

УДК [792.8:793.3]:355.4(470+571-651.1:477)"20"
DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.26.2025.245-257>

ФУНКЦІОНУВАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО КОЛЕКТИВУ: ВИКЛИКИ СЬОГОДЕННЯ

Володимир ЗАМЛИННИЙ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0188-8526>
*Волинський національний університет імені Лесі Українки,
кафедра хореографії,
проспект Волі, 13, Луцьк, Україна, 43025
e-mail: zamlynnyi.volodymyr@vnu.edu.ua*

Віталій ШИНГЕР

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6367-9899>
*Рівненський державний гуманітарний університет,
кафедра хореографії,
вул. Степана Бандери, 12, Рівне, Україна, 33000
e-mail: vitaliy.shynher@rshu.edu.ua*

Люція ЗАНЬ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6178-9477>
*Рівненський державний гуманітарний університет,
кафедра хореографії,
вул. Степана Бандери, 12, Рівне, Україна, 33000
e-mail: lyutsiya.zan@rshu.edu.ua*

У статті йдеться про виклики та розвиток нових підходів до хореографічної освіти в сучасних реаліях війни в Україні, з якими стикаються танцювальні колективи. Переглянуто різноманітні аспекти функціонування таких колективів в умовах військового стану, що спричинив зміну культурного, соціального та економічного середовищ. Визначено та окреслено головні, зокрема організаційні та фінансові проблеми, на які наражаються колективи у процесі своєї діяльності, а також втрату основного місця перебування та пов'язані з нею технічні труднощі. Розглянуто питання інноваційних підходів у хореографії, що допомагають дають артистам змогу адаптуватися в сучасних умовах і досягати нових результатів у творчості. Акцентовано на необхідності вдосконалення менеджменту та його взаємодії з іншими культурними установами, що в сукупності сприяє розвитку хореографічних колективів в епоху глобалізації. Автори статті проаналізували не тільки головні виклики, з якими в умовах

війни, економічної нестабільності та соціальних потрясінь змушені мати справу танцювальні колективи України, а також запропонували шляхи збереження і розвитку цих мистецьких спільнот у складних реаліях сучасності. Не оминули автори статті вивчення впливу військового конфлікту на культурне середовище та дослідження можливостей адаптації й трансформації хореографічних колективів у відповідь на нові випробування. Комплексний огляд проблем з функціонування хореографічних колективів в Україні сьогодні зроблено завдяки оцінці впливу запровадженого в державі військового стану на культурне життя країни та вимог часу, з огляду на які постає завдання – зберегти систему хореографічної освіти.

Визначено не лише головну роль керівника хореографічного колективу, який повинен поєднувати навички педагога, балетмейстера, організатора і менеджера, а й розкрито завдання розвитку його особистісних якостей: комунікабельність, відповідальність, творчий підхід та емоційна зрілість. Кризові умови, що виникли, відкривають можливості для нових форм співпраці, збереження культурної ідентичності та використання мистецтва як інструменту підтримки нації в її соціально-суспільних прагненнях. Колективи, що попри сучасні незгоди й надалі служать мистецтву, демонструють стійкість і творчий потенціал, залишаючи свій слід у боротьбі за мир і незалежність.

Ключові слова: мистецтво, культура, хореографія, танець, хореографічний колектив, перформативне мистецтво, війна в Україні, хореографічна освіта.

Постановка проблеми. У сучасних умовах глобальних змін, соціально-економічних потрясінь, зокрема війни в Україні, хореографічні колективи стикаються з низкою викликів, які ускладнюють їхню поточну діяльність. Розвиток культурної сфери в умовах війни, економічної нестабільності та соціальних пертурбацій потребує термінового переосмислення принципів і методів роботи хореографічних колективів.

У контексті постійної небезпеки, вимушеного переміщення, втрат учасників та появи додаткових фінансових труднощів однією з головних проблем є збереження функціонування та творчого потенціалу хореографічних колективів. Війна в Україні призвела до значних змін в інфраструктурі культурного простору, помітного обмеження можливостей для проведення репетицій і виступів, а також поглиблення психологічного стресу в учасників того чи іншого колективу та керівників. Зміни аудиторії, скорочення культурного попиту та необхідність адаптації до нових умов створюють серйозні проблеми для збереження традиційних форм танцювальної творчості.

