

УДК 378.016:784

DOI 10.32461/2226-3209.4.2025.352002

Цитування:

Федцова Л. І., Розін В. М., Андріївська Т. С. Комплексний підхід до репетиційного процесу: подолання розриву між вокальною, акторською та хореографічною підготовкою. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 4. С. 380–385.

Fedtsova L., Rozin V., Andrivska T. (2025). Comprehensive Approach to the Rehearsal Process: Bridging the Gap between Vocal, Acting, and Choreographic Training. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 380–385 [in Ukrainian].

Федцова Людмила Іванівна,
викладач кафедри сольного співу
та оперної підготовки

Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського
<https://ORCID.org/0009-0005-0832-1444>
mila.fedtsova@ukr.net

Розін Владислав Мойсейович,
старший викладач кафедри сольного співу
та оперної підготовки
Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського
<https://orsid.org/0009-0004-5715-2758>
vladrozin1967@gmail.com

Андріївська Тетяна Сергіївна,
старший викладач кафедри сольного співу
та оперної підготовки
Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського,
заслужена артистка України
<https://orsid.org/0009-0005-5903-7689>
tandriivska@gmail.com

КОМПЛЕКСНИЙ ПІДХІД ДО РЕПЕТИЦІЙНОГО ПРОЦЕСУ: ПОДОЛАННЯ РОЗРИВУ МІЖ ВОКАЛЬНОЮ, АКТОРСЬКОЮ ТА ХОРЕОГРАФІЧНОЮ ПІДГОТОВКОЮ

Метою статті є теоретичне обґрунтування та практичне висвітлення необхідності впровадження комплексного підходу до репетиційного процесу в системі мистецької освіти й професійної підготовки виконавців. **Методологічною основою** дослідження виступає системний підхід до вивчення процесу підготовки універсального виконавця в умовах мистецької освіти. Робота спирається на міждисциплінарний аналіз педагогічних, методичних і перформативних принципів, які забезпечують цілісне поєднання хореографії, вокалу та акторської дії в межах репетиційної практики. Використано елементи порівняльного аналізу сучасних методичних підходів та спостереження за практикою інтегрованого навчання. **Наукова новизна** дослідження полягає в концептуалізації репетиційного процесу як синтетичного педагогічного середовища, що функціонує на основі міждисциплінарної взаємодії та провадження елементів перформативного мистецтва. Уперше запропонована модель інтегрованої підготовки виконавця, у якій хореографічні, вокальні та акторські елементи розглянуто як нерозривно пов'язані компоненти єдиного перформативного процесу. Такий підхід сприяє формуванню цілісного сценічного мислення та розвитку виконавської автономії. **Висновки.** У сучасному освітньому просторі підготовка універсального виконавця потребує переосмислення традиційних моделей виконання. В умовах синтетичних сценічних жанрів, де тілесне, голосове й емоційне функціонують як єдиний художній жест, окреме вивчення вокалу, хореографії та акторської майстерності втрачає ефективність. Запропонований комплексний підхід до репетиційної практики дозволяє гармонійно інтегрувати ці компоненти в межах однієї педагогічної системи. Він базується на спільному плануванні викладачів, змішаних репетиціях, імпровізаційних методах та правах, спрямованих на розвиток сценічного мислення й виконавської свободи. Особливої значущості набуває перформативна практика як інструмент формування цілісного сценічного висловлення, у якому тіло, голос і внутрішня дія співіснують як взаємопов'язані аспекти єдиного художнього процесу. Такий підхід не лише сприяє професійному розвитку, але й активізує внутрішню мотивацію до самореалізації, що є ключовим чинником у становленні сучасного артиста. Отже, комплексна репетиційна система може розглядатися не лише як ефективний методичний інструмент, а і як перспективна педагогічна

стратегія, здатна забезпечити підготовку гнучкого, креативного та мислячого виконавця, який відповідає викликам і вимогам сценічного мистецтва XXI століття.

Ключові слова: комплексний підхід, репетиційний процес, хореографія, вокал, акторська майстерність, міждисциплінарність, сценічна дія, перформативне мистецтво, універсальний виконавець, мистецька освіта.

