

Лариса ІЩЕНКО,

orcid.org/0009-0006-8416-4257

*старший викладач кафедри хореографічних та мистецьких дисциплін
Коледжу хореографічного мистецтва «Київська муніципальна
академія танцю імені Сергія Лифаря»
(Київ, Україна) ischenko_lara@ukr.net*

Наталія ГОЛОВКО,

orcid.org/0009-0004-3958-0820

*доцент кафедри хореографічних та мистецьких дисциплін
Коледжу хореографічного мистецтва «Київська муніципальна
академія танцю імені Сергія Лифаря»
(Київ, Україна) golovko.natalia.03@gmail.com*

Олександр ГОЛОВКО,

orcid.org/0009-0001-8877-4451

*старший викладач кафедри хореографії та пластичного виховання
Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого
(Київ, Україна) golovko0501@gmail.com*

ТРАНСФОРМАЦІЯ АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В УКРАЇНСЬКОМУ НАРОДНОМУ ТАНЦІ

Метою дослідження є аналіз інноваційних підходів до акторської майстерності в українському народному танці, що сприяють його адаптації до сучасності без втрати культурної ідентичності.

У статті досліджуються багатогранні трансформаційні процеси, що динамічно розгортаються у сфері акторської майстерності українського народного танцю під впливом сучасного соціокультурного простору та естетичних запитів глядацької аудиторії. Проведено аналіз стрімких змін, які зумовлені інформаційною насиченістю, глобалізацією та переосмисленням традиційних цінностей, а також прагненням аудиторії до емоційної глибини, психологічної достовірності і семантичної насиченості хореографічних творів, що формує нові вимоги до виконавців. Ці вимоги виходять за межі технічної майстерності, охоплюючи здатність артистів до створення переконливих сценічних образів через інтеграцію зовнішніх і внутрішніх пристосувань.

Дослідження зосереджується на специфіці втілення сценічного образу, підкреслюючи нерозривний зв'язок зовнішніх адаптацій артиста (костюм, грим, реквізит, пластика) та внутрішніх (емоційний стан, мотивація, психологічна поведінка, уява, емоційна пам'ять), які разом слугують інструментами сценічного перевтілення. Розглянуто, як ці елементи взаємодіють, дозволяючи виконавцям досягати художньої правди та виразності, що відповідають сучасним очікуванням.

Особливу увагу приділено впливу сучасних технологій, таких як відеомоніторинг, інтерактивні проєкції, сенсорні поверхні та технології захоплення руху, на збагачення виразальних можливостей акторської гри та мізансценічних рішень. Ці інновації розширюють арсенал хореографічного мистецтва, надаючи нові засоби для візуалізації образів і драматургії. Наголошується на необхідності гармонійного балансу між експериментами та збереженням автентичної сутності українського народного танцю. Ця автентичність, як складова національної культурної спадщини, залишається ключовою для підтримання унікального генетичного коду танцю.

У статті також висвітлюється еволюція акторських елементів від обрядових форм із ритуально-символічним характером до сучасних сценічних інтерпретацій, які вимагають від артистів глибокого психологічного аналізу, емпатії і технік перевтілення. Мізансцена розглядається як потужний інструмент, що еволюціонує від статичних композицій до динамічних просторових рішень, які підкреслюють драматургію та взаємодію персонажів.

Ключові слова: акторська майстерність, український народний танець, сценічний образ, мізансцена, сучасні технології.

Larysa ISHCENKO,

orcid.org/0009-0006-8416-4257

*Senior Lecturer at the Department of Choreographic and Artistic Disciplines
College of Choreography Art "Serge Lyfar Kyiv Municipal Academy of Dance"
(Kyiv, Ukraine) ischenko_lara@ukr.net*

Nataliia HOLOVKO,

orcid.org/0009-0004-3958-0820

*Associate Professor at the Department of Choreographic and Artistic Disciplines
College of Choreography Art "Serge Lyfar Kyiv Municipal Academy of Dance"
(Kyiv, Ukraine) golovko.natalia.03@gmail.com*

Oleksandr HOLOVKO,

orcid.org/0009-0001-8877-4451

*Senior Lecturer at the Department of Choreography and Plastic Education
I.K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television
(Kyiv, Ukraine) golovko0501@gmail.com*

TRANSFORMATION OF ACTING SKILLS IN UKRAINIAN FOLK DANCE

The study aims to analyze innovative approaches to acting in Ukrainian folk dance, contributing to its adaptation to modernity without losing its cultural identity.