Крім того, хореографічні колективи потребують нових підходів до організації репетицій, фінансування та взаємодії з аудиторією. Водночас важливим залишається питання адаптації до змін у соціально-культурному середовищі, пошуку нових форм для відображення й візуалізації завдяки танцювальному мистецтву, що відповідають на психологічні виклики війни та пов'язані з нею глобальні зміни.

Таким чином, проблема полягає у тому, щоб визначити основні виклики, з якими стикаються хореографічні колективи, і зберегти діяльність та стабільність останніх у період кризи, а також знайти шляхи розвитку для культурного продукту в умовах війни і постконфліктного відновлення країни. Питання збереження і підтримки хореографічних колективів, які є важливим

елементом культурної спадщини та ідентичності нації, потребує не тільки наукового аналізу, а й розробки практичних рекомендацій.

Метою статті є аналіз основних викликів, з якими стикаються хореографічні колективи України в умовах війни, зокрема економічної нестабільності та соціальних змін, а також визначення шляхів збереження цих колективів та розвитку в сучасних реаліях. Стаття досліджує вплив військового конфлікту на культурне середовище та можливості адаптації і трансформації хореографічних колективів у відповідь на нові обставини.

Завдання статті – надати комплексний огляд проблем функціонування хореографічних колективів в Україні, а також оцінити їхній внесок у культурне життя країни.

Виклад основного матеріалу. Автори досліджень, покликаних опікуватися проблемами модернізації освітніх систем, пропонують на основі новітніх принципів створити державну політику у навчанні. Вони підкреслюють важливість освіти, її пріоритетність, (у контексті інвестиційної політики та стратегії розвитку держави), зокрема питання культури і мистецтва України за їх важливістю. Іншим помітним аспектом є орієнтація на досягнення якості освіти світового рівня та високі стандарти для її фінансового, матеріально-технічного, інтелектуального та інформаційного забезпечення з розрахунку на одного учня. До основних принципів належать: гуманістичний та суспільний характер освіти, пріоритет загальнолюдських цінностей за умов збереження національних традицій, культури та особливостей навчальних систем європейського зразка, свободи розвитку особистості та поваги до прав людини. Крім того, підкреслюється однаковий доступ до всіх рівнів і форм освіти, право батьків та учнів на вибір навчальних закладів, а також автономія освітніх установ і гарантії невтручання держави в їхню внутрішню діяльність. Водночас, на думку В. Лук'янова, державна освітня політика базується на принципах поєднання інтересів особистості, суспільства та держави у галузі освіти; збереження і розвитку фундаментальних здобутків у галузі навчання; забезпечення цілісності різних рівнів навчання і перетворення її у процес безперервного розвитку особистості впродовж усього життя з урахуванням попередньої освіти людини та її професійного зростання; підвищення на всіх рівнях освітньої системи ролі держави і суспільства в управлінні системою навчання та в оцінці результатів діяльності навчальних закладів; збереження в системі освіти провідної ролі державних закладів поряд із підтримкою недержавних навчальних установ; підтримки громадських ініціатив та суспільних інститутів у галузі освіти [6, с. 7].

Перелік деяких інших правил стосовно державної освітньої політики пропонує О. Комарова, стверджуючи, що така концепція повинна реалізовуватися на підставі принципу пріоритетності, коли освіта розвивалася б як одна з найбільш важливих галузей економіки, що потребує визнання її продуктивного характеру, високої економічної й соціальної ефективності; стабільності, коли держава шляхом кардинального вдосконалення організаційно-економічного механізму розвитку освітнього потенціалу зобов'язана подбати про створення стабільних умов для функціонування

освітньої галузі. Для цього автор пропонує запровадити модель двосекторного бюджету освітньої галузі. Перший сектор передбачав би кошти на нормативне фінансування навчальних закладів, а другий – фінансування розвитку потенціалу галузі. На думку автора, треба забезпечити диверсифікацію джерел фінансування освіти, насамперед, за рахунок упровадження нових механізмів кредитування та страхування; запровадити вітчизняну модель випереджальної освіти як запоруку працевлаштування випускників навчальних закладів та основи розвитку навчання ноосферного типу. О. Комарова зачислює до своєї класифікації і принцип відповідності наявних ресурсів реформам, що започатковуються в галузі освіти: планування та практична реалізація заходів державної освітньої політики, що повинна відбуватися у чіткій відповідності до наявних фінансових, матеріально-технічних та кадрових ресурсів; обов’язковий принцип комплексності, коли напрями державної освітньої політики охоплюють усі ланки навчальної галузі та узгоджують їх; принципи спадковості, які передбачають розробку нових заходів державної освітньої політики на основі збереження вітчизняних навчальних традицій, урахуванні зарубіжного досвіду та найновіших наукових досягнень; принцип гласності, який охоплює забезпечення максимально вичерпного та правдивого інформування суспільства про освітні реформи з урахуванням суспільної думки щодо доцільності та ефективності їх впровадження [5, с. 109].

