

**Міністерство освіти і науки України
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»**



МУЗИЧНА ТА ХОРЕОГРАФІЧНА ОСВІТА В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ СУСПІЛЬСТВА

МАТЕРІАЛИ І ТЕЗИ

Т. 1

**XI Міжнародної науково-практичної конференції
молодих учених та студентів
24-25 жовтня 2025 року, Одеса**

MUSIC AND CHOREOGRAPHY EDUCATION IN THE CONTEXT OF SOCIETY'S CULTURAL DEVELOPMENT

A collection of scientific works based on the materials of the XI International Scientific and Practical Conference of Young Scientists and Students, Odesa, 2025

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ ЗАКЛАД «ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКИЙ
НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені К. Д. УШИНСЬКОГО»

**МУЗИЧНА ТА ХОРЕОГРАФІЧНА ОСВІТА
В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНОГО
РОЗВИТКУ СУСПІЛЬСТВА**

**Матеріали і тези XI Міжнародної конференції
молодих учених та студентів
(24-25 жовтня 2025 р.)**

1 том

ОДЕСА 2025



УДК: 37+78+792.8+008-021.1

**Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку
суспільства.** Матеріали і тези XI Міжнародної конференції молодих учених
та студентів (Одеса 24-25 жовтня 2025 р.). — Т.1. — Одеса: ПНПУ імені
К. Д. Ушинського, 2025. — 237 с.

Рекомендовано до друку вченою радою Державного закладу
«Південноукраїнський національний педагогічний університет імені
К. Д. Ушинського». Протокол № 6 від 27.11.2025 р.

Рецензенти:

Мартинюк Тетяна Володимирівна, доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри-професор кафедри мистецьких дисциплін і методик
навчання Університету Григорія Сковороди в Переяславі;

Білова Наталія Костянтинівна, кандидат педагогічних наук, професор,
професор кафедри теоретичної, музично-інструментальної та вокальної
підготовки, Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

Матеріали і тези друкуються в авторській редакції.

Технічний редактор Ірина ЛЕВИЦЬКА



Ірина ЛЕЩЕНКО,

здобувачка другого (магістерського)
рівня вищої освіти,
ДЗ «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені
К. Д. Ушинського»
Науковий керівник: кандидат
педагогічних наук, старший викладач
Ю. І. Волкова

ХУДОЖНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ СТРАХУ У ХОРЕОГРАФІЇ

Анотація. У статті досліджуються художні засоби втілення емоції страху в хореографії. Сьогодні простежується великий зріст тривожності в сучасному суспільстві. Саме це обумовлює актуальність вибору теми. Митці все частіше звертаються до теми втілення страху у своїх роботах, обумовлюючи це зростанням тривожності в суспільстві. У статті викладено результати аналізу літературних джерел, досліджено психологічні аспекти страху, шляхи його інтерпретації через рух, міміку, композицію, взаємозв'язок між виконавською майстерністю та сприйняттям глядачем.

Ключові слова. Страх, емоції, хореографія, художні засоби, танець, сценічне мистецтво, невербальна комунікація.

Постановка проблеми. Упродовж усієї історії людства страх виступав невід'ємним складником людського буття, формуючи специфічний вимір індивідуального та колективного досвіду. Як універсальна емоційна категорія, він постійно знаходив відображення у різних видах мистецтва, зокрема в літературі, живописі, музиці, театрі та хореографії. У сучасному соціокультурному контексті, позначеному кризовими явищами, воєнними загрозами, колективною тривогою та зростанням психологічної нестабільності, проблема художнього осмислення страху набуває особливої актуальності.

Танець, як форма тілесного самовираження, має унікальний потенціал для відтворення емоційних станів людини, зокрема афективних реакцій, пов'язаних зі страхом. Втілення страху в хореографії є складним художнім процесом, що передбачає поєднання психологічної глибини та сценічної експресії. Незважаючи на значну кількість досліджень, присвячених проблемі емоційної виразності у мистецтві, питання художнього відображення страху в хореографічному дискурсі залишається недостатньо розробленим і потребує подальшого теоретичного осмислення.