The article examines the multifaceted transformation processes that are dynamically unfolding in the acting field in Ukrainian folk dance under the influence of the modern socio-cultural space and the aesthetic demands of the audience. The analysis of rapid changes is carried out, which are caused by information saturation, globalization and rethinking of traditional values, as well as the audience's desire for emotional depth, psychological authenticity and semantic richness of choreographic works, which form new requirements for performers. These requirements go beyond technical skill, encompassing the ability of artists to create convincing stage images through the integration of external and internal elements.

The study focuses on the specifics of the embodiment of a stage image, emphasizing the inextricable link between the external adaptations of the artist (costume, makeup, props, plastic) and internal ones (emotional state, motivation, psychological behavior, imagination, emotional memory), which together serve as tools for stage transformation. It examines how these elements interact, allowing performers to achieve artistic truth and expressiveness that meet modern expectations.

Particular attention is paid to the influence of modern technologies, such as video mapping, interactive projections, sensory surfaces and motion capture technologies, on enriching the expressive capabilities of acting and mise-en-scène solutions. These innovations expand the arsenal of choreographic art, providing new means for visualizing images and dramaturgy. The need for a harmonious balance between experiments and preserving the authentic essence of Ukrainian folk dance is emphasized. This authenticity, as a component of the national cultural heritage, remains key to maintaining the unique genetic code of dance.

The article also highlights the evolution of acting adaptations from ceremonial forms with a ritual-symbolic character to modern stage interpretations that require artists to have deep psychological analysis, empathy, and techniques of reincarnation. Mise-en-scène is a powerful tool that evolves from static compositions to dynamic spatial solutions, emphasizing drama and character interaction.

Key words: acting skills, Ukrainian folk dance, stage image, mise-en-scène, modern technologies.

Постановка проблеми. Актуальність дослідження трансформаційних процесів, що відбуваються у сфері акторської майстерності українського народного танцю в контексті сучасного динамічного соціокультурного простору, зумовлюється сукупністю об'єктивних чинників. Насамперед, це динамічні зміни у виконавських практиках, які характеризуються ускладненням хореографічної лексики, розширенням спектру засобів виразності та пошуком нових форм сценічної інтерпретації фольклорного матеріалу. Водночас спостерігається неухильне зростання

очікувань сучасної глядацької аудиторії щодо художньо-образної виразності, семантичної насиченості та психологічної глибини хореографічних творів, що висуває підвищені вимоги до рівня сценічного перевтілення артистів. Це, у свою чергу, зумовлює нагальну необхідність науково обгрунтованої адаптації традиційних форм народного мистецтва до особливостей сприймання й естетичних запитів сучасного глядача, уникаючи при цьому нівелювання автентичних основ українського народного танцю, який є невід'ємною складовою національної культурної спадщини.

Аналіз досліджень. Актуальним питанням підготовки майбутніх хореографів присвячені дослідження сучасних вітчизняних науковців Л. Андрошук, О. Касьянкової, Б. Колногузенка, Г. Ніколаї, М. Печененка, В. Похиленка, О. Ребрової, Т. Сердюк, Ю. Сивоконя та ін.

Збереженню народної танцювальної культури як важливої частини національної спадщини значною мірою сприяла діяльність В. Авраменка, В. Верховинця, Р. Герасимчука, В. Гнатюка, А. Гуменюка, М. Грінченка, А. Іваницького, К. Квітки, С. Титаренка, П. Чубинського та інших науковців, які глибоко вивчали та систематизували фольклорні танці в історико-етнографічному і культурологічному аспектах.

Різноманітні питання акторської майстерності в хореографії взагалі та в народному танці зокрема розглядали К. Василенко, В. Литвиненко, О. Єфімова, О. Чепалов, та ін.

Метою статті є аналіз інноваційних змін у теоретико-методологічних і практичних підходах до акторської гри в українському народному танці.

