

9. Eco, U. (1989). *The Open Work* (A. Cancogni, Trans.). Cambridge: Harvard University Press. 285 p. [in English]
 10. Gadamer, H.-G. (2004). *Truth and Method* (2nd rev. ed.). London: Continuum. 603 p. [in English]
 11. Landry, C. (2012). *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators* (2nd ed.). London: Earthscan. 400 p. [in English]
 12. Matarasso, F. (2019). *A Restless Art: How Participation won the Argument and Lost its Way*. London: Calouste Gulbenkian Foundation. 224 p. URL: <https://arestlessart.com/the-book/> [in English]
 13. Max-Neef, M. (1991). *Human Scale Development: Conception, Application and Further Reflections*. New York: Apex Press. 114 p. [in English]
 14. Ricoeur, P. (1992). *Oneself as Another* (K. Blamey, Trans.). Chicago: University of Chicago Press. 363 p. [in English]
 15. Sacco, P. L. (2018). *Culture 3.0: A New Strategy for Generating Cultural Value with a Focus on Social*

Cohesion. European Expert Network on Culture. (12). P. 15–32. [in English]

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

КУЛІКОВА Світлана – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри мистецтв Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: історія соціокультурної діяльності в Україні.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

KULIKOVA Svitlana – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Art of Volodymyr Vinnichenko Central Ukrainian State University.

Scientific interests: the history of socio-cultural activities in Ukraine.

Стаття надійшла до редакції 02.01.2026 р.

Стаття прийнята до друку 13.01.2026 р.

УДК 378.147:793.3

DOI: 10.36550/2415-7988-2026-1-222-414-421

СПНУЛ Ігор –

заслужений працівник культури України,
 доцент кафедри мистецтв
 Центральноукраїнського державного
 університету імені Володимира Винниченка
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8851-2198>
 e-mail: spinuligor75@gmail.com

СПНУЛ Олена –

заслужений працівник культури України,
 викладач кафедри мистецтв
 Центральноукраїнського державного
 університету імені Володимира Винниченка
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5647-9423>
 e-mail: spinuligor75@gmail.com

ТРАНСФОРМАЦІЯ МЕТОДОЛОГІЧНИХ ПІДХОДІВ У СУЧАСНІЙ ХОРЕОГРАФІЧНІЙ ОСВІТІ: ІНТЕГРАЦІЯ ТРАДИЦІЙ ТА ІННОВАЦІЙ

У статті представлено теоретико-методологічний аналіз процесів системної трансформації професійної підготовки майбутніх хореографів у вищій школі на тлі інтенсивних глобалізаційних перетворень соціокультурного середовища XXI століття. Автори детально обґрунтовують концептуальний перехід від традиційної репродуктивної парадигми, що десятиліттями базувалася на механічному відтворенні канонізованих рухів та суворій ієрархічності навчання до створення відкритої інноваційної екосистеми цілісного людинотворення. У межах такого підходу хореографія розглядається не просто як виконавське мистецтво, а як багатofункціональна інтелектуальна платформа, що сприяє гармонізації тілесного, когнітивного та духовного потенціалу особистості через актуалізацію концепції тілесного інтелекту та глибоку рефлексію над природою руху.

Значну увагу автори приділяють практичним аспектам впровадження високотехнологічного інструментарію в академічне середовище для підвищення якості освітнього процесу. Зокрема у викладанні класичного танцю досліджується ефективність систем миттєвого відеоаналізу з відкладеним відтворенням та методів біомеханічного моделювання, які дозволяють студентам здійснювати усвідомлений контроль за кожною м'язовою дією, мінімізувати травматизм та значно пришвидшити формування стійкого динамічного балансу. Розглядаючи сферу народно-сценічної хореографії, автори пропонують залучати методи цифрової етнографії, інтерактивного картографування та технології доповненої реальності, що допомагає майбутнім фахівцям не лише засвоювати технічну лексику, а й осягати глибинний етнокультурний код і семантику національної спадщини, уникаючи при цьому поверхневих стилізацій.

У контексті сучасних напрямів хореографічного мистецтва, зокрема контемпорарі та модерну, доведено необхідність інтеграції соматичних практик, методів ідеокінезису та ембодімент-підходів, що дозволяє виконавцю відмовитися від диктату зовнішньої форми на користь дослідження первинного фізичного імпульсу та досягнення максимальної нейрофізіологічної органічності руху. Для спортивного бального танцю запропоновано інноваційне використання ітудного інтелекту, VR-технології для моделювання просторового маневрування та методу біомеханічного дзеркала, що дозволяє об'єктивізувати технічне оцінювання та синхронізувати психофізіологічну взаємодію в парі на основі даних нейробіоуправління.

Окремим стратегічним вектором розвитку галузі постає інтеграція хореографії з арттерапевтичними методиками, що в умовах сучасних екзистенційних викликів та повномасштабного воєнного стану в Україні перетворює танцювальне мистецтво на дієву форму духовного опору та інструмент збереження ментального здоров'я нації через розрив м'язового панцира та психоемоційну релаксацію. Гармонійне поєднання непорушних академічних традицій із новітніми цифровими досягненнями, нейронауками та соматикою стає фундаментом для підготовки нового покоління митців-дослідників, які здатні забезпечити

високу конкурентоспроможність вітчизняної школи на міжнародній арені, виступати суб'єктами культурної дипломатії та ефективно транслювати унікальний український мистецький код у глобальний соціокультурний простір.