Принципи та мета державної освітньої політики характеризуються повільністю трансформацій, які, як звичайно, є наслідком зміни чи суттєвого коригування політичного курсу. А дії суспільства і держави щодо розвитку системи освіти у досягненні декларованих раніше завдань змінюються доволі динамічно. Наприклад, перший Закон України “Про освіту”, який прийняли у 1991 р., проіснував з конкретними змінами і доповненнями понад 16 років. Не зважаючи на те, що цей Закон, починаючи з 1991 р., близько 50 разів поновлювали, та принципів державної освітньої політики це, за винятком деяких редакційних правок, майже не торкалося. Освіта визначалася пріоритетною сферою соціально-економічного, духовного і культурного розвитку суспільства. Серед принципів було названо: доступність кожного громадянина до всіх форм і типів освітніх послуг, що надаються державою; рівність умов кожної людини для повної реалізації її здібностей, таланту, всебічного розвитку; гуманізм, демократизм, пріоритетність загальнолюдських духовних цінностей; органічний зв’язок зі світовою та національною історією, культурою та традиціями; незалежність освіти від політичних партій, громадських і релігійних організацій; науковий світський характер освіти; інтеграція з наукою та виробництвом; взаємозв’язок з освітою інших країн; гнучкість і прогностичність системи освіти; нерозривність та різноманітність освіти; поєднання державного управління і громадського самоврядування в освіті [4]. Безперечно, Закон України “Про освіту” (1991) [4] виконав свою місію з формування компілятивної системи державної освітньої політики. Однак із часом він став потребувати вдосконалення. Звернуто увага на його слабку ефективність, падіння пріоритетності в освітній державній політиці, скорочення фінансування тощо. Постало питання про “іншу державну освітню політику, яка повинна вести до Європейської України” [3]. Тож 20 травня

2016 р. у Комітеті Верховної Ради України з питань науки і освіти відбулися слухання “Про підготовку проекту Закону України «Про освіту»: концептуальні засади”, під час якого було сформульовано три виклики, на які Закон мав дати відповіді: євроінтеграція, соціальна нерівність, війна, розкол суспільства [3]. 6 жовтня 2016 р. Верховна Рада України прийняла проект Закону в першому читанні, а 5 вересня 2017 р. затверджує Закон України “Про освіту”.

Наступним важливим принципом у новому Законі була структура освіти відповідно до міжнародних стандартів. Цей процес є складним і тривалим, потребує великого інформаційного ресурсу, зокрема проведення роз’яснювальної роботи, щоб розкрити поняття 12-річної школи та необхідність здобувати обов’язкову шкільну освіту особі до 18 років у Європейському Союзі. Інша справа, що для того, аби нам диверсифікувати ці можливості для людини і вона протягом трирічного старшого профільного навчання могла освоїти професію. Саме так влаштована освіта в Європейському Союзі, що дає можливість підготувати дітей і підлітків до життя в суспільстві XXI ст. А вона потребує нового змісту і більш тривалого терміну навчання [3].

В Україні активно розвиваються сучасні напрями хореографічного мистецтва. За твердженням О. Плахотнюка, це простежується на прикладі кількох змістовних у хореографічному мистецтві України осередків сучасного танцю, зокрема, львівського, рівненського, харківського, київського та ін. [8, с. 160]. Професійна підготовка керівників хореографічних колективів, діяльність яких синтезує всі аспекти хореографічної професії, відбувається у середніх спеціальних та вищих навчальних закладах освіти, культури й мистецтва шляхом комплексного вивчення спеціальних дисциплін загальноосвітнього блоку з урахуванням специфіки майбутньої соціокультурної діяльності хореографа [2]. Система хореографічної освіти сьогодні – це складне багатоступеневе і безперервне сполучення різних за своїми завданнями та рівнями навчальних закладів хореографічного спрямування: заклади початкової професійної освіти (хореографічні та мистецькі школи, деякі танцювальні колективи); заклади середньої професійної освіти (хореографічні училища, училища культури, хореографічні коледжі); відповідно, вища ланка представлена навчальними закладами IV рівня акредитації. З реформуванням системи освіти України в роки незалежності початкова мистецька освіта розширила свої завдання, визначивши два основні спрямування для проведення навчального процесу: художньо-естетичне виховання грамотного поціновувача мистецтва та надання початкової освіти, достатньої, щоб обрати конкретний вид творчості для майбутньої професії. Сьогодні Міністерством культури і туризму України, Державним методичним центром навчальних закладів культури і мистецтв України був затверджений типовий навчальний план, який визначає державний стандарт початкової спеціальної мистецької освіти, встановлює вимоги до змісту та обсягу освітньої підготовки учнів [4].