Виклад основного матеріалу. Поняття оволодіння основами акторської майстерності у специфіці хореографічного мистецтва, зокрема в українському народному танці, представляє собою комплексну категорію, яка не обмежується суто технічною досконалістю хореографічної лексики, а інтегрує психофізичну єдність виконавця, в якій технічне володіння тілом є лише інструментарієм для досягнення вищої мети – створення художнього образу. У такому випадку мова йде про розвинену здатність артиста до глибокого психологічного проникнення в сутність сценічного персонажа, його мотиваційну сферу, емоційно-вольові домінанти та характерологічні особливості, що вимагає як інтелектуального аналізу, так і емпатійного співпереживання, яке дозволяє здійснити емоційне наповнення образу, надати йому афективної насиченості та життєвої достовірності, а кінцевою метою стає переконливе сценічне втілення, в основі якого полягають принципи сценічної правди та художньої вірогідності (Єфімова & Косиченко, 2023).

Історичний огляд еволюції акторських пристосувань в українському народному танці чітко демонструє поступовий перехід від архаїчних синкретичних обрядових форм до високорозвинених сценічних інтерпретацій XX–XXI століть.

Як зазначає Л. Савчин, танець нерозривно супроводжував календарно-обрядові та родинно-побутові дійства. Тодішня акторська гра, будучи здебільшого нерефлексивною та символічною, мала на меті не розкриття індивідуальної психо-

логії, а радше відтворення міфів і заклиналих практик, що забезпечувало зв'язок із священним (Савчин, 2022).

З історичним розвитком сценічних форм народного танцю вимоги до акторської складової кардинально змінилися, а сучасні сценічні інтерпретації, особливо в професійних хореографічних колективах, вимагають від артиста-хореографа свідомого застосування різноманітних технік, включаючи роботу над внутрішнім монологом, створення лінії поведінки персонажа, використання психофізичних пристосувань і взаємодію з партнерами на основі чітко окреслених сценічних завдань.

Особливості образу в народному танці визначаються його глибоким зв'язком із фольклорною спадщиною. Дуже часто такий образ є узагальненим, оскільки він втілює типові риси, накопичує колективний досвід і віддзеркалює етнопсихологічні особливості (Єфімова та ін., 2024).

Типізація в народному танці – це не шлях до спрощення, а можливість через конкретний образ розкрити загальнолюдські почуття й уявлення, властиві певній етнокультурній спільноті. Кожен такий образ є емоційно насиченим і несе яскравий національний відбиток, що виявляється в самотутній пластиці, ритмоінтонації рухів, манері поведінки, костюмі та інших деталях. Саме ці елементи стають фундаментом для акторської виразності та творять неповторну художню атмосферу, тому успіх виконавця залежить не лише від технічної майстерності, але і від його емоційної чуйності, здатності до співпереживання, багатой уяви та вміння перевтілюватися – тобто психофізично трансформуватися. Це дозволяє артисту органічно вживатися в образ, збагачуючи його власними переживаннями та індивідуальною інтерпретацією, що втілюється у кожному русі, жесті і погляді, уникаючи простого зовнішнього наслідування (Мурована, 2022).

Сучасний підхід до процесу роботи артиста над сценічним образом в українському народному танці ґрунтується на комплексному залученні різноманітних методологічних інструментів, серед яких вагоме місце належить різнобічному вивченню автентичного етнографічного матеріалу, тобто аналізу обрядових контекстів, семантики символів, соціально-побутових умов і регіональних особливостей, в результаті чого сформувався первинний образ – архетип. Ще однією невіддільною складовою сучасного підходу є детальний аналіз психологічних характеристик персонажа, що включає визначення його домінуючих рис, мотиваційної сфери та можливих внутрішніх кон-

фліктів, доповнюючись активним пошуком індивідуальних засобів виразності, які дозволяють виконавцю не лише відтворити типове, але й надати образу унікальних особистісно забарвлених рис (Козачук & Косаковська, 2022).