Ключові слова: хореографічна освіта, інноваційні методи навчання, цифрові технології в мистецтві, класичний танець, народно-сценічна хореографія, арттерапія, біомеханіка руху, штучний інтелект у танці, професійна підготовка хореографів.

SPINUL Igor –

Honored Worker of Culture of Ukraine,
Associate Professor of the Department of Arts of the
Volodymyr Vinnichenko Central Ukrainian State University
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8851-2198>
e-mail: spinuligor75@gmail.com

SPINUL Olena –

Honored Worker of Culture of Ukraine,
Senior Lecturer of the Department of Arts of the
Volodymyr Vinnichenko Central Ukrainian State University
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5647-9423>
e-mail: spinuligor75@gmail.com

TRANSFORMATION OF METHODOLOGICAL APPROACHES IN MODERN CHOREOGRAPHIC EDUCATION: INTEGRATION OF TRADITIONS AND INNOVATIONS

The article presents a theoretical and methodological analysis of the processes of systemic transformation of professional training of future choreographers in higher education against the background of intensive globalization transformations of the socio-cultural environment of the 21st century. The authors substantiate in detail the conceptual transition from the traditional reproductive paradigm, which for decades was based on the mechanical reproduction of canonized movements and the strict hierarchy of training to the creation of an open innovative ecosystem of holistic human creation. Within this approach, choreography is considered not simply as a performing art, but as a multifunctional intellectual platform that contributes to the harmonization of the physical, cognitive and spiritual potential of the individual through the actualization of the concept of bodily intelligence and deep reflection on the nature of movement. The authors pay considerable attention to the practical aspects of introducing high-tech tools into the academic environment to improve the quality of the educational process. In particular, in the teaching of classical dance, the effectiveness of instant video analysis systems with delayed playback and biomechanical modeling methods is investigated, which allow students to exercise conscious control over each muscle action, minimize injuries and significantly accelerate the formation of stable dynamic balance. Considering the sphere of folk-stage choreography, the authors propose to involve methods of digital ethnography, interactive mapping and augmented reality technology, which helps future specialists not only to master technical vocabulary, but also to comprehend the deep ethnocultural code and semantics of the national heritage, while avoiding superficial stylizations.

In the context of modern directions of choreographic art, in particular contemporary and modern, the need for integration of somatic practices, ideokinesis methods and embodiment approaches is proven, which allows the performer to abandon the dictates of the external form in favor of exploring the primary physical impulse and achieving maximum neurophysiological organicity of movement. For sports ballroom dance, innovative use of artificial intelligence, VR technologies for modeling spatial maneuvering and the biomechanical mirror method is proposed, which allows objectifying technical assessment and synchronizing psychophysiological interaction in a pair based on neurobiocontrol data.

A separate strategic vector for the development of the industry is the integration of choreography with art therapy techniques, which, in the conditions of modern existential challenges and full-scale martial law in Ukraine, transforms dance art into an effective form of spiritual resistance and a tool for preserving the mental health of the nation through the rupture of the muscular shell and psycho-emotional relaxation. The harmonious combination of unshakable academic traditions with the latest digital achievements, neuroscience and somatics becomes the foundation for training a new generation of artist-researchers who are able to ensure high competitiveness of the domestic school in the international arena, act as subjects of cultural diplomacy and effectively translate the unique Ukrainian artistic code into the global socio-cultural space.

Key words: choreographic education, innovative teaching methods, digital technologies in art, classical dance, folk stage choreography, art therapy, biomechanics of movement, artificial intelligence in dance, professional training of choreographers.

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Стрімкі процеси глобальної трансформації сучасного соціокультурного ландшафту в XXI столітті провокують виникнення принципово нових парадигм у системі вищої мистецької освіти, що змушує заклади вищої освіти демонструвати не лише високу адаптивність, а й здатність до випереджальної інтеграції з новітніми технологічними досягненнями. У межах цих перетворень хореографічна освіта остаточно втрачає ознаки герметичної структури, орієнтованої на механічне відтворення канонічних рухів й трансформується у відкриту та гнучку екосистему, яка успішно функціонує на перетині сталих традицій та міждисциплінарного синтезу [1, с. 290].

Така системна перебудова зумовлює зміну сприйняття самої природи хореографії, яка еволюціонує від вузькоспеціалізованого фізичного опанування танцювальної лексики до статусу

багатофункціональної платформи цілісного людинотворення. У сучасних умовах танець постає як складний механізм інтелектуального та духовно-естетичного розвитку, що актуалізує концепцію тілесного інтелекту, де фізична досконалість виступає інструментом для глибокої рефлексії над буттям та формування національно-культурної ідентичності.

Проте успішна реалізація цього гуманістичного потенціалу стикається з об'єктивною суперечністю між консервативною природою класичного танцювального навчання та екзистенційними вимогами цифрової ери. Подолання цього розриву вимагає впровадження інноваційного інструментарію, зокрема мультимедійних технологій та засобів штучного інтелекту, які мають стати органічною частиною художньої мови, зберігаючи при цьому живу енергетику виконавського мистецтва [1].

