

УДК 378.046.4:005.6(410)

DOI: https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2026.21.136**КРАВЧУК Олена Геннадіївна –**

кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри
мистецьких дисциплін Комунального закладу вищої освіти
«Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1049-3155>
e-mail: allbestdance@gmail.com

СУХАРЬ Каріна Михайлівна –

здобувач освіти I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
спеціальності В6 Перформативні мистецтва, спеціалізація В6.03
Хореографічне мистецтво, Комунального закладу вищої освіти
«Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради
ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0006-4001-517X>
e-mail: karina.sukhar.bhm.2021@uica.education

ТУРЕЦЬКА Ярослава Віталіївна –

здобувач освіти I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
спеціальності В6 Перформативні мистецтва, спеціалізація В6.03
Хореографічне мистецтво, Комунального закладу вищої освіти
«Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради
ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0007-2547-0446>
e-mail: yaroslava.veigeshi.bhm.2021@uica.education

ХОРЕОГРАФІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ РОМАНУ «СЛІПОТА» ЖОЗЕ САРАМАГО ЯК МОДЕЛЬ ДУХОВНОЇ КРИЗИ СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА

КРАВЧУК Олена Геннадіївна, СУХАРЬ Каріна Михайлівна, ТУРЕЦЬКА Ярослава Віталіївна. ХОРЕОГРАФІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ РОМАНУ «СЛІПОТА» ЖОЗЕ САРАМАГО ЯК МОДЕЛЬ ДУХОВНОЇ КРИЗИ СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА

Стаття досліджує особливості інтерпретації роману-антиутопії Жозе Сарамаго «Сліпота» для хореографічного втілення через оптику зосередження на проблемі колективної катастрофи. Визначено принципи трансформації хаосу в структурований рух та окреслено ключові сценічні архетипи: Лікар, Дружина лікаря та Натовп як «колективне тіло». Обґрунтовано систему контрастів: «дезорієнтація – вертикаль», «ізоляція – контакт», які формують динаміку постановки.

Ключові слова: антиутопія, духовна криза, колективна сліпота, соціальний хаос, архетип, метафора, пластична драматургія.

KRAVCHUK Olena Hennadiivna, SUKHAR Karina Mykhailivna, TURETSKA Yaroslava Vitaliivna. A CHOREOGRAPHIC INTERPRETATION OF THE NOVEL «BLINDNESS» BY JOSE SARAMAGO AS A MODEL OF THE SPIRITUAL CRISIS OF MODERN SOCIETY

This article explores the specificities of interpreting José Saramago's dystopian novel «Blindness» for choreographic adaptation, focusing on the theme of collective catastrophe as revealed through physical dramaturgy. The principles of transforming chaos into structured movement are identified, and key stage archetypes are outlined: the Doctor, the Doctor's Wife, and the Crowd as a «collective body». A system of contrasts is substantiated: «disorientation – vertical», «isolation – contact», which shape the dynamics of the production. For the choreographic adaptation, a model of performative space is proposed, where spectators-as-«witnesses» interact with the physical score of states within a minimalist scenography.

The methodological basis of the article consists of a systematic examination of the literary text and the formation of a theoretical model of choreography as interrelated rhythm-time artistic systems. The study employs methods of theoretical analysis and the generalization of scientific approaches to the problem of the interaction between literary and choreographic dramaturgy; the comparative method allows for the identification of archetypal connections at the plot and imagery

levels in the formation of a shared semantic field; an intermedia approach (interaction of the arts) is partially outlined in the consideration of issues related to corporeality; a practice-oriented approach is employed to comprehend the sensation of the conflictual clash between light and darkness through the prism of performance experience and choreographic practice.

The production of the novel «Blindness» reveals the physical loss of sight as a deep spiritual phenomenon, through which the process of dehumanization and gradual restoration of humanity is demonstrated. Bodily images and spatial interactions recreate the loss of landmarks, alienation and isolation of the characters, while the gradual restoration of verticality, contacts and synchronization of movements symbolizes a return to moral stability and responsibility. The performers act as carriers of these changes, transforming the primary chaos into a conscious system of transformative movements.