Слушною є думка І. Гутник відносно того, що критичний аналіз пластичних особливостей як фундаментального інструменту створення образу та трансляції емоційного стану в українському народному танці свідчить про значне збагачення хореографічної лексики. Це знаходить проявне лише в технічному ускладненні рухів, але й у використанні складніших рухових конструкцій і синтаксису танцювальної мови, що дозволяє передавати різноманітні смислові нюанси. Також науковець підкреслює зростаючу роль таких важливих компонентів акторської гри як міміка та різноманітні жести, які доповнюють і конкретизують семантику танцювального руху, надаючи йому більшої емоційної виразності та комунікативної спрямованості (Гутник, 2023).

Нині в хореографічному мистецтві широко використовується низка методів відомих вітчизняних і зарубіжних митців, акторів, педагогів, режисерів сучасності, серед яких слід назвати прізвища Лі Страсберга (Lee Strasberg), Леся Курбаса, Єжи Маріана Гротовського (Jerzy Marian Grotowski) та ін., які хоч і розроблені переважно для акторів драматичного театру, з успіхом адаптуються і для хореографії.

Так, серед ключових елементів методу Лі Страсберга (Lee Strasberg), що підлягають адаптації до хореографічного мистецтва, емоційна пам'ять дозволяє танцівнику, подібно до актора, звертатися до власного пережитого емоційного досвіду для наповнення хореографічного руху автентичним почуттям. Це уможливило не імітацію емоції, а її проживання через тілесну пластику, надаючи танцю внутрішньої правдивості. Важливу роль відіграє і сенсорна пам'ять, яка допомагає танцівнику досягти більшої фізичної достовірності та органічності в запропонованих обставинах, трансформуючи абстрактний рух на конкретне, відчутне фізичне переживання (Ніколаєнко, 2023).

Концепція акторської майстерності Леся Курбаса, зокрема його ідея «перетворення» та уваги до психофізичної єдності актора, пропонує цінний інструментарій для поглиблення виразності та психологізму в сучасному хореографічному мистецтві.

Адаптація принципів Леся Курбаса до хореографії передбачає переосмислення поняття «жесту» як осмисленого емоційно навантаженого

руху, що виходить за межі формальної техніки. Танцівник має не просто відтворювати задану пластичну форму, а здійснювати «перетворення» – глибоке внутрішнє проживання образу, що знаходить своє пластичне втілення.

Робота над «етюдами», характерна для системи Л. Курбаса, може трансформуватися в хореографічні імпровізації і дослідницькі завдання, спрямовані на пошук унікальної рухової лексики для конкретного психологічного стану чи ідеї (Демещенко, 2020).

Концептуальні засади театральної практики Є. Гротовського, зокрема його ідеї «бідного театру», психофізичного тренінгу та «священного актора», пропонують значний потенціал для адаптації в сучасному хореографічному мистецтві, спрямованому на пошук автентичності та глибинної тілесної виразності. Сучасні дослідники перформансу аналізують вплив поглядів Є. Гротовського на розуміння тілесності, енергетики та присутності виконавця на сцені, що є актуальним і для танцю (Штефук, 2021).

Адаптація принципів Є. Гротовського передбачає переосмислення тренінгу танцівника: він стає не стільки засобом досягнення зовнішньої віртуозності, скільки інструментом для розширення тілесної свідомості, розвитку здатності до тотальної психофізичної віддачі та концентрації (Чорна, 2023).

Отже, дослідження впливу жанрового діапазону українського народного танцю, який охоплює широкий спектр від лірико-поетичних і драматичних до гумористично-сатиричних, героїко-епічних та обрядово-побутових форм на вимоги до акторської майстерності, однозначно підтверджує необхідність володіння широким спектром акторських навичок. Сучасний артист українського народного танцю наразі має бути універсальним виконавцем, здатним переконливо втілювати образи, що вимагає як тонкого психологізму та нюансованої передачі внутрішніх переживань, так і яскравої гротескної характерності, граничної емоційної відкритості та навіть ексцентрики (Луговенко & Грек, 2023).