Подібне оновлення методологічного інструментарію цілком корелює з європейським інтеграційним вектором України, оскільки гармонізація освітніх стандартів із вимогами Європейського простору вищої освіти є ключовою для підвищення статусу мистецької галузі. У цьому контексті хореографія розглядається як дієвий інструмент культурної дипломатії, здатної ефективно інтегрувати український мистецький код у глобальний простір та забезпечити високу конкурентоспроможність вітчизняних фахівців на міжнародному рівні.

Водночас стратегічне значення освітніх реформ та міжнародної співпраці набуває критичної гостроти в умовах повномасштабного воєнного стану, коли хореографічне мистецтво виходить за межі естетичного й стає формою духовного опору та засобом збереження ментального здоров'я нації. За таких обставин розробка гнучких дистанційних і змішаних моделей навчання перетворюється на пріоритетне завдання задля збереження унікальної національної школи та забезпечення неперервності фахової підготовки, що є актом культурного самозбереження та запорукою відтворення творчого капіталу України для її майбутнього відновлення [3].

Аналіз останніх досліджень та публікацій.

Проблема модернізації професійної підготовки майбутніх фахівців в галузі хореографічного мистецтва перебуває у центрі уваги багатьох науковців.

Так, Л. Андрощук у своїх працях ґрунтовно досліджує питання інноваційного розвитку хореографічно-педагогічної освіти, наголошуючи на важливості самостійної творчої діяльності здобувачів освіти.

О. Плахотнюк розглядає хореографічну культуру як складний соціокультурний феномен, акцентуючи на інтеграції сучасних стилів танцю у класичну освітню систему.

Питання цифрової грамотності мистецьких кадрів та специфіку онлайн-навчання аналізували Т. Благова та С. Лавриненко, що дозволило закласти теоретичний фундамент для впровадження інформаційно-комунікаційних технологій у хореографічне мистецтво.

Особливої ваги у контексті практичної імплементації інноваційних підходів та синтезу традицій із технологіями набуває науковий доробок Я. Федотової, яка розглядає метод не просто як технічний прийом досягнення точності рухів а як складну сукупність способів прищеплення вміння виражати почуття інструментом танцю тощо.

Мета статті полягає у теоретичному обґрунтуванні та розкритті практичних аспектів модернізації системи професійної підготовки майбутніх хореографів у закладах вищої освіти шляхом інтеграції традиційних академічних методик із новітніми цифровими технологіями, соматичними практиками та арттерапевтичними підходами в умовах сучасних соціокультурних викликів.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Хореографічне мистецтво здавна посідає особливе місце в системі людських цінностей, оскільки воно

виступає не просто формою дозвілля, а унікальним способом самовираження та трансляції найскладніших емоційних, інтелектуальних і духовних станів індивіда.

У сучасному світі танець постає як один із найдавніших і водночас найпрогресивніших засобів гармонізації особистості, що інтегрує фізичну досконалість із ментальною глибиною та відіграє ключову роль у формуванні естетичного світосприйняття, когнітивної гнучкості та психоемоційної стійкості людини. Через рух індивід не лише пізнає можливості власної тілесності, а й вступає в активний діалог із навколишнім світом, де людське тіло перетворюється на тонкий інструмент кінестетичного інтелекту. Саме цей багатогранний вплив танцювального мистецтва, що охоплює діапазон від нейрофізіологічної стимуляції мозку до виховання національної свідомості, зумовлює надвисокі вимоги до сучасної педагогічної практики [2, с. 118].

Сучасна хореографічна освіта сьогодні трансформується у складну багатогранну систему, яка базується на принципах єдності фізичного вдосконалення та художнього мислення. В межах актуального соціокультурного простору мистецтво танцю виконує не лише естетичну функцію, а й виступає потужним засобом комунікації, соціалізації та збереження національної ідентичності.

Як зазначає О. Плахотнюк, хореографічна культура постає як унікальний феномен, де мистецтвознавчий дискурс тісно переплітається з антропологічними трансформаціями, що вимагає від системи освіти підготовки фахівця, здатного до глибокої художньої рефлексії [3, с. 78].

Традиційні методи хореографічної підготовки, які десятиліттями формувалися в академічному середовищі на основі репродуктивного підходу, залишаються непорушним фундаментом професійного виховання тіла, проте, згідно з позицією Я. Федотової, ця база має невід'ємно збагачуватися інноваційними прийомами, що забезпечують перехід від пасивного копіювання до усвідомленого творення [4, с. 362].

Так, у площині класичного танцю традиційна методика, яка впродовж століть формувалася на засадах суворої канонічності та ієрархічності рухів, сьогодні виступає непорушним фундаментом професійної підготовки, проте її виключно репродуктивний характер поступово вступає у протиріччя з вимогами сучасної виконавської практики та новими науковими даними про можливість людського тіла.

Як слушно зауважує Я. Федотова, модернізація академічної школи не повинна руйнувати її цілісну структуру, а навпаки має збагачувати освітній процес інноваційними прийомами, що забезпечують перехід від пасивного копіювання зразка до усвідомленого творення та глибокого аналізу кожної м'язової дії. У зв'язку з цим виникає необхідність інтеграції традиційного екзерсису з методами біомеханічного моделювання руху, що дозволяє досягти не лише естетичної досконалості ліній, а й реалізувати принципи здоров'язбереження через мінімізацію травматизму під час виконання граничних навантажень [4].