Комплексний характер професійної підготовки студента-хореографа, майбутнього керівника хореографічного колективу передбачає вивчення всього

спектра спеціальних курсів, спрямованих на формування основних якостей як педагога-балетмейстера, так і хореографа-виконавця. Основними серед профільних дисциплін є: “Теорія і методика викладання класичного танцю”, “Теорія і методика викладання народно-сценічного танцю”, “Теорія і методика викладання історико-побутового танцю”, “Теорія і методика викладання сучасного бального танцю”, “Теорія і методика викладання українського академічного танцю”, “Теорія і методика викладання сучасного танцю”, “Методика викладання хореографії”, “Композиція і постановка танцю”, “Історія перформативного мистецтва”, “Історія хореографічного мистецтва”, “Ансамбль танцю”, “Методика роботи з хореографічним колективом”, “Мистецтво балетмейстера”, “Історія костюма” та ін.

Крім того, навчальним планом передбачено спецкурси та спецпрактикуми, тематику яких щорічно визначає профільна кафедра і висвітлює актуальні проблеми розвитку хореографічного мистецтва, інноваційні методики викладання хореографії, творчий досвід авторських танцювальних шкіл. Завдяки системному комплексному вивченню фахових хореографічних дисциплін виконано таку групу хореографічних завдань:

- підготовка фізичного апарату студента з метою розвитку координації, виворотності, апломбу, гнучкості, розтягнутості, балона, рухливості, пластичної виразності та ритмічності, культури руху;
- поповнення теоретичних знань про хореографію як мистецтво, її історію, педагогічну та терапевтичну функції хореографічного мистецтва, його види, напрями, стилі, методичні засоби;
- розвиток танцювальної різноплановості студента шляхом насичення програми у вивченні танцювальних стилів, па, окремих елементів;
- розвиток емоційної виразності та відкритості;
- розвиток уміння слухати музику, розуміти її настрій і характер; активізування проєктно-творчої роботи студентів, інтеграція в ній когнітивної і креативної діяльності;
- розвиток уміння студентів самостійно підвищувати власний професійний рівень;
- сприяння визначенню студентом свого індивідуального стилю, траєкторії самоосвіти, організації професійної викладацької діяльності на продуктивному рівні [2, с. 17].

Різнобічна діяльність керівника хореографічного колективу передбачає володіння комплексом необхідних професійних знань, умінь та навичок, але насамперед – вияву професійно-значущих особистісних рис. О. Бурля [2, с. 16], зачислює хореографічні, педагогічні, балетмейстерські, організаторські, дизайнерські та менеджерські уміння до професійних навичок, якими повинен володіти керівник хореографічного колективу. У своєму дослідженні вона пропонує концептуальну модель формування педагогічної майстерності керівника хореографічного об’єднання, яка охоплює знання, уміння та навички з теорії і методики хореографічної роботи з дітьми (принципи, форми, методи, напрями та умови організації освітнього процесу, види планування та форми звітності хореографічної роботи, зміст, структура та методика проведення різних видів репетицій, особливості хореографічної роботи з дітьми різного

віку, специфіка організації концертної діяльності та виховної роботи, засоби підвищення кваліфікації керівника та майстерності учасників дитячого творчого об'єднання, методика роботи з класичного, народно-сценічного та інших видів хореографічного мистецтва, особливості дихання в хореографії); психолого-педагогічні знання (характер формування та етапи розвитку дитячого колективу, вікові особливості поступу дітей, психологічні аспекти хореографічної творчості в підростаючого покоління, специфіка індивідуальної роботи з юними обдаруваннями, групою дівчат, хлопчиків, у мішаних групах); знання та вміння з балетмейстерської роботи (вимоги до дитячого репертуару, закони драматургії та композиції та системи запису танців, методика роботи над їх постановою та сценічним оформленням та ін.); загальнонаукові знання та соціально-економічні знання (економічні умови організації художньо-педагогічної діяльності, режим фінансового забезпечення художньо-педагогічних проєктів); знання основ правового забезпечення професійної діяльності (загальне законодавство про працю, законодавчі та нормативні акти в галузі освіти, культури, правового захисту дитини, законодавче забезпечення економічної діяльності) [2, с. 15]. До цього варто додати професійну компетентність, прагнення до фахового зростання, творче ставлення до мистецтва, достатній рівень виконавської майстерності, дотримання педагогічної етики, вільне володіння державною мовою.