В українському народному хореографічному мистецтві мізансцена є невіддільною складовою створення цілісного сценічного твору. Її важливість і роль для розкриття сюжетно-драматургічного задуму, вибудовування взаємодії персонажів і передачі підтексту також зазнає суттєвих еволюційних змін. Нині спостерігається відхід від переважно статичних орнаментальних композицій, що мали на меті демонстрацію масовості та синхронності, до більш динамічних і драматур-

гічно обґрунтованих просторових рішень. Сучасні мізансценічні побудови активно використовуються для візуалізації конфліктів, підкреслення статусних відносин між персонажами, створення необхідної атмосфери та ритму дії, що в кінцевому підсумку значно посилюють акторську взаємодію та загальну художню виразність хореографічного твору (Луговенко & Грек, 2023).

Мізансцена є однією з ключових, якщо не визначальних, складових художньої виразності, своєрідною «партитурою простору», що діє нарівні з музикою та лексикою танцю. На думку О. Літовченко, мізансцена – це не статичне розташування фігур на сценічному майданчику, а динамічний, багатоплановий і потужний виражальний засіб. Вона є візуальним втіленням драматургії, що допомагає не лише окреслити, але і глибше розкрити складні взаємовідносини між персонажами: їхні симпатії, антипатії, конфлікти, підпорядкування чи домінування. Зміна відстані між виконавцями, їхні ракурси, рівні (висота розташування на сцені), точки фокусування уваги – все це стає мовою, що промовляє до глядача без слів (Літовченко, 2022).

Також мізансцена має здатність не просто підкреслити, а сформувати драматургію твору, створюючи точки напруги, кульмінації і розв'язки. Вона може прискорювати або уповільнювати темпоритм дії, концентрувати увагу на головному або розсіювати її, створюючи ефект масовості чи інтимності. Саме через продумані мізансценічні рішення хореограф створює необхідну емоційну атмосферу від урочистої піднесеності до ліричної ніжності, від трагічної напруги до комічної легкості, тобто мізансцена стає інструментом для візуалізації і конкретизації ідейно-художнього задуму хореографа, перетворюючи абстрактні концепції на візуальні й емоційно насичені сценічні картини.

Традиційно мізансценічні рішення в українському народному танці (такі архетипні форми, як коло, лінія, діагональ, квадрат, а також складніші масові перешикування, «плетінки», «зірочки», «струмочки») несуть у собі глибокий символічний і семантичний зміст, що сягає корінням у давні обряди, вірування та світосприйняття українського народу.

Наприклад, коло є універсальним символом сонця, безкінечності життя, циклічності часу, єдності громади та захисного магічного простору. У танці коло виражає згуртованість, дружбу, радість, ритуальну дію тощо.

Лінії (прямі, ламані, паралельні, перехресні) часто символізують шлях, кордон, протистояння сил (наприклад, дві групи, що йдуть назустріч

одна одній), або, навпаки, згуртованість і порядок (шеренги, колони тощо). Діагональ вносить у композицію динаміку, напругу, відчуття руху вперед або подолання простору.

Масові перешикування, такі як «ворота», «міст», «змійка» тощо, не лише демонструють злагодженість колективу, але і часто відтворюють елементи трудових процесів, природних явищ або обрядових дій, надаючи танцю додаткових смислів (Жуйське & Водяна, 2021).

Сучасні балетмейстери, глибоко шануючи та розуміючи символічну спадщину, не обмежуються її простим відтворенням. Спираючись на ці традиційні, канонічні форми як на фундамент, вони активно шукають нові, більш складні та динамічні мізансценічні малюнки, а це можуть бути асиметричні композиції, поліцентричні побудови, несподівані зміни планів і ракурсів тощо.

Слід зазначити, що сучасний етап розвитку сценічного мистецтва, зокрема українського народного танцю, неможливо уявити без різноманітних новітніх технологій, до яких можна віднести відеомеппінг, інтерактивні проєкції, сенсорні підлоги та поверхні, технології захоплення руху, доповнена (AR) та віртуальна реальність (VR), трансформація костюму та гриму тощо.

Відеомеппінг (Video Mapping) дозволяє перетворити будь-яку поверхню (задник, куліси, підлогу, навіть костюми танцівників) на динамічний екран, що дає змогу миттєво змінювати простір сцени, переносячи дію з сільської місцевості до казкового лісу, або з гірських вершин до морських глибин. Проєкції можуть створювати ілюзію архітектурних об'єктів, природних ландшафтів, абстрактних візуальних симфоній, які доповнюють та активно взаємодіють із хореографією.