Однією з ключових інновацій, що здатна докорінно трансформувати викладання класичного танцю, є впровадження систем миттєвого відеоаналізу з відкладеним відтворенням, які дозволяють студенту після виконання складної технічної комбінації одразу побачити власне зображення на екрані поруч із еталонним цифровим зразком.

Конкретною методичною рекомендацією у цьому сегменті постає використання цифрових маркерів на моніторі для контролю вертикальної осі корпусу під час відпрацювання піруетів або фуєте, коли студент може візуально зафіксувати відхилення центру ваги від опорної ноги та самостійно скорегувати положення стегон і плечей. Такий підхід перетворює викладача з єдиного зовнішнього контролера на фасилітатора навчального процесу, що стимулює розвиток пропріоцепції та здатності мозку відчувати положення частин тіла у просторі без постійного візуального самоконтролю в дзеркалі, значно пришвидшуючи процес формування стійкого апломбу та динамічного балансу [3].

Подальший розвиток методики класичного танцю вбачається у залученні інструментів анатомічної візуалізації та соматичного навчання, які дозволяють студентам досягнути внутрішню логіку руху через розуміння роботи скелетно-м'язової структури. Ефективною практичною рекомендацією для педагогів є впровадження попереднього ментального сканування робочої зони перед виконанням вправ, де, наприклад, під час вивчення гран-батманів студенти спочатку аналізують 3D-модель роботи кульшового суглоба, а потім намагаються відтворити рух, фокусуючись на свободі вертлюжної западини, а не на механічному піднятті ноги. Це дозволяє уникнути зайвої напруги в квадрицепсах та досягти більшої амплітуди через усвідомлення анатомічних важелів, що робить виконання вправи більш органічним та технічно точним навіть за умов значного фізичного втомилення.

Важливим компонентом інноваційного навчання у класичному класі також виступає застосування сенсорного нейробіоуправління, яке дозволяє моніторити рівень м'язової напруги та глибину дихання під час виконання складного адажіо або стрибкової частини уроку. Прикладом такої практики може бути використання портативних датчиків, що передають сигнал на планшет викладача, фіксуючи моменти затискання м'язів шиї чи обличчя під час виконання великих стрибків, таких як гран-жете, що дає змогу педагогу надати точну корекцію щодо координації дихання та руху.

Завдяки такому поєднанню академічних канонів із нейрофізіологічними даними навчання перетворюється на інтелектуальний процес самовдосконалення, де кожен рух класичного па стає результатом свідомого вибору митця, що повністю відповідає сучасній парадигмі підготовки конкурентоспроможного фахівця в галузі хореографічного мистецтва [4].

Не менш вагомим складником модернізації освітнього процесу в межах підготовки фахівця хореографічного профілю постає реформування

викладання українського народного танцю, методика якого традиційно орієнтована на збереження автентичної лексики та сценічне відтворення регіональних особливостей, проте сьогодні вона вимагає впровадження методів цифрової етнографії та інтерактивного картографування.

Як слушно підкреслює Я. Федотова, традиційна база народно-сценічної хореографії повинна невід'ємно збагачуватися інноваційними прийомами викладання, які відповідають вимогам цифрової епохи та забезпечують перехід від пасивного копіювання рухів до усвідомленого творення художнього образу на основі глибокого розуміння етнокультурного коду. У цьому контексті викладання дисципліни виходить далеко за межі механічного відтворення танцювальних малюнків, оскільки воно потребує залучення міждисциплінарних зв'язків, де вивчення техніки виконання поєднується з науково-дослідницькою роботою студента у сфері фольклористики та цифрової гуманітаристики [4].

Яскравим прикладом практичної реалізації такого підходу є впровадження проектного навчання із застосуванням методу стилістичного конструктора, де студенти за допомогою спеціальних графічних редакторів та інтерактивних платформ самостійно реконструюють автентичну лексику певного етнографічного регіону України.

Конкретною методичною рекомендацією у цьому напрямі може слугувати завдання зі створення мультимедійної карти танцювальної лексики, де студент, аналізуючи оцифровані архівні відеоматеріали, наприклад, експедиційні записи танців Середньої Наддніпряниці, декомпозує складні рухи на базові елементи та створює їхню цифрову візуалізацію. Такий підхід дозволяє виконавцю не просто завчити послідовність кроків «плескача» чи «повзунця», а зрозуміти семантику кожного руху як закодованого культурного знаку, що суттєво зміцнює національну ідентичність через усвідомлене проживання танцювальної спадщини та запобігає шароварним спотворенням автентичного матеріалу.

На думку Л. Андрощук, впровадження інновацій у методику викладання народного танцю передбачає використання технологій доповненої реальності для візуалізації композиційних схем та геометричних малюнків, що є особливо ефективним при вивченні складних за структурою хороводів або сюжетних танців. Педагогічна інновація тут може полягати у використанні програмного забезпечення для моделювання просторових переміщень, де студенти перед виходом на репетиційний майданчик створюють графічну модель малюнка танцю, враховуючи автентичні геометричні принципи фольклорних першоджерел певного регіону, наприклад, специфіку гуцульських «колів» або поліських лінійних побудов. Така методика сприяє розвитку композиційного мислення та дозволяє студентам глибше досягнути логіку народної пластики, перетворюючи навчальну аудиторію на творчу лабораторію, де традиційна лексика поєднується з індивідуальною балетмейстерською рефлексією [1].