Аналіз актуальних досліджень і публікацій. Проблематика страху та тривоги посідає значне місце у філософських і психологічних студіях XX–XXI століть. Її витoki сягають психоаналітичних концепцій З. Фрейда та К. Юнга,



які трактували страх як прояв несвідомого та механізм самозбереження. У сучасних дослідженнях ця емоція розглядається у міждисциплінарному вимірі — від нейропсихології до естетики й мистецтвознавства.

Зокрема, Porczyk (2012) аналізує страх як художній феномен у контексті візуальних мистецтв, наголошуючи на його здатності трансформувати внутрішні переживання у символічні образи. Cooke (2024) інтерпретує страх як метафору екзистенційної кризи особистості, розглядаючи картину Едварда Мунка «Крик» як художню репрезентацію внутрішнього зламу людини.

У галузі хореографії особливий інтерес становлять праці, присвячені емоційній комунікації між виконавцем і глядачем. Burger та співавт. (2016) доводять, що певні характеристики руху здатні викликати у глядача потужну емоційну реакцію. Dyck, Burger і Orlandatou (2013) підкреслюють, що передача емоцій страху у танці реалізується через взаємодію руху, музики та сценічної композиції.

Значний внесок у наукове обґрунтування зв'язку між рухом і емоцією зробили Smith, Cross та співавт. (2023), які розробили систему класифікації емоційних рухів у хореографії, що дозволяє формалізувати процес емоційного вираження на тілесному рівні. Natsume та співавт. (2023) у своїх дослідженнях доводять, що емоційний стан виконавця безпосередньо впливає на якість рухів і характер їх сприйняття публікою. White і Egermann (2021) акцентують увагу на здатності глядача розпізнавати емоції через імпрровізаційні рухи, що підкреслює роль спонтанності у вираженні страху.

Таким чином, попри наявність значного масиву наукових праць, спрямованих на вивчення емоційної виразності у мистецтві, художні засоби вираження страху у хореографії потребують глибшого теоретико-методологічного опрацювання.

Основною *метою* даної статті є визначення та систематизація провідних художніх засобів, що застосовуються у хореографічному мистецтві для вираження емоції страху.

Виклад основного матеріалу. У хореографічному мистецтві емоція страху постає не лише як психологічний стан, а як складна естетична категорія, що втілюється через багаторівневу систему художніх засобів. Серед провідних компонентів виразності у цьому контексті визначальними є: характер руху, композиційна побудова сцени, пластична динаміка, контрасти руху, ритмічна напруга, драматургія простору, режисерські прийоми, світлове й звукове оформлення, а також музичний супровід. Сукупність цих елементів формує цілісний художній образ страху, який сприймається глядачем як результат взаємодії тілесної експресії, простору та емоційної напруги.

Дослідження Burger та ін. (2016, с. 24) показують, що зміна швидкості, амплітуди та імпульсивності рухів безпосередньо впливає на емоційне сприйняття танцювального образу. У свою чергу Van Dyck, Burger і Orlandatou (2013, с. 1086) підкреслюють синкретичну природу танцю, де рух, музика і простір утворюють єдиний комунікативний організм, здатний транслювати



такі глибинні стани, як страх чи тривога.

До композиційних прийомів, що посилюють ефект відчуження й тривожності, належать затемнення простору, ізолюваність фігур, контрастне чергування напруження й зупинок. Ці художні рішення створюють атмосферу невизначеності, сприяють загостренню емоційної напруги, формуючи відчуття внутрішньої небезпеки.

У контексті виразності руху важливим є поняття пластичної інтонації, тобто емоційного «інтонування» тілесної дії через акцент, паузу, напруження, ритмічну пульсацію. Саме завдяки цьому формується художня достовірність страху — не як зовнішнього ефекту, а як глибокого внутрішнього переживання, втіленого через тілесну драматургію.

Ідеї тілесної експресії як засобу емоційного вираження були закладені у творчості Айседори Дункан, для якої рух, породжений внутрішнім імпульсом, виступав формою духовного висловлювання. Подальший розвиток ці концепції отримали у системах Ф. Дельсарта, Ж. Далькроза та Р. Лабана, чії теорії виразного жесту, ритмічного виховання та «виразного танцю» стали основою сучасного розуміння емоційної пластики у хореографії. Їхній внесок визначив методологічні орієнтири для аналізу художніх засобів відтворення страху, розглядаючи рух як універсальний інструмент невербальної комунікації.