Керівник хореографічного колективу повинен володіти низкою особистісних якостей, до яких входять об'єктивна самооцінка професійної підготовки, любов до дітей, працелюбність, розвинена уява, незалежність творчого мислення, цілеспрямованість, відповідальність, самокритичність, вимогливість до себе та впевненість, комунікабельність, спостережливість, енергійність, суспільна активність, витриманість, принциповість, охайність, доброзичливість, ерудованість, організаційні вміння та моральна стійкість. Сьогодні діяльність керівника танцювального колективу характеризується багатьма аспектами і визначає чимало функцій, які він повинен виконувати: 1) організаційно-керівна (керівник-хореограф є організатором колективу і забезпечує його функціонування); 2) навчально-виховна (керівник навчає виконавській майстерності учнів та відповідає за їхнє духовно-естетичне виховання); 3) розвивальна (керівник відповідає за всесторонній розвиток учнів шляхом рівноцінного фізичного, емоційного, естетичного, інтелектуального, креативного виховання); 4) балетмейстерська (керівник є головним балетмейстером-постановником, за винятком колективів, у яких працюють запрошені балетмейстери); 5) репетиторська (керівник здійснює репетиційний процес як головний педагог-репетитор); 6) концертно-виконавча (керівник планує виступи та бере участь у концертах, виховних та суспільних заходах, конкурсах та фестивалях).

Війна в Україні створює додаткові та особливі виклики для функціонування хореографічних колективів, які потребують швидкої адаптації до умов війни. Ці виклики охоплюють як фізичні, так і психологічні аспекти, а також зміни в соціально-економічній ситуації, що дуже ускладнює розвиток культури в країні. Головні виклики, з якими стикнулися хореографічні колективи під час війни в Україні, – це насамперед нове трактування заходів

безпеки учасників, а також зниження їх фізичної активності. Війна змусила багатьох учнів і педагогів залишити рідний дім та виїхати за кордон або перебувати в зоні бойових дій. Тож колективи не лише втратили частину своїх учасників, а й зіткнулися з великими труднощами у створенні безпечних умов під час репетицій або виступів. Репетиції можуть бути тимчасово припинені, а у разі активних бойових дій фізична активність і регулярні тренування стають взагалі неможливими. Чимало колективів були змушені евакуюватися з гарячих точок, що вплинуло на їхню організацію і стійкість. Можемо говорити про цілий пласт динаміки та переміщення мистецьких колективів у безпечні регіони України. Це спричинило логістичні проблеми з транспортом, розселенням, орендою приміщень для репетицій та виступів. Колективам часто доводиться працювати в умовах невизначеності, що ускладнює організацію навчання та гастролей. Український мистецтвознавець-хореолог О. Плахотнюк зазначає: “Вже сьогодні можна констатувати той факт, що відображення не простої тематики і водночас актуальної тематики героїко-патріотичного спрямування, засобами хореографічного мистецтва хореографами-постановниками, танцівниками використовуються новітні технології та форми сучасного танцю, а саме: джаз-танець у його новій і самобутній формі фольк-джаз-танець, що потужно розвивається в українській танцювальній культурі в останні роки” [7, с. 104].

Економічна ситуація, спричинена війною, значно погіршилася, що безпосередньо позначилось на мистецько-культурному секторі. Спонсорські внески стали рідкісними, фінансування від держави кардинально скоротилось, а деякі колективи втратили можливість мати фінансову підтримку через руйнування інфраструктури та обмеження в проведенні публічних заходів. Усе це створює відчутний фінансовий і організаційний тиск на хореографічні колективи, які часто змушені скорочувати свої витрати або, навіть, припиняти діяльність. Війна в Україні призвела до постійного стресу, тривожності та психоемоційних переживань серед вихованців у колективах. Психологічна і емоційна стабільність танцюристів є важливою для підтримки високого рівня виконання і розвитку колективу, однак, на фоні війни, багатьом артистам важко зосередитись на творчій діяльності. Психологічна підтримка є важливою та часом вирішальною, проте в умовах війни доступ до кваліфікованих психологів і психотерапевтів часто обмежений.