Завершальним етапом модернізованого навчання має стати впровадження методів порівняльного стилістичного аналізу, коли студенти за допомогою відеоредакторів проводять паралелі між академічним сценічним варіантом народного танцю та його первісним фольклорним зразком, виявляючи трансформації, що відбулися в процесі сценізації. Детальною рекомендацією для викладачів є організація семінарів-практикумів, де на основі опрацьованих цифрових джерел студенти аргументують вибір певної манери виконання, характерної для Полтавщини чи Закарпаття, що дозволяє виховувати фахівця, який не лише досконало володіє тілом, а й здатний виступати повноцінним творцем актуального культурного контенту, зберігаючи при цьому унікальну мистецьку спадщину своєї нації у глобалізованому світі. Використання подібних інтерактивних методів навчання забезпечує глибоку інтелектуалізацію хореографічної освіти, де кожен рух стає результатом науково обґрунтованого вибору, що повністю відповідає сучасним вимогам вищої школи.

Паралельно з модернізацією викладання народно-сценічного та класичного танцю, у сферах контемпорарі та модерну тілесний досвід стає фундаментом для інтелектуального зростання, де надзвичайно важливо відійти від диктату зовнішньої форми до дослідження первинного фізичного імпульсу [5, с. 16].

На думку Я. Федотової, традиційна база хореографічної підготовки сьогодні має невід'ємно збагачуватися інноваційними прийомами викладання, які забезпечують перехід від пасивного копіювання рухів до усвідомленого творення та глибокої художньої рефлексії [4].

У контексті сучасних дисциплін це означає впровадження методик соматичного навчання та ембодімент-практик, де акцент зміщується з візуального результату на внутрішнє відчуття руху, що дозволяє виконавцю досягти максимальної органічності та технічної свободи.

Ефективною методичною рекомендацією для викладачів сучасного танцю постає впровадження технік ідеокінезису та використання ментальних образів для корекції м'язової напруги, що дозволяє студентам глибше осягнути анатомічну логіку власного тіла. Наприклад, під час опанування складних партерних комбінацій у техніці реліз доцільно використовувати метод ментального сканування скелетної структури, коли студенти перед виконанням руху візуалізують траєкторію переміщення ваги через кісткові важелі, а не через м'язове зусилля.

Конкретним прикладом такої інновації може бути вправа на використання контактної імпровізації з елементами нейробіоуправління, де за допомогою носимих датчиків студенти спостерігають за ритмом свого дихання на моніторі, навчаючись синхронізувати темпоритм хореографічної композиції з фізіологічними показниками задля досягнення стану потоку та уникнення зайвої м'язової скруті.

Подальшим інноваційним кроком у викладанні сучасних напрямів хореографії є впро-

вадження сенсорних пауз та технік віртуального моделювання простору, що сприяє розвитку кінестетичного інтелекту майбутнього фахівця. Педагогічна інновація в цьому сегменті може полягати у застосуванні методу втіленого навчання, де студенти використовують цифрові застосунки для аналізу власних імпровізаційних сесій, виявляючи індивідуальні рухові патерни та свідомо розширюючи свій лексичний діапазон. Такий підхід перетворює навчальний процес на науково-мистецьку лабораторію, де використання технологій відеорефлексії та інтерактивних платформ дозволяє студенту формувати власну професійну еволюцію, спираючись на гармонійне поєднання академічних знань про рух із новітніми розробками у сфері нейронаук та соматики [2].

Завершальною складовою методичного оновлення сучасного танцю є інтеграція технік соматичного релізу з елементами біомеханічного аналізу, що дозволяє значно знизити ризик травматизму при виконанні акробатичних елементів сучасної хореографії. Детальною рекомендацією для викладачів є впровадження вправ на інерційну саморегуляцію, де студенти під час репетицій використовують акселерометри на смартфонах для вимірювання прискорення та сили інерції під час виконання перекидів або стрибків у партер. Це дозволяє наочно продемонструвати фізичні закони руху та навчити студента використовувати гравітацію як додатковий ресурс, що не лише підвищує технічну точність виконання, а й виховує інтелектуального виконавця, здатного до самостійної корекції та творчого пошуку в межах актуального культурного простору.

Спортивний бальний танець, що поєднує в собі ознаки атлетичного спорту та вишуканого мистецтва, традиційно базується на жорсткій стандартизації технічних елементів й високому рівні змагальності, проте сучасні вимоги до підготовки танцюристів зумовлюють необхідність виходу за межі суто репродуктивних методик навчання.

Як підкреслює Я. Федотова, традиційна база хореографічної освіти повинна невід'ємно збагачуватися інноваційними прийомами, що відповідають вимогам цифрової епохи та забезпечують перехід від механічного повторення фігур до глибокого усвідомленого керування власним тілом і взаємодією в парі [4].

У цьому контексті викладання спортивного бального танцю сьогодні потребує інтеграції новітніх інструментів біомеханічного моніторингу та психологічного моделювання, які дозволяють оптимізувати тренувальний процес і підвищити об'єктивність оцінювання технічної майстерності.