Інтерактивні проєкції реагують на рухи танцівників, під ногами можуть розквітати квіти, розбігатися хвилі та з'являтися світлові сліди. Це перетворює виконавця на співтворця візуального середовища, а мізансцену – на живе, дихаюче полотно.

Сучасні цифрові технології дозволяють візуалізувати елементи народного орнаменту, що «оживають» у русі синхронно з танцем, підкреслюючи його ритм і національний колорит. Наприклад, вишиванка, яка проєктується на сцену, може динамічно змінювати візерунки, реагуючи на зміну музичної теми чи хореографічного малюнка.

Сенсорні підлоги та поверхні, які реагують на дотик, тиск, рух танцівників, світло, звук чи вібрацію, можуть стати активною частиною мізансцени. Вони здатні позначати «безпечні» чи «небезпечні» зони, створювати звукові ландшафти, які генеруються самими танцівниками, або візуально під-

креслювати ключові точки композиції, що додає нового виміру до взаємодії персонажів із простором та один з одним, роблячи простір активним учасником дії.

Технології захоплення руху (Motion Capture, MoCap), які спочатку використовувалися переважно в кіно та ігровій індустрії, знаходять своє застосування і в хореографії, адже вони можуть використовуватися для ґрунтовного аналізу пластичних особливостей автентичних народних танців із метою їх збереження та точного відтворення. Крім того, дані MoCap можуть бути використані для створення віртуальних аватарів або цифрових «двійників», що взаємодіють із живими виконавцями на сцені, розширюючи межі реальності та створюючи фантастичні багатовимірні мізансцени.

Технології доповненої (AR) і віртуальної реальності (VR) ще перебувають на етапі експериментального впровадження в масове хореографічне мистецтво, але сучасні балетмейстри та режисери-постановники вже оцінили їхній величезний потенціал.

Доповнена реальність (AR) може накладати цифрові об'єкти та інформацію на реальний сценічний простір, який глядачі сприймають за допомогою спеціальних пристроїв (окуляри, смартфони), тим самим збагачуючи сприйняття традиційної постановки.

Віртуальна реальність (VR) здатна створювати повністю імерсивні хореографічні вистави, де глядач не просто спостерігає, а буквально занурюється в центр подій, може обирати власний ракурс, знаходитись всередині танцювальної композиції, що кардинально змінює спосіб сприйняття характеру персонажу (відчуття його присутності, енергетики) та ролі мізансцени, адже глядач сам стає її рухомим елементом.

LED-елементи, оптоволокну, електролюмінесцентні нитки, вбудовані в костюми, дозволяють створювати «розумний одяг», що світиться, мерехтить, змінює колір та інтенсивність залежно від музики, рухів танцівника або закладеної програми. Це дозволяє миттєво трансформувати візуальний образ персонажа, підкреслюючи його емоційний стан, магічні властивості або символічне значення.

Проекційний грим (Projection Makeup) може динамічно змінювати обличчя виконавців, створюючи фантастичні маски або підкреслюючи мімічні нюанси.

Висновки. Отже, у сучасному хореографічному мистецтві в цілому та в народному зокрема, цифрові технології посилюють емоційну виразність художнього образу, роблячи його більш яскравим і динамічним.