Руйнування традиційної інфраструктури танцювальних студій, а також знищення чи пошкодження культурних центрів в Україні ускладнили роботу хореографічних колективів. Деякі з них не мають доступу до звичних майданчиків для виступів, репетицій та тренувань. Ця ситуація перешкоджає не лише практичній діяльності, а й самоідентифікації колективів як складової частини культурної спадщини та традицій. Через війну чимало людей стали менш активними в культурному житті, а їхня увага та емоційні ресурси зосереджені на виживанні і безпеці, що призвело до змін аудиторії та культурного попиту населення України. Культурні інституції (зокрема хореографічні колективи) зазнали помітного звуження спектра аудиторії та попиту на традиційні мистецькі події. Це ускладнює не лише фінансову стабільність колективів, а й їхню роль у культурному житті країни.

Частина учнів-танцівників, педагогів і керівників хореографічних колективів змушена була виїхати за кордон у пошуках безпеки, стабільності, можливого працевлаштування. Еміграційні процеси зумовили й надалі спричиняють нестабільність у складі колективів, що ускладнює процес пошуку нових учасників або педагогів. Водночас деякі українські хореографічні колективи стали частиною культурного представництва України на міжнародних майданчиках, працюючи в еміграції або під час гастролей. В умовах війни з'являється потреба у більш актуальних і соціально значущих темах, які б відображали реалії сьогодення, де відбувається зміна тематики перформативних робіт колективів. Тож багато митців почали експериментувати з новими формами та концепціями виступів, які зберігають зв'язок з культурною спадщиною, водночас відповідаючи викликам часу. Потрібно знаходити нові способи відображення емоційного болю, втрат і надії завдяки хореографії, зберігаючи творчість і мистецький рівень.

Танцювальні колективи активно долучаються до волонтерської роботи, системно проводячи благодійні заходи, концерти, спрямовані на підтримку армії, біженців, потерпілих від війни. Це уможливлює не лише підтримувати моральний дух нації, а й зберігати зв'язок із глядачами та аудиторією, навіть в умовах кризової ситуації. Для багатьох українських хореографічних колективів війна стала стимулом для налагодження зв'язків з міжнародними культурними установами, що дало їм змогу інтегруватись у світову спільноту. Міжнародні фестивалі, співпраця із закордонними партнерами стають важливими для популяризації української хореографії, а також підтримки морального духу як артистів, так і глядачів за межами України.

Висновки. Принципи державної освітньої політики України визначають основні засади, а саме пріоритетність навчання, високі вимоги до якості, рівність доступу та автономію інституцій. Пропоновано різні підходи до модернізації освіти, зокрема стабільність, комплексність та відповідність фінансових та кадрових ресурсів запроваджуваним реформам.

Хореографічна освіта в Україні має багатоступеневу структуру, що охоплює початковий рівень, позашкільля, середній рівень, передвищу та вищу ланки. Це дає можливість забезпечити якісну підготовку спеціалістів. Важливою є інтеграція різних навчальних дисциплін, до яких входять як теоретичні, так і практичні аспекти хореографії, в тім числі класичний, народно-сценічний, сучасний танець, їх перформативні форми та ін. Формується комплексна професійна підготовка керівника хореографічного колективу, який отримує глибокі знання з теорії та методики викладання хореографії, а також вивчаються основи педагогічної роботи, організації репетиційного процесу, перформативного мистецтва та інших аспектів, які допомагають розвивати всебічно розвинену особистість. Важливою є також підготовка до самостійної творчої роботи і створення індивідуального стилю керівника хореографічного колективу.

Визначено головну роль керівника хореографічного колективу, яка має поєднувати навички педагога, балетмейстера, організатора і менеджера. Його діяльність – багатогранна, вона передбачає організаційно-керівну, навчально-виховну, балетмейстерську, репетиторську та концертно-виконавчу функції.

Важливим є також розвиток особистісних якостей, таких як комунікабельність, відповідальність, творчий підхід та емоційна зрілість. Керівник колективу повинен постійно вдосконалювати свої професійні компетенції та бути готовим до адаптації нових методів, ефективного управління та розвитку колективу. Йому не тільки потрібно знати методику викладання хореографії, а й володіти соціально-економічними знаннями, бути поінформованим про правове забезпечення професійної діяльності.