Ефективною методичною інновацією у викладанні латиноамериканської та європейської програм постає впровадження методу біомеханічного дзеркала, що ґрунтується на використанні портативних датчиків руху та акселерометрів, закріплених на ключових точках корпусу танцюристів.

Конкретною рекомендацією для тренерів є використання спеціалізованого програмного забезпечення для аналізу амплітуди роботи стегон і

швидкості перенесення ваги тіла під час виконання румби або ча-ча-ча, що дозволяє парі у графічному вигляді побачити мікроскопічні асинхронні моменти, які часто залишаються непоміченими для неозброєного ока. Такий підхід дає змогу виявити найменші затримки в реакції одного з партнерів на імпульс іншого, перетворюючи кожну репетицію на науково обгрунтоване дослідження кінестетичного діалогу, що суттєво пришвидшує досягнення бездоганної гармонії та технічної точності рухів.

Водночас у європейській програмі, де критично важливою є орієнтація у просторі та вміння маневрувати на переповненому паркеті, доцільно запропонувати використання технологій віртуальної реальності для відпрацювання навичок флоркрафту [3].

Методична інновація полягає у створенні віртуальних симуляцій турнірного залу, де танцюристи у VR-шоломах виконують швидкі варіації квікстепу чи віденського вальсу в умовах цифрової імітації присутності інших пар на майданчику. Це дозволяє відпрацювати периферійний зір й здатність до миттєвої зміни траєкторії руху без ризику фізичного зіткнення, що розвиває у студентів когнітивну гнучкість і впевненість під час виступів на міжнародних змаганнях з великою щільністю учасників.

Не менш важливим складником модернізації навчання є використання штучного інтелекту для об'єктивного аналізу рівноваги та вертикальної стійкості під час виконання складних ліній і обертань. Педагогічна рекомендація у цьому напрямі передбачає застосування інтелектуальних систем оцінювання, які аналізують відеозапис виступу і накладають на зображення цифрову сітку координат для перевірки відповідності положення голови, плечей та стоп стандартам академічної школи. Такий зворотний зв'язок допомагає студентам самостійно коригувати помилки у поставі та балансі, що формує високий рівень саморефлексії та професійної відповідальності за якість власного виконавства [3].

Підсумковим вектором інноваційної підготовки у спортивному бальному танці має стати впровадження методів психологічного моделювання взаємодії за допомогою нейробіоуправління, коли партнери під час тренувань використовують носимі датчики для моніторингу ритму дихання та серцебиття. На основі цих даних студенти навчаються синхронізувати свої фізіологічні показники з темпоритмом хореографічної композиції, що не лише підвищує витривалість, а й створює ефект емоційного резонансу в парі, перетворюючи технічно досконалий танець на глибокий художній акт. Такий синтез спортивної дисципліни з новітніми технологіями забезпечує підготовку конкурентоспроможних фахівців, які володіють не тільки віртуозною технікою, а й здатністю до інтелектуального управління складними процесами хореографічної взаємодії в динамічному культурному просторі.

Л. Андрощук зазначає, що окремим й надзвичайно актуальним напрямом розвитку сучасної хореографічної освіти в умовах глобальних

соціальних викликів постає її глибока інтеграція в площину арттерапії, де танець перетворюється на дієвий засіб подолання травматичного досвіду, хронічного стресу та емоційного вигорання. Арттерапевтичне значення хореографічного мистецтва ґрунтується на фундаментальній здатності невербального самовираження вивільняти витіснені переживання, які часто неможливо описати словами, оскільки рух дозволяє людині напряму взаємодіяти з власним підсвідомим через мову тіла [1].

Як слушно зауважує Я. Федотова, інноваційні методи викладання мають не лише вдосконалити технічну майстерність, а й забезпечувати перехід до усвідомленого творення, що в терапевтичному контексті означає здатність індивіда до глибокої художньої рефлексії та гармонізації внутрішнього стану [4].

На особливу увагу заслуговує той факт, що терапевтичний потенціал хореографії реалізується через розрив так званого м'язового панцира, коли фізична активність сприяє зниженню рівня кортизолу та вивільненню заблокованих емоцій у безпечному мистецькому просторі. Ефективною методичною рекомендацією для впровадження арттерапевтичних елементів у навчальний процес є використання техніки метафоричної пластики, яка полягає у завданні втілити через рух певний абстрактний стан, наприклад внутрішню опору або процес звільнення, без застосування вивчених танцювальних па.

Конкретним прикладом такої практики може слугувати вправа на дослідження психологічних меж, де студенти за допомогою імпровізації мають пластично окреслити свій особистий простір, що допомагає усвідомити власну автономію та зміцнити психоемоційну стійкість у взаємодії з оточенням.

Поряд із цим надзвичайно дієвим інструментом є методика кінестетичної емпатії, яка реалізується через вправу на резонансне дзеркало, де студенти працюють у парах для створення простору взаємного прийняття та емоційної підтримки. У межах цієї вправи один партнер спонтанно транслює свій актуальний емоційний стан через пластику, тоді як інший максимально точно віддзеркалює ці рухи, намагаючись відчутти та розділити внутрішній імпульс виконавця. Такий підхід не лише сприяє розвитку міжособистісної довіри та соціалізації, а й дозволяє студентам побачити власні переживання ніби з боку, що створює умови для подальшої раціоналізації та подолання негативних ментальних станів [3].