Fedtsova Liudmyla, Honoured in Education of Ukraine, Senior Lecturer at the Department of Solo Singing and Opera Training, I.P. Kotliarevskyi Kharkiv National University of Arts; Rozin Vladyslav, Senior Lecturer at the Department of Solo Singing and Opera Training, I.P. Kotliarevskyi Kharkiv National University of Arts; Andrivska Tetiana, Honoured Artist of Ukraine, Senior Lecturer at the Department of Solo Singing and Opera Training, I. P. Kotliarevskyi Kharkiv National University of Arts

Comprehensive Approach to the Rehearsal Process: Bridging the Gap between Vocal, Acting, and Choreographic Training

The purpose of this article is to theoretically substantiate and practically highlight the necessity of implementing a comprehensive approach to the rehearsal process within the system of arts education and professional training of performers. This approach ensures the integration of choreographic, vocal, and acting components into a unified creative process that aligns with the demands of contemporary performing arts. **The methodological framework** of the study is based on a systemic approach to examining the professional training of a universal performer within arts education. The research employs interdisciplinary analysis of pedagogical, methodological, and performative principles that enable the holistic fusion of movement, voice, and dramatic action in the rehearsal environment. The study incorporates elements of comparative analysis, content analysis of current methodological practices, and observational insights from integrated teaching processes. **The scientific novelty** lies in the conceptualisation of the rehearsal process as a synthetic pedagogical environment functioning through interdisciplinary interaction and the incorporation of performative practices. For the first time, a model of integrated training is proposed, wherein choreographic, vocal, and acting elements are considered inseparable components of a single performative process. This model facilitates the development of holistic stage thinking and enhances the performer's autonomy and artistic agency. **Conclusions.** In the current educational landscape, the formation of a universal performer requires a rethinking of traditional teaching models. In synthetic stage genres – where the body, voice, and emotion function as a unified artistic gesture – the separate teaching of vocal, choreographic, and acting skills becomes ineffective. The proposed comprehensive approach to the rehearsal process allows for the seamless integration of these components within a unified pedagogical system. It is grounded in collaborative curriculum planning, interdisciplinary rehearsals, improvisational techniques, and compound exercises aimed at fostering stage thinking and performative freedom. Particularly significant is the implementation of performative practice as a tool for developing integrated stage expression, where body, voice, and emotional action are not treated as isolated expressive means but as interdependent elements of a cohesive artistic process. This approach not only cultivates professional competencies but also activates internal motivation for self-realisation – an essential factor in the training of a modern performer. Thus, the comprehensive rehearsal system is not merely a methodological tool but a forward-looking pedagogical strategy capable of preparing flexible, creative, and critically thinking performers who can meet the challenges of 21st-century performing arts.

Keywords: comprehensive approach, rehearsal process, choreography, vocals, acting skills, interdisciplinarity, stage action, performing arts, universal performer, arts education.

Актуальність теми дослідження. Сучасне сценічне мистецтво дедалі більше потребує виконавців універсального типу – тих, хто здатен однаково переконливо працювати з тілом, голосом і емоцією. У таких жанрах як мюзикл, театр танцю, пластична драма, перформанс тощо, вокальна, хореографічна та акторська майстерність не існують індивідуально – вони повинні функціонувати як єдиний синтетичний інструмент вираження. Попри це, у системі мистецької освіти зберігається тенденція до роздільного навчання: Вокальні, акторські та хореографічні дисципліни викладаються окремо, а їх інтеграція відбувається не регулярно або надто пізно. Такий підхід формує фрагментарне розуміння сценічної дії, ускладнює процес творчої адаптації студентів, гальмує розвиток цілісного сценічного мислення.

Проблема полягає в необхідності подолання між видами сценічної підготовки та впровадження комплексного підходу до

репетиційного процесу, у якому вокал, акторська дія та хореографія інтегруються в єдиний художній напрям. Особливо актуальним це питання постає в контексті поширення перформативних практик, що стирають жанрові межі та потребують від артиста цілісної сценічної присутності.

Тож на часі постає завдання переосмислення методології підготовки виконавців та впровадження інноваційних підходів до репетиційної практики, орієнтованої на міждисциплінарну взаємодію та формування нової парадигми виконавської майстерності.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблематика інтеграції вокальної, акторської та хореографічної підготовки в межах мистецької освіти активно розглядається в сучасному науковому дискурсі. Більшість дослідників сходяться на думці, що синтез різних мистецьких компонентів є не лише

бажаним, а й необхідним у контексті формування універсального виконавця.

