часі. Музична форма не є статичною схемою, а постає як динамічна система співвідношень, у якій поєднуються повтор, контраст, варіювання, кульмінаційне зростання та розв'язання. Вона визначає логіку розгортання музичної думки, структурну цілісність твору та його внутрішню драматургію. Саме ця організованість і послідовність становлять основу для осмислення можливостей її пластичної інтерпретації.

Спільність музики й танцю виявляється передусім у часовій природі обох мистецтв. І музика, і хореографія розгортаються в процесі, підпорядковуються принципам ритмічної організації, фразування, симетрії та пропорційності. Організація часу в музиці через метр, ритм і темп має аналог у побудові рухових фраз, комбінацій і сценічних епізодів. Структурні межі музичних розділів можуть співвідноситися з композиційними блоками танцю, а кульмінаційні вузли — з просторовими й динамічними піками хореографічної дії. У цьому контексті хореографічна композиція постає як пластична інтерпретація музичної архітекtonіки, де простір і рух стають еквівалентами звукової форми.

Розгляд типів музичних форм відкриває широкий композиційний потенціал для хореографа. Періодична форма, заснована на співвідношенні запитання й відповіді, створює основу для побудови симетричних рухових структур і логічно завершених пластичних фраз. Двочастинна і тричастинна форми надають можливість організувати сценічний матеріал за принципом контрасту та повернення, що дозволяє вибудовувати чітку драматургічну траєкторію розвитку. Варіаційність відкриває перспективу для поступового ускладнення рухового матеріалу, трансформації мотивів, зміни просторових конфігурацій при збереженні інтонаційної єдності.

Особливої уваги заслуговують такі складні форми, як рондо та сонатна форма. Рондо з його принципом рефренності може бути інтерпретоване як чергування центрального пластичного образу з епізодами, що розширюють і збагачують основну тему. Сонатна форма, побудована на зіставленні та розвитку контрастних тематичних сфер, відкриває можливості для створення багаточарової сценічної композиції із чітко окресленими експозиційними, розробковими та репризними етапами.

Трансформація музичної форми в сценічну структуру передбачає не механічне копіювання, а творче переосмислення її принципів. Хореограф адаптує логіку музичного розвитку до специфіки сценічного простору, кількості виконавців, жанрових особливостей постановки. У результаті музична форма стає своєрідною структурною матрицею, яка спрямовує композиційне мислення, забезпечує внутрішню цілісність твору та сприяє гармонійному поєднанню звукової й пластичної організації.

Просторово-часова інтерпретація музичної форми передбачає перенесення закономірностей музичного розвитку в площину сценічного простору та рухової організації. Музичні розділи — експозиційні, розробкові, репризні чи варіаційні — можуть трансформуватися у відповідні мізансценічні блоки, кожен з яких має власну просторову конфігурацію, характер взаємодії виконавців і динамічну напругу. Такий підхід дозволяє структурувати сценічний матеріал не інтуїтивно, а відповідно до логіки музичної архітекτονіки, де межі розділів збігаються з композиційними змінами у побудові танцю.

Особливого значення набуває співвідношення музичної фрази та рухової комбінації. Музична фраза, що має завершену інтонаційну думку, може отримувати пластичний еквівалент у вигляді цілісної рухової структури з внутрішнім розвитком і кульмінаційною точкою. Збіг або свідоме зміщення акцентів між музичним і руховим матеріалом формує різні типи художньої взаємодії — від синхронної відповідності до контрапунктного співіснування. Динаміка сценічного простору при цьому підпорядковується музичній драматургії: зростання напруги може супроводжуватися розширенням просторового малюнка, ускладненням мізансцен, активізацією переміщень, тоді як ліричні або камерні епізоди — звуженням простору, концентрацією руху, статичними композиційними центрами. Таким чином, простір і час у хореографії стають пластичним відображенням музичного процесу.

Практичне значення структурного підходу полягає в підвищенні композиційної цілісності постановки. Орієнтація на музичну форму як на систему організації матеріалу допомагає уникати фрагментарності, випадковості та надмірної декоративності рухів. Хореограф отримує можливість вибудовувати композицію як логічно впорядковану модель, у якій кожен елемент має функціональне та смислове навантаження.

Крім того, такий підхід сприяє формуванню системного мислення хореографа. Усвідомлення структурних закономірностей музики розвиває здатність до аналітичного прогнозування розвитку сценічної дії, до моделювання композиції ще на етапі задуму. Використання принципів формування в навчальному процесі може стати ефективним педагогічним інструментом у підготовці майбутніх фахівців, адже поєднання музичного аналізу з практикою постановки формує професійну рефлексію, композиційну дисципліну та здатність до творчого

переосмислення музичного матеріалу. У цьому контексті формування постає не лише теоретичною категорією, а й методологічною основою професійної хореографічної діяльності.

Узагальнюючи результати розгляду проблеми, слід зазначити, що формування в музиці є дієвим структурним орієнтиром у побудові хореографічної композиції, забезпечуючи її внутрішню впорядкованість і художню переконливість. Осмислення закономірностей музичного розвитку дозволяє хореографу трансформувати звукову архітектоніку в просторово-часову модель сценічної дії, де рухові, композиційні та мізансценічні рішення підпорядковуються цілісній драматургічній логіці.

Звернення до музичної форми як до методологічної основи композиційного мислення сприяє переходу від інтуїтивного конструювання танцю до усвідомленого проектування його структури. Це підвищує якість постановочного процесу, дозволяє уникнути композиційної фрагментарності та забезпечує гармонійне співвідношення змісту й форми. Водночас структурний підхід відкриває нові можливості для творчої інтерпретації, оскільки музична форма розглядається не як жорстка схема, а як гнучка модель, що може бути адаптована до жанрових, стилістичних і виконавських особливостей постановки.

Отже, інтеграція принципів музичного формування в хореографічну практику є перспективним напрямом розвитку професійної освіти та постановочної діяльності.

О. Мазурук, Б. Водяний

МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНА ПІДГОТОВКА ХОРЕОГРАФІВ У КОНТЕКСТІ РОБОТИ З ДИТЯЧИМ ТАНЦЮВАЛЬНИМ КОЛЕКТИВОМ

О. Mazuruk, B. Vodiany

MUSICAL AND INSTRUMENTAL TRAINING OF CHOREOGRAPHERS IN THE CONTEXT OF WORK WITH A CHILDREN'S DANCE GROUP

Актуальність музично-інструментальної підготовки хореографів у роботі з дитячим танцювальним колективом зумовлена підвищенням вимог до професійної компетентності керівника. Сучасний фахівець має не лише володіти технікою танцю, а й глибоко розуміти музичну структуру, відчувати ритм і темп, уміти добирати й адаптувати музичний матеріал відповідно до віку дітей. Такі вміння забезпечують ефективну організацію репетиційного процесу та розвиток музичності вихованців.

Теоретично ця підготовка ґрунтується на усвідомленні музики як невіддільної складової хореографії. Професійна діяльність хореографа передбачає знання основ музичної теорії, вміння аналізувати форму твору, відчувати його метроритмічну організацію та володіти елементарними інструментальними навичками. Музично-інструментальна компетентність виявляється в здатності узгоджувати рух і звук, розкривати характер музики та втілювати її образність як пластичної форми.

Важливою складовою цієї підготовки є музичність як інтегративна професійна якість, що поєднує слухову чутливість, ритмічне відчуття, емоційну реактивність і здатність до інтерпретації. Музичність забезпечує органічність руху, його відповідність темпоритму та образному змісту музичного твору. Взаємозв'язок музичного та хореографічного мислення проявляється в спільності їх структурних

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