Водночас суттєвим складником арттерапевтичного впливу хореографії є метод графічного танцю, що поєднує соматичний досвід із візуальною рефлексією та допомагає інтегрувати тілесний і психічний компоненти особистості. Методична інновація тут полягає в тому, що після виконання імпровізаційної сесії студент має перенести траєкторію власного руху та його емоційну інтенсивність на папір за допомогою кольору та ліній, створюючи своєрідну карту свого внутрішнього стану. Цей приклад практичної реалізації дозволяє перевести невербальний кінес-

тетичний досвід у когнітивну площину, що сприяє глибшому самопізнанню та формуванню цілісного образу «Я», перетворюючи хореографічну залу на простір не лише фізичного тренажу, а й глибокого психологічного відновлення та творчої самореалізації митця [3].

Узагальнюючи зазначені аспекти технічної модернізації та психологічної гармонізації особистості, стає очевидним, що сучасна підготовка хореографа виходить за межі суто виконавської майстерності, трансформуючись у комплексну систему виховання митця-дослідника, здатного до загальнорівневого самовдосконалення. Відповідно до загальної парадигми сучасної освіти, яку обґрунтовує С. Кофф, основною метою навчального процесу має бути підготовка фахівця до викликів майбутнього, де танець розглядається не лише як засіб виконавства, а передусім як специфічний і багатограний спосіб мислення [6]. Важливим інструментом такої професійної еволюції постає впровадження технологій відеорефлексії та електронних портфоліо, які слугують дієвими механізмами для здійснення систематичного довготривалого моніторингу власної динаміки технічного та художнього зростання впродовж усього періоду навчання [6].

Водночас, як слушно вказує Л. Андрощук, цей інноваційний розвиток хореографічно-педагогічної галузі в Україні має базуватися на принципах відкритості до світових стандартів, готовності до постійного оновлення дидактичних методів та неухильному дотриманні здоров'язбережувальних стандартів, що перетворює освітній процес на надійний фундамент для сталого професійного розвитку особистості в умовах глобалізованого світу [1].

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Підсумовуючи вищевикладене, можна стверджувати, що майбутнє хореографічної освіти полягає у гармонійному синтезі академічної традиції з новітніми розробками у сфері цифрових технологій, нейронаук та арттерапії, що дозволяє готувати конкурентоспроможних фахівців нового покоління.

Подальші наукові розвідки у цьому напрямі мають бути спрямовані на розробку інтегрованих навчальних програм, де вивчення класичного екзерсису та народної лексики поєднується з опануванням софт-скілз, навичок самопрезентації у цифровому просторі та глибоким знанням анатомії руху. Такий комплексний підхід забезпечить підготовку митців, які не лише досконало володіють тілом, а й здатні виступати повноцінними творцями актуального культурного контенту, зберігаючи при цьому унікальну мистецьку спадщину своєї нації та забезпечуючи соціальне благополуччя суспільства через мову хореографічного мистецтва.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Андрощук Л. Теоретичні основи інновацій у контексті становлення хореографічно-педагогічної освіти. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2016. № 3. С. 292–300.
2. Пастухов О. А. Сучасний танець: теоретичні засади новітніх підходів до викладання. *Вісник Націо-*

нальної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2021. № 4. С. 118–122.

3. Плахотнюк О. Хореографічне мистецтво – наукове сприйняття в освітніх процесах підготовки здобувачів вищої освіти спеціальності «Хореографія». *Хореографічна культура – мистецькі виміри: зб. ст. / упоряд. О. А. Плахотнюк*. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2021. Вип. 10. 227 с.

4. Федотова Я. П. Інноваційні методи викладання в танцювальній освіті. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2024. Вип. 215. С. 360–364. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2024-1-215-360-364>.

5. Anttila E. Embodied Learning in the Arts. *International Journal of Education & the Arts*. 2019. Vol. 20, № 1. P. 1–18.

6. Koff S. R. Dance Education: A Future for the Field. *Journal of Dance Education*. 2021. Vol. 21, № 3. P. 131–135.

REFERENCES

1. Androshchuk, L. (2016). Teoretychni osnovy innovatsii u konteksti stanovlennia khoreografichno-pedahohichnoi osvity [Theoretical foundations of innovations in the context of the formation of choreographic and pedagogical education]. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii – Pedagogical Sciences: Theory, History, Innovative Technologies*. (3). S. 292–300. [in Ukrainian]

2. Pastukhov, O. A. (2021). Suchasnyi tanets: teoretychni zasady novitnikh pidkhodiv do vykladannia [Modern dance: theoretical foundations of the latest approaches to teaching]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv – Herald of the National Academy of Culture and Arts Management*. (4). S. 118–122. [in Ukrainian]

3. Plakhotniuk, O. (2021). Khoreografichne mystetstvo – naukove spryiniattia v osvityakh protsesakh pidhotovky zdobuvachiv vyshchoi osvity spetsialnosti «Khoreofrafiia» [Choreographic art – scientific perception in the educational processes of training applicants for higher education in the specialty Choreography]. In O. A. Plakhotniuk (Ed.), *Khoreografichna kultura – mystetski vymiry – Choreographic Culture – Artistic Dimensions*. (Issue 10). Ivan Franko National University of Lviv. Vyp. 10. 227 s. [in Ukrainian]