У дослідженнях *Expression of Emotions in Dance* (2023, с. 6) підкреслюється, що саме рухи рук мають вирішальне значення у передачі емоційного стану. Спрямованість, дуга та напруження руху рук створюють ефект вразливості і беззахисності, що є характерним для сцен страху. Smith, Cross та ін. (2023, с. 4) акцентують увагу на створенні формалізованих баз даних емоційних рухів, які можуть стати основою для побудови сценічного матеріалу з точним емоційним навантаженням.

Однак найважливішим чинником виразності залишається внутрішній емоційний стан виконавця. За спостереженнями Natsume та ін. (2023, с. 3), емоції, які реально переживає танцівник, зокрема страх, безпосередньо впливають на кінематику руху. Саме ця автентичність дозволяє глядачеві розпізнати емоцію навіть за відсутності очевидних драматургічних підказок. Отже, достовірність сценічного образу страху зумовлюється не лише формою руху і композиційною структурою, а й глибиною внутрішнього проживання емоції.

У танці модерн та постмодерній хореографії страх набуває філософського та метафоричного виміру, виступаючи символом втрати ідентичності, нестабільності та культурного зсуву (Albano, 2017, с. 12). У цьому контексті страх часто постає не як конкретне відчуття загрози, а як фонове відчуття тривожності, що передається через фрагментарність рухів, асиметрію форм та інтерактивні прийоми роботи з простором.

Cooke (2024, с. 5) інтерпретує сценічний образ страху як своєрідний «внутрішній крик», подібний до емоційного стану, зображеного у картині



Е. Мунка «Крик». Цей стан втілюється через пластичну експресію, стискання тіла, відчуження погляду, порушення просторових орієнтирів — усі ці прийоми формують атмосферу екзистенційного страху.

Таким чином, художні засоби вираження страху у хореографії охоплюють широкий спектр елементів: рух, композицію, музику, світло, міміку, внутрішній стан виконавця та взаємодію з простором. Їхня взаємодія створює багаторівневий механізм художнього впливу, який дозволяє передати страх не лише як емоційну реакцію, а як глибинний екзистенційний досвід.

Висновки. Художнє відображення страху в хореографії є комплексним синтетичним процесом, що поєднує психологічні, естетичні та технічні аспекти. Аналіз літератури свідчить, що найбільш ефективними засобами вираження страху виступають контрастна динаміка рухів, просторові акценти, невербальна експресія та внутрішня емоційна налаштованість виконавця.

Сучасна хореографія інтерпретує страх не лише як відчуття загрози, а як метафору стану сучасного суспільства, де панує невизначеність і внутрішня напруга. Перетворюючи індивідуальний досвід на сценічну форму, хореографія сприяє емпатії та катарсису глядача, відкриваючи нові можливості для розуміння глибинної природи людських емоцій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Albano, C. (2017). *A state of anxiety: Art works at the edge of emotion*. In K. Pullinger (Ed.), *Visual Work: Maternal Subjectivities, Care and Labour* (Vol. 3, No. 2, pp. 1–15). *Studies in the Maternal*. <https://doi.org/10.16995/sim.148>
2. Burger, B., Thompson, M. R., Luck, G., Saarikallio, S., & Toiviainen, P. (2016). *Affective responses to dance*. *Act a Psychologica*, 165, 22–30. https://www.researchgate.net/publication/303511580_Affective_responses_to_dance
3. Cooke, A. (2024). *The scream: Lamentas a way to hear silence into speech*. *Studies in the Maternal*, 6(1). <https://doi.org/10.16995/sim.197>
4. Expression of Emotions in Dance. (2023). *Relation between arm movement characteristics and emotion*. *Frontiers in Psychology*. https://www.researchgate.net/publication/389635620_Expression_of_Emotions_in_Dance_Relation_between_Arm_Movement_Characteristics_and_Emotion
5. Natsume, R., Murata, A., Honda, M., & Saijo, M. (2023). *Effects of a dancer's emotions on their dance movements*. *Emotion*. <https://escholarship.org/uc/item/2v77z0b6>
6. Peick, K. (2005). *Dance as communication: Messages sent and received through dance*. *Journal of Undergraduate Research*, 8. <https://www.uwlax.edu/globalassets/offices-services/urc/jur-online/pdf/2005/peick.pdf>
7. Popczyk, M. (2012). *Fear and anxiety in the dimensions of art*. *Argument: Biannual Philosophical Journal*, 2(2), 333–346.