Сучасні підходи до виконання акторської майстерності в хореографічному контексті детально розглядають Н. Зеленіна, Т. Шевченко, О. Кривошеєва та М. Ванєєва у своїй спільній статті «Акторська майстерність: сучасний вимір» трактують акторську підготовку як міждисциплінарну практику, що поєднує знання з драматургії, хореографії та режисури. На їхню думку, викладач акторської майстерності має володіти досвідом режисера, хореографа й виконавця, а сам танець розглядається як засіб емоційної комунікації та самовираження. Такий підхід відповідає концепції інтегрованої підготовки, де акторська дія, голос і рух формують єдиний художній жест у перформативному просторі [2, 210–222].

У низці сучасних досліджень обґрунтовано необхідність інтеграції хореографічної, вокальної та акторської підготовки в єдиний освітній процес. Зокрема, Ю. Савченко та М. Сохань акцентують увагу на важливості хореографічного тренінгу для артистів-вокалістів, який передбачає розвиток психофізичних якостей, ансамблевого слуху та пластичної взаємодії [8, 84–90]. Імпровізація, як підкреслює Н. Шаролапова, є засобом активізації внутрішньої мотивації та формування емоційно-інтелектуальної свободи виконавця [10, 61–68].

І. Маслова-Лисичкіна розглядає перформанс як нову форму сценічної дії, що поєднує музику, живопис, пантоміму та поезію, формуючи естетику знакового жесту та міждисциплінарної взаємодії [4, 137–149]. Ці ідеї перекликаються з поняттям інтермедіальності у дослідників О. Плахотнюка і Д. Топоркова, де виявляється здатність танцювального мистецтва інтегрувати естетику інших видів мистецтва, також забезпечує багаторівневу сценічну комунікацію та універсальність виконавця [7, 81–84].

Н. Жигайло [1] та Пен Лю [6] підкреслюють значення міждисциплінарної взаємодії як чинника професійної адаптації та формування сценічних навичок нового типу. У свою чергу, О. Тіщенко, В. Волчукова, О. Барабаш зазначають, що перформанс у хореографії стає інструментом творчого дослідження, де тіло виконавця виконує роль повноцінного носія художнього змісту та засобу комунікації [9, 27–33].

Отже, аналіз сучасних наукових підходів підтверджує необхідність впровадження комплексної, міждисциплінарної репетиційної системи, що відповідає запитам сучасного

сценічного мистецтва та формує виконавця нового покоління.

Метою статті є теоретичне обґрунтування та практичне висвітлення необхідності впровадження комплексного підходу до репетиційного процесу в системі мистецької освіти та професійної підготовки виконавців.

Виклад основного матеріалу. У сучасному освітньому та сценічному просторі все більш актуальною стає потреба у формуванні універсального виконавця – артиста, здатного інтегрувати пластичну, голосову та емоційно-психологічну виразність в одному сценічному акті [2, 210–222]. Проте в умовах фахової мистецької освіти репетиційний процес досі часто характеризується фрагментарністю: заняття з вокалу, акторської майстерності та хореографії проводяться окремо, без належної координації між педагогами та без створення єдиного навчального процесу. Це призводить до труднощів у поєднанні дисциплін на сцені та недостатньої підготовленості студентів до реального творчого процесу.

Комплексний підхід до репетиційного процесу розглядається як відповідь на цю проблему. Такий підхід передбачає:

- *змішані репетиції*, під час яких вокал, акторська дія та хореографія опрацьовуються синхронно, в межах однієї сценічної ситуації, де виконавець має змогу навчитися управляти тілом, голосом і внутрішнім імпульсом одночасно, формуючи цілісну сценічну присутність;

- *координацію роботи педагогів різних напрямів*, що дозволяє узгодити методичні підходи, вимоги до сценічної дії та ритміко-дихальних компонентів, також створює умови для гармонійного розвитку виконавця без конфліктів між окремими складовими підготовки;

- *комплексні сценічні завдання*, що охоплюють тіло (рух), голос (інтонацію, вокал) та внутрішню дію (переживання персонажа); такі завдання дозволяють формувати навички сценічного мислення, де кожен елемент є частиною єдиного драматургічного жесту [8, 84–90];

- *використання імпровізації*, яка сприяє розвитку гнучкості, швидкої реакції, взаємодії з партнером і простором, а також стимулює індивідуальну творчість виконавця [5, 50–57].