4. Fedotova, Ya. P. (2024). Innovatsiini metody vykladannia v tantsiuvalnii osviti [Innovative teaching methods in dance education]. *Naukovi zapysky. Seriia: Pedahohichni nauky – Scientific Notes. Series: Pedagogical Sciences*. (215). S. 360–364. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2024-1-215-360-364>. [in Ukrainian]

5. Anttila E. (2019). Embodied Learning in the Arts. *International Journal of Education & the Arts*. 20(1). P. 1–18. [in English]

6. Koff, S. R. (2021). Dance Education: A Future for the Field. *Journal of Dance Education*. 21(3). P. 131–135. [in English]

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

СПНУЛ Ігор – заслужений працівник культури України, доцент кафедри мистецтв Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: теорія і методика викладання спортивного бального танцю, професійна підготовка майбутнього фахівця в галузі хореографічного мистецтва.

СПНУЛ Олена – заслужений працівник культури України, старший викладач кафедри мистецтв Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: теорія і методика викладання спортивного бального танцю, професійна підготовка

майбутнього фахівця в галузі хореографічного мистецтва.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

SPINUL Igor – Honored Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor of the Department of Arts of the Central Ukrainian State University named after Volodymyr Vynnychenko.

Scientific interests: theory and methods of teaching ballroom dance, professional training of a future specialist in the field of choreographic art.

SPINUL Olena – Honored Worker of Culture of Ukraine, Senior Lecturer of the Department of Arts of the Central Ukrainian State University named after Volodymyr Vynnychenko.

Scientific interests: theory and methods of teaching ballroom dance, professional training of a future specialist in the field of choreographic art.

Стаття надійшла до редакції 02.01.2026 р.

Стаття прийнята до друку 13.01.2026 р.

УДК 378.147:004

DOI: 10.36550/2415-7988-2026-1-222-421-426

ВЕЛИКДАН Юлія –

старший викладач кафедри теорії і методики технологічної освіти та комп'ютерної графіки

Університету Григорія Сковороди в Переяславі

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7005-2602>

e-mail: jucilenda@gmail.com

ХИЩЕНКО Олег –

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри теорії і методики технологічної освіти та комп'ютерної графіки

Університету Григорія Сковороди в Переяславі

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2653-9421>

e-mail: lezik30@gmail.com

ТРАНСФОРМАЦІЯ ТЕХНОЛОГІЧНОЇ ТА ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ В УМОВАХ ЦИФРОВІЗАЦІЇ: СИНЕРГІЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ ТА ІМЕРСИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

У статті досліджено актуальні питання інтеграції сучасних інформаційно-технічних засобів у процес підготовки майбутніх фахівців у галузях середньої (технологічної) та професійної освіти в умовах цифрової трансформації суспільства та зростання вимог до професійної мобільності спеціалістів. Проаналізовано дидактичний потенціал генеративного штучного інтелекту (ШІ) та імерсивних технологій (VR/AR) як інструментів, що забезпечують індивідуалізацію навчання, підвищення мотивації здобувачів освіти та компенсацію освітніх втрат, спричинених соціальними й технологічними викликами.

Автор розглядає практичні аспекти використання ШІ-сервісів для автоматизації підготовки навчально-методичних матеріалів, зокрема технологічних карт та інтерактивних інструкцій. Особливу увагу приділено використанню віртуальних симуляцій для формування професійних навичок у безпечному цифровому середовищі. Визначено вплив цих технологій на розвиток цифрової компетентності педагога та обґрунтовано необхідність переходу від традиційних методів навчання до високотехнологічних освітніх моделей.

У результаті дослідження обґрунтовано синергетичну модель інтеграції штучного інтелекту та імерсивних технологій у професійній і технологічній освіті, що поєднує когнітивний, середовищний та методичний компоненти та забезпечує взаємодію інтелектуальної підтримки навчання, практично орієнтованого цифрового середовища та педагогічно керованої організації освітнього процесу. Визначено педагогічні ризики використання інтелектуальних цифрових інструментів, зокрема можливість формування залежності від автоматизованих рішень, зниження рівня критичного мислення та когнітивного перевантаження здобувачів освіти, а також окреслено педагогічні умови їх керованого подолання.

Результати дослідження можуть бути адаптовані для різних напрямів професійної підготовки, де важливим є поєднання теоретичних знань із практичними навичками в умовах швидких технологічних змін, і використані під час розроблення освітніх програм, навчально-методичного забезпечення та цифрових освітніх середовищ підготовки майбутніх педагогів технологічного профілю.

***Ключові слова:** штучний інтелект, імерсивні технології, віртуальна реальність, професійна освіта, технологічна освіта, цифрова компетентність, інформаційно-технічні засоби навчання.*

VELYKDAN Yuliya –

senior lecturer at the Department of Theory and Methodology of Technological Education and Computer Graphics

Hryhorii Skovoroda University in Pereiaslav

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7005-2602>

e-mail: jucilenda@gmail.com

KHYSHCENKO Oleh –

candidate of Pedagogical Science, associate professor of the Department of Theory and Methodology of Technological Education and Computer Graphics

Hryhorii Skovoroda University in Pereiaslav

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2653-9421>

e-mail: lezik30@gmail.com