Keywords: *dystopia, spiritual crisis, social chaos, archetype, metaphor, ethics of responsibility, plastic dramaturgy.*

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. У сучасному мистецькому просторі дедалі актуальнішою стає проблема осмислення колективних криз через мову тілесності та сценічного руху. Соціальні потрясіння, стан невизначеності й досвід масових катастроф формують потребу у нових художніх моделях, які дозволяють дослідити поведінку людини в умовах втрати орієнтирів. У цьому контексті літературна антиутопія Жозе Сарамаго «Сліпота» постає як потужна метафора ситуації, коли зникає зовнішній порядок і оголюється внутрішня структура людської природи.

Обраний аспект інтерпретації зосереджено на сценічному переосмисленні духовно-образної дезінтеграції особистості, втрати зв'язку з *anima mundi* в умовах колективної катастрофи. Сліпота в романі, метафора втрати внутрішнього бачення, функціонує як простір випробування (руйнування соціальних механізмів змушує кожного персонажа діяти без опори на усталені орієнтири, звичні правила). За словами Дж. Хіллмана, «душа проявляється через образи, а не через поняття» [11]. Саме тому сценічне рішення містить потужний символічний потенціал пластичного втілення світу людей, які втратили душевне бачення. Актуальність дослідження полягає у можливості репрезентувати архетипові процеси через тілесну форму, осмислити кризу сучасної людини через втрату образного мислення та реалізувати процес «повернення до душі» через мистецтво тілесного руху.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Роман «Сліпота» Ж. Сарамаго системно досліджується у сучасному мистецтвознавстві та літературознавстві як модель кризової реальності. Науковці (Д. Дроздовський, І. Кулікова, В. Назарець, Г. Щокін) розглядають твір крізь призму філософської притчі та антиутопії, акцентуючи на універсалізації образів через відсутність власних імен персонажів. Така наративна стратегія

визначається як художній еквівалент хаосу, що руйнує соціальну ідентичність [4; 5; 7]. Теоретичну основу дослідження становлять також праці Джеймса Хіллмана, у яких підкреслюється психоаналітичний потенціал літературного тексту та значення образного мислення: «Психологія потребує повернення до душі через образ» [10].

Попри ґрунтовний аналіз поезики роману, питання його пластичної та хореографічної інтерпретації залишається малодослідженим. Більшість праць фокусуються на текстовому рівні, залишаючи поза увагою потенціал трансформації літературних архетипів (Лікар, Дружина лікаря) у пластичні метафори. Відтак, існує потреба у переосмисленні концепції Сарамаго через інструментарій перформативних мистецтв, де тіло розглядається як фізична оболонка та одночасно – як простір прояву душі, її образів і станів.

Мета статті полягає у концептуальному обґрунтуванні хореографічної моделі за мотивами роману Ж. Сарамаго «Сліпота» через дослідження стану «втрати душі» (за Хіллманом) – здатності до цілісного образного переживання. Реалізація цієї мети передбачає розгляд простору сцени у якості моделі психіки або метафори психічної дезінтеграції (у контексті семіотичної концепції Ю. Лотмана простір функціонує як система знаків, що втрачає свою структурованість). Крім того, потребує окреслення система ключових архетипів, де Натовп постає як єдине «колективне несвідоме» («колективне тіло»), Агресія – як тіньові імпульси, Жертва репрезентує вразливість душі, Дружини лікаря – індивідуальний образ провідника, носія свідомості.

У руслі ідей Дж. Хіллмана всі образи презентують множинні прояви людської душі. Особлива увага в хореографічній інтерпретації роману приділяється обґрунтуванню композиційних опозицій, що базуються на контрастах дезорієнтації та вертикалі, ізоляції

та тактильного контакту, що зрештою дозволяє сформувати модель постановки у формі імерсивного перформативного простору з глядачами-«свідками».

Виклад основного матеріалу дослідження. Роман «Сліпота» португальського письменника Жозе Сарамаго є однією з найпотужніших алегорій духовної кризи сучасної цивілізації. У центрі твору постає історія раптової та несподіваної епідемії, що охоплює безіменне місто і поступово руйнує всі засади соціального порядку. Втрата зору в межах авторської концепції набуває фізіологічного та глибоко символічного значення: суспільство втрачає здатність до відчуття зв'язків із глибинними образами та повертається до досвіду біологічного існування. «Біла сліпота» символізує не темряву, а певний надлишок світла – стан, у якому зникає диференціація сенсів. У сценічній інтерпретації ця філософська проблематика перекладається на мову пластичних станів: «сліпота» візуалізується через надмірне світло, розмитість контурів (втрата форми), контрастні спалахи (фрагментарність сприйняття), що створює сценічний еквівалент стану неможливості бачити при наявності світла. Пластична інтерпретація дозволяє реалізувати найбагатший мистецький потенціал твору через авангардні засоби виразності, фіксуючи динамічний шлях від хаосу до усвідомленої дії [9, с. 92].