Незважаючи на вражаючі можливості, важливо підкреслити, що технології не повинні замінити собою живу енергію танцю, віртуозність виконавців і глибину акторської гри. Вони мають слугувати інструментом для посилення художнього задуму, а не самоціллю. Їхнє використання має бути органічним, виправданим драматургічно й естетично, а головним завданням балетмейстра є пошук балансу, де інновації допомагають розширити жанровий діапазон українського народного танцю, збагатити його специфіку образу новими виражальними засобами, не руйнуючи при цьому автентичної основи. Трансформація в цьому контексті розуміється не як відмова від традицій чи їх спрощення, а як їх творчий розвиток, переосмислення й адаптація до мови сучасного глядача, який звик до візуально насиченого та технологічно опосередкованого світу. Це шлях до нового прочитання народної спадщини, до її актуалізації і збереження в динамічно мінливому культурному просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гутник І. Інтерпретації українських хороводів і хороводних танців у сучасному професійному народно-сценічному хореографічному мистецтві. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2023. № 48. С. 109–116. URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282470> (дата звернення: 23.05.2025).
2. Демещенко В. В. Від театру до кіно: творчі пошуки Леся Курбаса. *Культурологічна думка*. 2020. Т. 18. № 2. С. 109–119. URL: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-18-2020-2.109-119> (дата звернення: 23.05.2025).
3. Жуйське Ч., Водяна В. Естетика українського народного традиційного танцю: семіотичний підхід. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: науковий збірник. Напрямок: мистецтвознавство*. 2021. Т. 38. С. 139–145. URL: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v38i.481> (дата звернення: 23.05.2025).
4. Козачук О., Косаковська Л. До питання вивчення народно-сценічного танцю у процесі підготовки педагога-хореографа. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2022. № 4 (118). С. 12–19. URL: <https://evnuir.vpu.edu.ua/handle/123456789/21470> (дата звернення: 23.05.2025).
5. Літовченко О. Мізансцена хореографічної форми як виразний засіб у сценічному творі. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. № 52, Т. 2. С. 74–79. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/52-2-10> (дата звернення: 23.05.2025).
6. Луговенко Т. Г., Грек В. А. Пошук сучасних інтонаційних рішень і прийомів на прикладі традиційного українського хореографічного мистецтва. *АПТ-платФОРМА*. 2023. Т. 7. № 1. С. 359–371. URL: <https://doi.org/10.51209/platform.1.7.2023.359-371> (дата звернення: 23.05.2025).
7. Мурована І. В. Стилiзація українського народного танцю в процесі вивчення дисципліни «Теорія і практика українського народного танцю». *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2022. № 207. С. 243–247. URL: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-207-243-247> (дата звернення: 23.05.2025).

8. Ніколаєнко В. Ідентифікація сценічної дії у процесі створення артистом партитури образу ролі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. № 3. С. 340–345. URL: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2023.289869> (дата звернення: 23.05.2025).
9. Особливості роботи концертмейстера під час викладання українського та народно-сценічного танцю / О. Єфімова та ін. *Витоки педагогічної майстерності*. 2024. № 34. С. 68–72. URL: <https://doi.org/10.33989/2075-146x.2024.34.317988> (дата звернення: 23.05.2025).
10. Савчин Л. М. Хореографічна культура в системі культурологічних знань. *Вісник науки та освіти*. 2022. № 3. С. 143–154. URL: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2022-3\(3\)-141-154](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2022-3(3)-141-154) (дата звернення: 23.05.2025).
11. Єфімова О. В., Косиченко В. А. Особливості викладання класичного танцю у процесі підготовки спортивно-танцювальних пар. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2023. № 209. С. 176–179. URL: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-209-176-179> (дата звернення: 23.05.2025).
12. Чорна К. Культурна антропологія та антропологічний театр: взаємодія дослідницьких полів. *Питання культурології*. 2023. № 42. С. 316–327. URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.42.2023.293805> (дата звернення: 23.05.2025).
13. Штефюк В. Специфіка інтерпретації традиційних східних практик в Європейських акторських тренінгах. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. № 3. С. 273–278. URL: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2021.244500> (дата звернення: 23.05.2025).