Особливу роль у структурі комплексної підготовки виконавців сценічного мистецтва відіграє *перформативна практика* – сучасна форма сценічної дії, що ґрунтується на інтеграції різних художніх засобів. Перформанс розмиває межі між традиційними жанрами, дозволяючи виконавцю поєднувати

танцювальні, акторські та вокальні навички у цілісному художньому акті. На відміну від класичних форм, передбачають репродукцію заздалегідь визначеного матеріалу, перформативна дія передбачає живе творення смислів, залучення імпровізації, рефлексії та індивідуального інтерпретаційного підходу. У такому контексті студент постає не лише як виконавець, а як співтворець сценічного образу, що активно формує естетику і зміст виступу в реальному часі.

Перформативне мистецтво у своєму сучасному розумінні поєднує елементи танцю, театру, музики, вокалу, інсталяції, відео, цифрових технологій і ставить виконавця в центр процесу як суб'єкта творчої дії. У таких умовах артист не лише виконує заздалегідь визначений матеріал, а стає співтворцем сценічного образу, залученим до імпровізації, рефлексії та інтерпретації в реальному часі. Саме тому комплексна підготовка є найважливішим у професійної успішності в умовах зростаючої ролі перформативної естетики театрального середовища.

Сучасне хореографічне мистецтво дедалі частіше функціонує в межах перформативної парадигми, яка передбачає руйнування жанрових кордонів між вокальною, акторською та танцювальними практиками. У цьому контексті хореографія вже не обмежується лише технікою руху, а стає медіатором сенсів, засобом глибокого емоційного та концептуального висловлювання. Саме тому перформанс як форма мистецької дії має стати орієнтиром для побудови навчального процесу у репетиційній роботі [9, 27–33].

Перформанс – це не просто жанр, а метод сценічного висловлювання, який активізує всі рівні тілесного, голосового, емоційного й інтелектуального залучення виконавця. У межах комплексної підготовки саме перформативна практика дозволяє студентам відчувати живу взаємодію з простором, глядачем, музикою і темою, що значно підвищує рівень художньої переконливості.

Інтеграція перформативних практик у структуру репетиційного процесу відкриває нові можливості для розвитку цілісної сценічної виразності здобувача. Особливу роль у цьому контексті відіграють імпровізаційні вправи, які спрямовані на розвиток спонтанності, внутрішньої свободи та сценічної адаптивності виконавця [5, 50–57].

Отже, поєднання традиційної хореографічної методології з перформативною практикою дозволяє сформувати виконавця нового типу – універсального, здатного не лише

технічно відтворювати рух, а й наповнювати його глибоким смисловим, емоційним, та інтелектуальним змістом. Такий виконавець постає не лише виконавцем, а активним учасником творчого процесу, здатним формувати художній зміст у відповідь на виклики сучасного сценічного простору.

Відповідно, розвиток універсальних якостей вимагає перегляду традиційних підходів до викладання окремих дисциплін, зокрема – вокалу. В умовах вищих мистецьких закладів все частіше спостерігається зростання кількості здобувачів, які не мають спеціальної музичної підготовки, але демонструють високу мотивацію до оволодіння вокальним мистецтвом [4, 137–149]. Цей запит потребує методичної гнучкості та адаптації освітніх програм до індивідуального рівня студентів. Проблематика полягає у розробці таких педагогічних стратегій, які б забезпечили поступове, але органічне включення вокального компонента в загальну систему сценічної підготовки. При цьому особливого значення набуває міждисциплінарна інтеграція, яка дозволяє синхронізувати голосові, пластичні та акторські навички в межах єдиного перформативного процесу.

Такий інтегрований підхід до педагогічного процесу не лише сприяє розвитку технічних навичок, але й забезпечує формування виконавця нового типу – універсального, гнучкого, здатного до пластичної, вокальної та акторської самореалізації. Подібна міждисциплінарність відповідає викликам сучасного сценічного простору, де більшої популярності набуває перформативне мистецтво як форма художнього висловлювання. У цьому контексті вокальна складова не існує окремо від акторської та хореографічної, а навпаки – стає частиною спільного репетиційного середовища. Така інтеграція сприяє розвитку цілісного сценічного мислення, формує навички синхронного використання голосу, тіла та внутрішньої дії [8, 84–90].