Осмилення драматургії майбутньої постановки базується на поетапному переході від візуального хаосу до структурованої дії. Хореографічна структура починається з розпорошеного імпульсу, що не має напрямку. Сценічний простір ніби розсипається, у ньому відсутня внутрішня взаємодія, вибудована вісь та центр тяжіння: рух візуалізований через аритмію, хаотичні траєкторії, що перехрещуються, не знаходячи спільного вектору. Пластичні висловлювання уривчасті, незавершені жести зникають у повітрі, повторювальні патерни передають стан зацікленості психіки. Шумові ефекти додають враження втрати смислової артикуляції. Раптово вибух енергії зупиняється, тіла втрачають рівновагу, кроки стають хиткими. Усе це народжує відчуття небезпечної нестійкості, і простір перетворюється на територію випадкових зіткнень.

Особливе місце в системі сценічних образів посідає архетип Натовпу, який у контексті постановки функціонує як єдине «колективне тіло». Його динаміка вибудовується на хвилеподібних імпульсах, що механічно передаються через контакт плеча,

спини чи долоні, проте така взаємодія залишається несвідомою та позбавленою справжнього співпереживання. Подібне нівелювання індивідуальності задля створення цілісного емоційного поля є характерним для сучасних перформативних практик, де маса виконавців стає інструментом передачі масштабних суспільних станів [2, с. 242]. Індивідуальність зникає в однотипності реакцій. Усі виконавці використовують схожу пластику: різкі злами корпусу, уривчасті повороти голови, некоординовані падіння. Відсутність фокусування погляду підсилює відчуття ізоляції навіть у межах щільної маси. Колективне тіло рухається ніби за принципом рефлексу, а не свідомого вибору.

Подальший розвиток драматургії пов'язаний із фрагментацією сценічної дії. Раніше цілісний Натовп розпадається на окремі групи, між якими виникає напружена дистанція. Сценічний простір поділяється на автономні зони, що символізують розпад психічної цілісності та соціальної єдності. У межах кожної групи формується власна ритмічна структура; виникає поліритмія, яка підкреслює відсутність спільного центру. Така структурна роз'єднаність є ознакою сучасної драми, де відсутність єдиного ритму вказує на глибоку кризу [3, с. 112].

Фрагментарність зовнішнього простору знаходить своє відображення у внутрішній пластичній структурі через систему контрастів. У ній вибудовується протиставлення дезорієнтації та вертикалі, ізоляції та контакту, темряви та світла. Ці опозиції втілюються не декларативно, а через зміну якості руху. Дезорієнтація проявляється у втраті осі, порушенні рівноваги та хаотичних траєкторіях, тоді як вертикаль утворює стабільність корпусу й логіку завершеної рухової фрази. Ізоляція передається віддаленістю тіл, відсутністю підтримки й синхронності, тоді як контакт означає єдність імпульсу та спільний ритм. Образ «темряви» трактується як стан зниженої енергії, коли рух спрямований донизу й тяжіє до підлоги; «світло» ж постає як концентрація сили, що піднімає тіло вгору та формує відчуття внутрішньої зібраності. Відповідно, світлова драматургія поступово змінює сприйняття простору від розмитого, «осліпленого» освітлення – до виразно окресленого центру, який символізує шлях до духовного прозріння.

У контексті такого візуального вирішення концепція «білої» та умовно «темної» сліпоти інтерпретується як дуальна модель моральних полюсів, закладених у романі Жозе Сарамаго. Колористичне розмежування

виконавців через використання світлих та темних відтінків у костюмах виконує як візуально-естетичну, так й глибоку семантичну функцію, що дозволяє акцентувати протиставлення деградаційних і гуманістичних імпульсів безпосередньо у структурі сценічної дії. Водночас ці групи не існують у статичній опозиції, їхня взаємодія вибудовується через постійне зміщення композиційних центрів, що відображає нестабільність моральних орієнтирів у кризовому соціумі.