Війна в Україні ставить перед хореографічними колективами виклики, які потребують не лише організаційних змін, а й значного психологічного ресурсу для збереження цілісності та розвитку творчих процесів. Водночас, творчість в умовах кризи відкриває можливості для нових форм співпраці, відображення культурної ідентичності та використання мистецтва як інструменту соціально-суспільної підтримки нації. Колективи, що провадять мистецьку діяльність, засвідчують стійкість і творчий потенціал, залишаючи свій слід та внесок у боротьбі за мир і незалежність України. Отже, функціонування хореографічних колективів потребує не лише високого рівня професіоналізму, а й здатності керівників інтегрувати освітні, творчі та організаційні функції для досягнення високих результатів у педагогічній та художній діяльності.

Подальші дослідження в рамках цієї теми можуть бути спрямовані на кілька основних напрямів: вивчення впливу війни на культурну індустрію та мистецькі колективи; висвітлення соціальної ролі хореографічних колективів у відновленні національної ідентичності; аналіз психологічних аспектів роботи з учасниками хореографічних колективів у кризових умовах.

Список використаної літератури та джерел

1. Бахрушин В. Новий Закон України “Про освіту” – які зміни нас очікують? Освітня політика: портал громадських експертів. URL: <http://education-ua.org/ua/articles/432-novij-zakon-ukrajini-pro-osvitu-yaki-zmini-nas-ochikuyut>.
2. Бурля О. Формування педагогічної майстерності керівника дитячого хореографічного об’єднання : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.06. Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2004. 20 с.
3. Гриневич Л. Міністр освіти і науки: “Я вирішила, що цей виклик треба приймати” URL: <http://gazeta.dt.ua/internal/liliya-grinevichministr-osviti-i-nauki-ya-virishila-scho-cey-viklik-trebapriyhati-.html>.
4. Закон України “Про вищу освіту”. *Відомості Верховної Ради УРСР (БВР)*. 1991. № 34. Ст. 451. URL: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1060-12/page>.
5. Комарова О. Пріоритетні напрями державної освітньої політики. Економіка та управління національним господарством. URL: www.problecon.com/pdf/2015/1_0/107_113.pdf.
6. Лук’янов В. Нововведення в освітній сфері: сучасний стан і проблеми. *Голос України*. 2009. 20 серпня.
7. Плахотнюк О. Героїко-патріотична спрямованість сучасної хореографії в рамках фестивалю “Сурми звитяги” : зб. наук. праць. *Вісник*

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2020. № 1. С. 97–103. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2020_1_21. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2020.196575>.

8. Плахотнюк О. Джаз-танець як феномен художньої культури : дис. ...канд. мистецтвознавства : 26.00.01 Теорія й історія культури. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2016. 295 с.

9. Шульга Н. Принципи державної освітньої політики як інструменту соціально-економічного розвитку України. *Інвестиції: практика та досвід*. 2018. № 18. URL: http://www.investplan.com.ua/pdf/18_2018/17.pdf

References

1. Bakhrushyn, V. (2015). Novyi Zakon Ukrainy “Pro osvitu” – yaki zminy nas ochikuiut? [The new Law of Ukraine “On Education” – what changes await us?]. *Osvitnia polityka: portal hromadskykh ekspertiv*. Retrieved from <http://education-ua.org/ua/articles/432-novij-zakon-ukrajini-pro-osvitu-yaki-zmini-nas-ochikuyut> [in Ukrainian].

2. Burlia, O. (2004). Formuvannia pedahohichnoi maisternosti kerivnyka dytiachoho khoreohrafichnoho obiednannia [Formation of pedagogical skills of the head of a children’s choreographic association] : avtoref. dys. ... kand. ped. nauk: 13.00.06. Kyivskiy natsionalnyi universytet kultury i mystetstv, Kyiv [in Ukrainian].

3. Hrynevych, L. (2016). Ministr osvity i nauky: “Ja vyryshyla, shcho tsei vyklyk treba pryimaty” [Minister of Education and Science: “I decided that this challenge must be accepted”]. Retrieved from: <http://gazeta.dt.ua/internal/liliya-grinevichministr-osviti-i-nauki-ya-virishila-scho-cey-viklik-trebapryimati-.html> [in Ukrainian].