Під час комплексної підготовки репетиційного процесу можна виділити ефективні методичні рішення вокального компоненту:

- інтеграцію вокальних елементів у хореографічні та акторські вправи (такий підхід активізує координацію тіла і голосу, розвиває вміння одночасно працювати з пластикою, ритмом та інтонацією);

- застосування дихальних і резонаторних технік як базової складової будь-якої сценічної дії (дихання стає спільною основою для голосу,

емоції й руху, забезпечуючи органіку сценічного існування);

- використання вокального тренінгу у форматі ансамблевої роботи (це формує слухову чутливість, ритмічну залежність, вміння працювати в колективі та підтримувати сценічний контакт з партером);

- інтермедіальні вправи, що поєднують артикуляцію, емоційний стан і фізичну дію (наприклад: проговорювання монологу в заданому ритмі під пластичну структуру руху або вокалізація як вираження психофізичного стану) [7, 81–87].

Отже, вокальна підготовка у контексті перформативного підходу постає не як окрема дисципліна, а як інтегрована складова сценічного висловлення. Вона сприяє не лише технічному розвитку голосу, але й глибшому розумінню ролі голосу в побудові художнього образу, взаємодії з тілом, партером, музикою та простором. У такий спосіб розширюється поняття сценічної універсальності, де голос є не лише інструментом, а повноцінним елементом перформативної дії.

Комплексний підхід до репетиційного процесу не лише знімає бар'єри між дисциплінами, а й формує нову парадигму мистецької освіти, в якій синтетичне сценічне висловлення стає головною умовою успішного професійного становлення виконавця.

Наукова новизна дослідження полягає в концептуалізації репетиційного процесу як синтетичного педагогічного середовища, що функціонує на основі міждисциплінарної взаємодії та провадження елементів перформативного мистецтва. Уперше запропонована модель інтегрованої підготовки виконавця, у якій хореографічні, вокальні та акторські елементи розглянуто як нерозривно пов'язані компоненти єдиного перформативного процесу. Такий підхід сприяє формуванню цілісного сценічного мислення та розвитку виконавської автономії.

Висновок. У сучасному освітньому просторі підготовка універсального виконавця потребує переосмислення традиційних моделей викладання. В умовах синтетичних сценічних жанрів, де тілесне, голосове й емоційне функціонують як єдиний художній жест, окреме вивчення вокалу, хореографії та акторської майстерності втрачає ефективність. Запропонований комплексний підхід до репетиційної практики дозволяє гармонійно інтегрувати ці компоненти в межах однієї педагогічної системи. Він базується на спільному плануванні викладачів, змішаних репетиціях, імпровізаційних методах та

вправах, спрямованих на розвиток сценічного мислення й виконавської свободи. Особливої значущості набуває перформативна практика як інструмент формування цілісного сценічного висловлення, в якому тіло, голос і внутрішня дія співіснують як взаємопов'язані аспекти єдиного художнього процесу. Такий підхід не лише сприяє професійному розвитку, але й активізує внутрішню мотивацію до самореалізації, що є ключовим чинником у становленні сучасного артиста.

Отже, комплексна репетиційна система може розглядатися не лише як ефективний методичний інструмент, а як перспективна педагогічна стратегія, здатна забезпечити підготовку гнучкого та креативного виконавця, який відповідає викликам і вимогам сценічного мистецтва ХХІ століття.