https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/13224/5/Popczyk_Fear_and_anxiety_in_the_dimensions_of_art.pdf

8. Smith, T. J., Cross, E. S., et al. (2023). *The McNorm library: Creating and validating a new library of emotionally expressive whole body dance movements*. *Frontiers in Psychology*, 14. <https://researchers.mq.edu.au/files/225086134/198347213.pdf>

9. VanDyck, E., Burger, B., & Orlandatou, K. (2013). *The communication of emotions in dance*. *Cognition and Emotion*, 27(6), 1082–1091. <https://core.ac.uk/download/pdf/84047003.pdf>

10. White, S., & Egermann, H. (2021). *Do free dance movements communicate how we feel? Investigating emotion recognition in dance*. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*. <https://eprints.whiterose.ac.uk/id/eprint/206909/1/70.pdf>

Zhou ZHIJIE,

second (master's) level of education, State Institution "South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky"

Scientific supervisor Doctor of Art History professor Shyp S.V.

Чжоу ЧЖИЦЗЕ,

здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти, ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор С. В. Шип

DECLAMATORINESS AS A MEANS OF VOCAL-PERFORMANCE EXPRESSIVENESS

Декламаційність як засіб вокально-виконавської виразності

Анотація. У статті розглянуто феномен декламаційності як один із провідних засобів вокально-виконавської виразності. Визначено сутність декламаційного інтонування, його форми (мовлення, речитатив, мелодекламація) та роль у створенні художнього образу. Наголошено на поєднанні технічної майстерності, точності інтонування та художнього осмислення як умов ефективного втілення декламації у вокальному мистецтві. Розкрито семантичну функцію слова у музичному контексті, його здатність створювати емоційно-психологічний вплив на слухача. Окреслено особливості декламаційності у традиційній китайській музичній драмі, зокрема в опері Кунь та сучжоуському різновиді, що вирізняються



Si Huakun	
The genre of transcription in music within the context of academic integrity.....	146
Агафонова Н.	
Темброва палітра як засіб художньої виразності у хоровому мистецтві.....	149
Чжао Шуран, Ключєва С.	
Естетика хореографічного тексту сучасного танцювального мистецтва.....	151
Ткачук О.	
Сучасний балет як засіб емоційного відгуку на актуальні світові події (на прикладі балету «Flight Pattern» Кристал Пайт).....	153
Luo Zhenwei, Stepanova L.	
Chamber and vocal music in the concert repertoire of Chinese singers.....	158
Лю Юйсюань, Ашихміна Н.	
Китайська «чайна» опера Хуанмейсі.....	161
Wu Chenxi, Stepanova L.	
The problem of performing interpretation of vocal cycles.....	163
Hu Yi, Gorozhankina O.	
The genre of piano miniature in the works of Zhang Shuai.....	166
Чжан Цзицін, Вороновська О.	
The interrelationship between melody and word in Chinese vocal art.....	170
Dobrova H.	
«Compositional concept of a choreographic production» as a phenomenon and a scientific notion.....	172
У Менцзи	
Інтерпретаційно-виконавські аспекти камерних вокальних творів китайських композиторів.....	175
Liang Ziwen	
Interpretive specificity of chamber and vocal lyrics by A. Kos-Anatolsky in the executive dimension.....	177
Farmahei M.	
Creation of a visual (stage) concept for the choreographic production "The artist" with the involvement of artificial intelligence.....	181
Лещенко І.	
Художні засоби вираження страху у хореографії.....	183
Zhou Zhijie	
Declamatoriness as a means of vocal-performance expressiveness.....	187
Ян Шо, Ключєва С.	
Роль народно-пісенних традицій у становленні професійної вокальної школи України та Китаю.....	191