4. Zakon Ukrainy “Pro vyshchu osvitu”. (1991). [Law of Ukraine “On Higher Education”]. *Vidomosti Verkhovnoi Rady URSR (VVR)*, 34, 451. Retrieved from <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1060-12/page> [in Ukrainian].

5. Komarova, O. (2015). Priorityetni napriamy derzhavnoi osvitnoi polityky [Priority areas of state educational policy]. *Ekonomika ta upravlinnia natsionalnym hospodarstvom*. Retrieved from www.problecon.com/pdf/2015/1_0/107_113.pdf [in Ukrainian].

6. Lukianov, V. (2009). Novovvedennia v osvitnii sferi: suchasnyi stan i problemy [Innovations in the educational sphere: current status and problems]. *Holos Ukrainy*, 20 sept. [in Ukrainian].

7. Plakhotniuk, O. (2020). Heroiko-patriotychna spriamovanist suchasnoi khoreohrafii v ramkakh festyvaliu “Surmy zvytiaty” [Heroic-patriotic orientation of modern choreography within the framework of the “Trumpets of Victory” festival]: zb. nauk. Prats. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 1, 97–103. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2020_1_21. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2020.196575> [in Ukrainian].

8. Plakhotniuk, O. (2016). Dzhaz-tanets yak fenomen khudozhnoi kultury [Jazz dance as a phenomenon of artistic culture]: dys. kand. mystetstvoznavstva: 26.00.01 Teoriia y istoriia kultury. Lviv, LNU im. Ivana Franka [in Ukrainian].

9. Shulha, N. (2018). Pryntsypy derzhavnoi osvitnoi polityky yak instrumentu sotsialno-ekonomichnoho rozvytku Ukrainy [Principles of state

educational policy as an instrument of socio-economic development of Ukraine].
Investytsii: praktyka ta dosvid, 18. Retrieved from
http://www.investplan.com.ua/pdf/18_2018/17.pdf [in Ukrainian].

FUNCTIONING OF THE CHOREOGRAPHY TEAM: CURRENT CHALLENGES

Volodymyr ZAMLYNNYY

*Lesya Ukrainka Volyn National University,
department of Choreography,
Voli Avenue, 13, Lutsk, Ukraine, 43025
e-mail: zamlynniy.volodymyr@vnu.edu.ua*

Vitaliy SHYNHER

*Rivne State Humanitarian University
department of Choreography,
Stepana Bandera Str., 12, Rivne, Ukraine, 33000
e-mail: vitaliy.shynher@rshu.edu.ua*

Lyutsiya ZAN'

*Rivne State Humanitarian University
department of Choreography,
Stepana Bandera Str., 12, Rivne, Ukraine, 33000
e-mail: lyutsiya.zan@rshu.edu.ua*

This article examines the current challenges faced by choreographic groups in Ukraine amid the war and explores new approaches to choreographic education in these changing circumstances. It addresses various aspects of functioning under wartime conditions, including a transformed cultural, social, and economic environment. The main problems that dance groups encounter – such as organizational and financial issues, the loss of their primary spaces, and associated technical difficulties – are identified and discussed.

The article also considers innovative approaches in choreography that enable groups to adapt to contemporary realities and achieve new creative successes. It emphasizes the need for improved management and collaboration with other cultural institutions, which collectively contribute to the development of choreographic groups in the context of globalization.

An analysis of the key challenges facing choreographic groups in Ukraine is provided, highlighting the effects of war, economic instability, and social upheaval. The article proposes ways to preserve and develop these groups amidst the complexities of modern life. It also explores the impact of military conflict on the cultural environment and examines how choreographic groups can adapt and transform in response to new challenges.

Furthermore, the article offers a comprehensive review of the current functioning of choreographic groups in Ukraine, evaluating the influence of martial law on the country's

cultural life and the demands placed on the preservation of the choreographic education system. The crucial role of the head of a choreographic group is highlighted, emphasizing the need for this leader to possess skills as a teacher, ballet master, organizer, and manager.

The article discusses the importance of developing personal qualities in group leaders, such as sociability, responsibility, creativity, and emotional maturity. Although the crisis presents difficulties, it also opens up new opportunities for collaboration, cultural expression, and the use of art as a tool to support national aspirations. Collectives that continue their creative pursuits exemplify resilience and creative potential, making their mark in the struggle for peace and independence.

Keywords: art, culture, choreography, dance, choreographic team, performative art, war in Ukraine, choreographic education.

Стаття надійшла до редколегії 09.02.2025

Прийнята до друку 28.04.2025