REFERENCES

1. Hutnyk I. (2023) Interpretatsii ukrainskykh khorovodiv i khorovodnykh tantsiv u suchasnomu profesiinomu narodno-stsenichnomu khoreorafichnomu mystetstvi [Interpretations of Ukrainian round dances and round dances in modern professional folk stage choreographic art]. *Visnyk KNUKiM. Seriya "Mystetstvoznavstvo"*. 48. 109–116. Retrieved from <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282470>. [in Ukrainian].
2. Demeshchenko V. V. (2020) Vid teatru do kino: tvorchy poshuky Lesia Kurbasa [From theater to cinema: the creative quest of Les Kurbas]. *Kulturolohichna dumka*. 18(2). 109–119. Retrieved from <https://doi.org/10.37627/2311-9489-18-2020-2.109-119>. [in Ukrainian].
3. Zhuisue Ch., & Vodiana V. (2021) Estetyka ukrainskoho narodnoho tradytsiinoho tantsiu: semiotychny pidkhid [Aesthetics of Ukrainian folk traditional dance: a semiotic approach]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku : naukovyi zbirnyk. Napriam: mystetstvoznavstvo*. 38. 139–145. Retrieved from <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v38i.481>. [in Ukrainian].
4. Kozachuk O., & Kosakovska L. (2022) Do pytannia vyvchennia narodno-stsenichnoho tantsiu u protsesi pidhotovky pedahoha-khoreografa [On the issue of studying folk stage dance in the process of training a teacher-choreographer]. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii*. 4(118). 12–19. Retrieved from <https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/21470>. [in Ukrainian].
5. Litovchenko O. (2022) Mizanstseni khoreorafichnoi formy yak vyraznyi zasib u stsenichnomu tvori [Miscellaneous of choreographic form as an expressive means in a stage work]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 52(2). 74–79. Retrieved from <https://doi.org/10.24919/2308-4863/52-2-10>. [in Ukrainian].
6. Luhovenko T. H., & Hrek V. A. (2023) Poshuk suchasnykh intonatsiinykh rishen i pryiomiv na prykladi tradytsiinoho ukrainskoho khoreorafichnoho mystetstva [The search for modern intonation solutions and techniques based on the example of traditional Ukrainian choreographic art]. *ART-platFORMA*. 7(1). 359–371. Retrieved from <https://doi.org/10.51209/platform.1.7.2023.359-371>. [in Ukrainian].
7. Murovana I. V. (2022) Stylizatsiia ukrainskoho narodnoho tantsiu v protsesi vyvchennia dystsypliny "Teoriia i praktyka ukrainskoho narodnoho tantsiu" [Stylization of Ukrainian folk dance in the process of studying the discipline "Theory and Practice of Ukrainian Folk Dance"]. *Naukovi zapysky. Seriya: Pedahohichni nauky*. 207. 243–247. Retrieved from <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-207-243-247>. [in Ukrainian].
8. Nikolaienko V. (2023) Identyfikatsiia stsenichnoi dii u protsesi stvorennia arystom partytury obrazu roli [Identification of stage action in the process of creating a score for the image of a role by an artist]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*. 3. 340–345. Retrieved from <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2023.289869>. [in Ukrainian].
9. Yefimova O., Podkopai Y. Sharshon D., & Sydorenko, V. (2024) Osoblyvosti roboty kontsertmeistera pid chas vykladannia ukrainskoho ta narodno-stsenichnoho tantsiu [Peculiarities of the accompanist's work when teaching Ukrainian and folk stage dance]. *Vitoky pedahohichnoi maisternosti*. 34. 68–72. Retrieved from <https://doi.org/10.33989/2075-146x.2024.34.317988>. [in Ukrainian].
10. Savchyn L. M. (2022) Khoreorafichna kultura v systemi kulturolohichnykh znan [Choreographic culture in the system of cultural knowledge]. *Visnyk nauky ta osvity*. 3. 143–154. Retrieved from [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2022-3\(3\)-141-154](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2022-3(3)-141-154). [in Ukrainian].
11. Yefimova O. V., & Kosyuchenko V. A. (2023) Osoblyvosti vykladannia klasychnoho tantsiu u protsesi pidhotovky sportyvno-tantsiuvalnykh par [Peculiarities of teaching classical dance in the process of training sports-dance couples]. *Naukovi zapysky. Seriya: Pedahohichni nauky*. 209. 176–179. Retrieved from <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-209-176-179>. [in Ukrainian].
12. Chorna K. (2023) Kulturna antropolohiia ta antropolohichniy teatr: vzaiemodiia doslidnytskykh poliv [Cultural Anthropology and Anthropological Theater: The Interaction of Research Fields]. *Pytannia kulturolohii*. 42. 316–327. Retrieved from <https://doi.org/10.31866/2410-1311.42.2023.293805>. [in Ukrainian].
13. Shtefiuk V. (2021) Spetsyfika interpretatsii tradytsiinykh skhidnykh praktyk v Yevropeiskyykh aktorskykh treninhakh [Specificity of interpretation of traditional Eastern practices in European acting trainings]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*. 3. 273–278. Retrieved from <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2021.244500>. [in Ukrainian].