Рух стає більш агресивним. З'являються імпульсивні викиди рук, різкі зміни рівнів та контрастні переходи від повільного до стрімкого темпу. Пластика набуває зооморфних ознак: тіло стискається, плечі напружуються, а кроки стають короткими й різкими. Така тілесна редукція відображає домінування інстинкту над свідомою дією.

Поступово на загальному тлі виокремлюється образ Дружини лікаря. Її присутність докорінно змінює композиційну логіку дії. На відміну від решти персонажів Дружина лікаря зберігає чітку вертикаль корпусу навіть у моменти повного розбалансування мас. Її рухи відзначаються плавністю, дихання – врівноваженістю, а жести – точністю та лаконізмом. Якщо пластика натовпу базується на миттєвій реакції, то її рухова мова побудована на засадах усвідомленого вибору. Героїня не відокремлюється від маси, а інтегрується в її структуру, зберігаючи при цьому стабільний внутрішній центр. Така стабільність на має на меті бути інструментом домінування, вона постає як знак відповідальності, що реалізується через фізичну підтримку та збереження рівноваги інших.

Архетип Лікаря у хореографічній структурі вистави репрезентує раціональність, яка поступово втрачає здатність контролювати ситуацію. На початку рухова лексика підкреслено структурована: чіткі геометричні лінії, завершені фрази та симетричні побудови. Однак із розвитком подій ця впорядкованість руйнується: кроки стають невпевненими, корпус нахиляється вперед, а жести втрачають точність. Така пластична трансформація відображає руйнування звичних механізмів раціонального контролю. Процес фізичного розпаду підкреслює внутрішню розгубленість героя, який, попри свій фак, опиняється у світі, де знання й попередній досвід більше не мають сили. У романі цей стан безпорадності перед невідомим описується через усвідомлення героєм власної сліпоти: «Мабуть, одного дня причину буде з'ясовано» [8, с. 297], проте в

момент дії він змушений визнати свою повну некомпетентність. Лікар більше не може бути центром організації простору, його постать поступово втрачає індивідуальні риси й зливається з дезорієнтованою масою.

Особливого значення в загальній драматургічній структурі набуває момент кульмінації, що позначає перехід від хаотичної фрагментації до свідомої контактної взаємодії виконавців. На цьому етапі пластичне вирішення вистави зазнає докорінних трансформацій: контакт тіл перестає бути випадковим чи агресивним і набуває характеру етичної та фізичної підтримки. У партитуру твору вводяться складні технічні елементи – групові підйоми, тривалі взаємні опори та прийоми передачі ваги, що базуються на засадах контактної імпровізації. Важливим компонентом стає запровадження синхронізованого дихання, яке виступає спільним метрономом для всієї групи. Рухи виконавців починають повторюватися в унісон, що формує єдиний, пульсуючий ритм у візуалізованому процесі подолання внутрішньої ізоляції та відновлення зруйнованих соціальних зв'язків. Сценічний простір, який у попередніх епізодах був розірваним на автономні зони, тепер поступово концентрується навколо центральної композиційної осі, створюючи відчуття цілісного, впорядкованого масиву. Проте, цей процес не є регресією до початкового механічного порядку; він означає народження якісно нової структури, що ґрунтується на принципі взаємної відповідальності та солідарності. Така трансформація масового руху від аморфності до структурного унісону дозволяє розкрити ідею «колективного прозріння», де кожен учасник стає свідомим суб'єктом спільної дії [2, с. 245]. Це пластичне рішення стає філософським фіналом метафори Ж. Сарамаго, коли світло повертається не лише до очей, а й до людських вчинків.

Таким чином, хореографічна інтерпретація роману «Сліпота» постає як цілісна система пластичних станів, у якій рух і простір стають носіями психологічного, етичного та соціального змісту. Початковий хаос поступово трансформується у структуровану взаємодію, де вертикаль, контакт і синхронізація дихання символізують відновлення внутрішньої опори особистості. Простір і світло, мінімалістична сценографія та ансамблева взаємодія виконавців створюють метафоричну партитуру, яка дозволяє відчувати колективне прозріння та моральні протиставлення, закладені в романі. Драматургія постановки будується на принципі трансформації хаосу в структурований рух.

Натовп як колективне тіло, Лікар і Дружина лікаря виконують роль архетипів, які формують динаміку взаємодії та контрастів у сценічному просторі. Опозиції «дезорієнтація – вертикаль», «ізоляція – контакт», «темрява – світло», створюють основу пластичної мови, через яку глядач відчуває внутрішній стан персонажів і розвиток подій. Завдяки цим контрастам демонструється, як індивідуальні імпульси та колективні реакції співіснують і взаємодіють у кризових умовах на психологічному та соціальному рівнях.