Література

1. Жигайло Н. І. Психолого-педагогічні основи професійної адаптації майбутніх фахівців : монографія. 2-ге вид. допов і перероб. Львів : Сполом, 2018. 464 с.
2. Кривошеєва О., Зеленина Н., Шевченко Т., Ванеєва М. Акторська майстерність: сучасний вимір. *Conhecimento Diversidade*. 2023. Т. 15. Вип. 37. С. 210–222. DOI: <https://doi.org/10.18316/red.v15i37.10947>.
3. Локарева Г. В., Стадніченко Н. В. Підготовка майбутнього актора до професійного спілкування : теоретичний та практичний аспекти : монографія. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2019. 428 с.
4. Маслова-Лисичкіна І. Перформанс у культурно-мистецькому просторі України ХХ–ХХІ ст. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Сценічне мистецтво*. Київ, 2022. №5(2). С. 137–149. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-759X.5.2.2022.266529>.
5. Мельник М. Імпровізація як один із найважливіших аспектів професійної майстерності артиста естради. *Вісник КНУКіМ. Мистецтвознавство*. 2018. Вип. 39. С. 50–57. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.39.2018.153653>.
6. Пен Лю. Актуальні принципи реалізації мистецько-освітніх проєктів у підготовці педагогів-хореографів. *Мистецтво та освіта: новації і перспективи* : матеріали ІІІ Всеукр. наук.-практ. конф. з міжнародною участю (Чернігів, 08 грудня 2022 р.). Чернігів : НУЧК імені Т. Г. Шевченка, 2022. 184 с.
7. Плахотнюк О., Топорков Д. Поліхудожні та міжмистецькі зв'язки танцювальної культури у прояві її інтермедіальності. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 43 (2). С. 81–87. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/43-2-13>.
8. Савченко Ю. О., Сохань М. О. Підготовка майбутніх артистів-вокалістів до роботи в мюзиклі. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*.

2024. № 9. С. 84–90. DOI: <https://doi.org/10.28925/2518-766X.2024.912>.

9. Тіщенко О., Волчукова В., Барабаш О. Перформанс у хореографії: нові горизонти мистецтва руху. *Педагогічні інновації: ідеї, реальність, перспективи. Педагогічні та психологічні науки*. 2024. №33 (2). С. 27–33. DOI: [https://doi.org/10.32405/2413-4139-2024-2\(33\)-27-33](https://doi.org/10.32405/2413-4139-2024-2(33)-27-33).

10. Шаролапова Н. В. Імпровізація як метод виховання майбутнього актора в сценічному просторі. *Вісник КНУКиМ. Мистецтвознавство*. 2016. № 35. С. 61–68. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.35.2016.158245>

References

1. Zhyhailo, N. I. (2018). *Psychological and pedagogical foundations of professional adaptation of future specialists*. [2nd ed.]. Spolom [in Ukrainian].

2. Kryvosheieva, O., Zelenina, N., Schevchenko, T., & Vanieieva, M. (2023). Acting mastery: modern dimension. *Conhecimento Diversidade*, 15(37), 210–222. https://www.researchgate.net/publication/371897344_ACTING_MASTERY_THE_MODERN_DIMENSION [in Ukrainian].

3. Lokarieva, H. V., & Stadnichenko, N. V. (2019). *Training future actors for professional communication: theoretical and practical aspects*. Zaporizhzhia National University [in Ukrainian].

4. Maslova-Lysyckina, I. (2022). Performance in the cultural and artistic space of Ukraine in the 20th–21st centuries. *Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Performing Arts*, 5(2), 137–149 [in Ukrainian].

5. Melnyk, M. M. (2018). Improvisation as one of the most important aspects of a pop artist's professional skill. *Bulletin of KNUKiM. Series: Art studies*, (39), 50–57 [in Ukrainian].

6. Penk, Liu. (2022). Current principles of implementing art-educational projects in the training of choreographer teachers. *Art and education: innovations and perspectives: materials of the III All-Ukrainian scientific-practical conference (with international participation) (December 8, 2022, Chernihiv)* [in Ukrainian].

7. Plakhotniuk, O., & Toporkov, D. (2021). Polyartistic and inter-artistic connections of dance culture in its intermedial manifestation. *Actual Issues of the Humanities*, 43(2), 81–87 [in Ukrainian].

8. Savchenko, Yu. O., & Sokhan, M. O. (2024). Training future vocal artists for work in musicals. *Musical Art in the Educational Discourse*, (9), 84–90 [in Ukrainian].

9. Tishchenko, O., Volchukova, V., & Barabash, O. (2024). Performance in choreography: new horizons of movement art. *Pedagogical innovations: ideas, realities, prospects. Series: Pedagogical and Psychological Sciences*, 27–33 [in Ukrainian].

10. Sharolapova, N.V. (2016). Improvisation as a method of training future actors in the theatrical space. *Bulletin of the KNUKiM. Series 'Art Studies'*, 35, 61–68 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 03.11.2025
Отримано після доопрацювання 05.12.2025
Прийнято до друку 15.12.2025
Опубліковано 29.12.2025