Концептуальна модель постановки ґрунтується на пластичній партитурі станів. Сюжет роману не відтворюється буквальною подіями, а розгортається через серію тілесних та просторових образів, які відтворюють емоційний, моральний і духовний досвід персонажів. Простір і світло стають активними складовими драматургії: вони підкреслюють зміни взаємодії тіл, внутрішній стан виконавців та розвиток композиції. Центральний простір концентрується навколо ключових точок взаємодії, що дозволяє глядачу відчутти процес подолання хаосу та ізоляції, відновлення зв'язків і взаємної відповідальності. У підсумку хореографія виступає як метафоричний інструмент, який дає змогу осмислити межі людської природи, пошук внутрішньої стійкості навіть у світі, охопленому хаосом і моральною кризою.

Особливу роль у розвитку драматургії відіграє момент кульмінації, коли хаотична фрагментація поступово переходить у свідому контактну взаємодію виконавців. Контакт тіл перестає бути випадковим або агресивним і набуває характеру фізичної та етичної підтримки. В партитуру постановки вводяться складні технічні елементи – групові підйоми, тривалі взаємні опори та прийоми передачі ваги, що базуються на принципах контактної імпровізації. Ці прийоми підкреслюють важливість усвідомленої взаємодії в умовах кризи.

Синхронізоване дихання стає спільним метрономом, який об'єднує рухи виконавців у єдиний пульсуючий ритм, що візуалізує процес подолання ізоляції та відновлення зруйнованих соціальних зв'язків. Раніше розірваний простір поступово концентрується навколо центральної композиційної осі, створюючи відчуття цілісності та впорядкованості масових сценічних дій. У цьому процесі глядач стає свідком народження нової структури, де взаємна підтримка і солідарність стають основою організації простору.

Пластична партитура та взаємодія світла і костюмів дозволяють підкреслити моральні та психологічні протиставлення, закладені в

романі. Контраст світлих і темних відтінків символізує боротьбу між деградаційними та гуманістичними тенденціями, а світло як змінна категорія підкреслює трансформацію внутрішнього стану персонажів. Завдяки такому поєднанню пластики, світла та простору хореографія перетворюється на метафоричний засіб, який дозволяє глядачу осмислити складність людської природи та процес відновлення колективного відчуття зв'язків із глибинними образами.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Постановка роману «Сліпота» розкриває фізичну втрату зору як глибокий духовний феномен, через який демонструється процес дегуманізації та поступового відновлення людяності. Тілесні образи та просторові взаємодії відтворюють втрату орієнтирів, відчуження та ізоляцію персонажів, тоді як поступове відновлення вертикалі, контактів і синхронізації рухів символізує повернення до моральної стійкості та відповідальності. Виконавці виступають носіями цих змін, перетворюючи первинний хаос на усвідомлену систему трансформаційних рухів.

У підсумку, хореографічна постановка роману «Сліпота» трансформує літературний текст у живу систему образів, де кожен рух і композиційне рішення працюють на розкриття головної теми – пошуку людяності, внутрішньої цілісності та колективної солідарності. Хореографічна інтерпретація роману дозволяє розкрити та втілити його сенси на рівні тілесного досвіду, живої образної реальності, в якій рух постає мовою архетипів, простір – моделлю психіки, тіло – носієм душі.

Напрямок подальших досліджень можна вважати пластичне осмислення інших літературних текстів у контексті синтезу літературознавства, психоаналізу, семіотики та хореографії.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Аббязова Б. Т. Ознаки постмодерну в хореографічному мистецтві: друга половина XX – початок XXI ст. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2016. № 4. С. 127–131.
2. Бойко О. С. Танцювальні перформанси в сучасній Україні. *Молодий вчений*. 2017. № 10 (50). С. 242–245.
3. Васильєв Є. М. Сучасна драматургія: навчальний посібник. Рівне : ПП ДМ, 2017. 170 с.
4. Дроздовський Д. Навіщо людині очі? URL: <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/5728>

5. Кулікова І. Термін антиутопія в контексті літературного процесу ХХ століття. *Актуальні проблеми літературознавчої термінології*. Рівне, 2017. Вип. 2. С. 136–141.
6. Лань О. Б. Мистецтво балетмейстера: хореографія великої форми : навч.-метод. посібник. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2019. 196 с.
7. Назарець В. Сарамого Жозе. URL: <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/5728>
8. Сарамого Ж. Сліпота : роман / пер. з португ. В. Й. Шовкуна. Харків : Фоліо, 2013. 444 с.
9. Сокіл Л. М. Інтерпретація літературних творів у хореографічному мистецтві України ХХ – початку ХХІ століть. *Філософські обрії*. 2024. № 48. С. 87–93.
10. Hillman, J. *Re-Visioning Psychology*. New York: Harper & Row, 1975.
11. Hillman J. *The Thought of the Heart and the Soul of the World*. Dallas: Spring Publications. 1981.

REFERENCES

1. Abbyazova, B. T. (2016). *Oznaky postmodernu v khoreorafichnomu mystetstvi: druha polovyna XX – pochatok XXI st.* [Signs of postmodernism in choreographic art: second half of the 20th – beginning of the 21st century]. Kyiv.
2. Boiko, O. S. (2017). *Tantsiuvalni performansy v suchasni Ukraini*. [Dance performances in modern Ukraine]. Kyiv.
3. Vasyliiev, Ye. M. (2017). *Suchasna dramaturhiia*. [Modern Drama]. Rivne.
4. Drozdovskyi, D. *Navishcho liudyni ochi?* [Why does a person need eyes?].
5. Kulikova, I. (2017). *Termin antyutopiia v konteksti literaturnoho protsesu XX stolittia*. [The term dystopia in the context of the literary process of the 20th century]. Rivne.
6. Lan, O. B. (2019). *Mystetstvo baletmeistera: khoreografiia velykoi formy*. [Ballet master's art: choreography of a large form]. Lviv.
7. Nazarets, V. *Saramago Zhoze*. [José Saramago].
8. Saramago, J. (2013). *Slipota: roman*. [Blindness: a novel]. Kharkiv.
9. Sokil, L. M. (2024). *Interpretatsiia literaturnykh tvoriv u khoreorafichnomu mystetstvi Ukrainy XX – pochatku XXI stolit.* [Interpretation of literary works in the choreographic art of Ukraine in the 20th – early 21st centuries].
10. Hillman, J. (1975). *Pereosmyslennia psykhoholohiyi*. [Re-Visioning Psychology]. New York.
11. Hillman, J. (1981). *Dumka sertsya ta dushi svitu*. Dallas: *Vesnyani publikatsiyi*. [The Thought of the Heart and the Soul of the World. Dallas: Spring Publications].

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

КРАВЧУК Олена Геннадіївна – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри мистецьких дисциплін Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради.

Наукові інтереси: професійна підготовка майбутніх діячів у галузі культури і мистецтва.

СУХАРЬ Каріна Михайлівна – здобувач освіти І курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти спеціальності В6 Перформативні мистецтва, спеціалізація В6.03 Хореографічне мистецтво Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради.

Наукові інтереси: теоретичні та практичні аспекти розвитку хореографічного мистецтва.

ТУРЕЦЬКА Ярослава Віталіївна – здобувач освіти І курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти спеціальності В6 Перформативні мистецтва, спеціалізація В6.03 Хореографічне мистецтво Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради.

Наукові інтереси: дослідження художньо-виразальних засобів хореографічного мистецтва.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

KRAVCHUK Olena Gennadiivna – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Art Disciplines of the Municipal Institution of Higher Education «Academy of Culture and Arts» of the Transcarpathian Regional Council.

Circle of scientific interests: professional training of future figures in the field of culture and art.

SUKHAR Karina Mykhailivna – First-year student of the second (master's) level of higher education, specialty B6 Performing Arts, specialization B6.03 Choreographic Art of the Municipal Institution of Higher Education «Academy of Culture and Arts» of the Transcarpathian Regional Council.

Circle of scientific interests: theoretical and practical aspects of the development of choreographic art.

TURETSKA Yaroslava Vitaliivna – a first-year student of the second (master's) level of higher education, specialty B6 Performing Arts, specialization B6.03 Choreographic Art of the Municipal Institution of Higher Education «Academy of Culture and Arts» of the Transcarpathian Regional Council.

Circle of scientific interests: studying the artistic and expressive means of choreographic art.

Стаття надійшла до редакції 16.03.2026 р.