ISSN 2078-6794. Вісник Львівського університету. Серія мист-во. 2026. Вип. 29. С. 162–172
Visnyk of the Lviv University. Series Art Studies. Issue 29. P. 162–172

П Е Р Ф О Р М А Т И В Н І М И С Т Е Ц Т В А

УДК 793.3.01
DOI: http://dx.doi.org/10.30970/vas.29.2026.162-172

РЕЖИСЕРСЬКЕ МИСЛЕННЯ БАЛЕТМЕЙСТЕРА ЯК СПОСІБ ОРГАНІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО МАТЕРІАЛУ

Валентина ВОДЯНА

ORCID: https://orcid.org/0000-0001-6358-1680
Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка,
кафедра педагогіки і методики початкової та дошкільної освіти,
вул. В. Винниченка, 10, Тернопіль, Україна, 46027
e-mail: vvodyana@gmail.com

Богдан ВОДЯНИЙ

ORCID: https://orcid.org/0000-0003-2723-7393
Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка,
кафедра музикознавства та методики музичного мистецтва,
вул. В. Винниченка, 10, Тернопіль, Україна, 46027
e-mail::labdsto@gmail.com

Лариса МАРКЕВИЧ

ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7224-7756
Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка,
кафедра музикознавства та методики музичного мистецтва,
вул. В. Винниченка, 10, Тернопіль, Україна, 46027
e-mail: larisa1977markevych@gmail.com

Обґрунтовано режисерське мислення балетмейстера як специфічний спосіб професійної організації різнорідного художнього матеріалу та механізм забезпечення процесу концептуалізації, розвитку художнього задуму й його реалізації у цілісній сценічній формі.

© Водяна Валентина, Водяний Богдан, Маркевич Лариса, 2026

Визначено систему професійних операцій, через які відбувається організація художнього матеріалу в процесі створення хореографічного твору.

Методологія дослідження базується на системному, аналітичному та міждисциплінарному підходах, методах аналізу, узагальнення та концептуалізації наукових положень. Режисерське мислення розглянуто у взаємозв'язку з професійною діяльністю балетмейстера та специфікою організації рухового, музичного, просторового й драматургічного компонентів хореографічного твору.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю уточнення професійно-діяльнісного змісту балетмейстерської творчості та розмежування понять хореографічного і режисерського мислення. Аналіз наукових праць засвідчив, що окремі професійні операції балетмейстера розглядають переважно відокремлено, без їх системного об'єднання в межах поняття режисерського мислення.

Наукова новизна полягає в теоретичному обґрунтуванні режисерського мислення балетмейстера як нелінійної системи взаємопов'язаних професійних операцій, спрямованих на осмислення, відбір, трансформацію, структурування, композиційне та драматургічне вибудовування, просторово-часове моделювання, координацію й інтеграцію різнорідного художнього матеріалу та прогнозування сценічного результату. Доведено, що його специфіку визначено організацією системи взаємопов'язаних художніх компонентів відповідно до задуму твору.

Практичне значення полягає у можливості використання запропонованого розуміння режисерського мислення для конкретизації змісту професійної діяльності балетмейстера, вдосконалення його теоретичної та практичної підготовки, а також аналізу постановочного процесу і формування професійних компетентностей здобувачів хореографічної освіти.

Ключові слова: балетмейстер, режисерське мислення, хореографічне мислення, хореографічний твір, художній матеріал, професійна діяльність, режисура в хореографії, хореографічна композиція.

Актуальність дослідження. Розгляд режисерського мислення балетмейстера є актуальним у сучасному хореографічному мистецтві у зв'язку з необхідністю глибшого осмислення професійної діяльності постановника та механізмів створення цілісного хореографічного твору. Сучасна балетмейстерська практика передбачає роботу не лише з руховим і пластичним матеріалом, а й з музикою, драматургією, сценічним простором, світлом, костюмом, темпоритмом, виконавською поведінкою та іншими художніми компонентами, взаємодію яких визначає цілісність сценічного результату. Це зумовлює потребу в осмисленні способів професійної організації такого різнорідного матеріалу відповідно до художнього задуму. Актуальність проблеми посилено необхідністю розмежування хореографічного мислення, пов'язаного передусім зі створенням та осмисленням пластично-рухового матеріалу, і режисерського мислення як способу його подальшої організації у сценічну систему. Теоретичне уточнення цього поняття сприятиме глибшому розумінню професійної специфіки балетмейстера та закономірностей постановочного процесу.

Постановка проблеми. Незважаючи на значну кількість досліджень, присвячених хореографічному мисленню, творчим здібностям і креативності балетмейстера, його професійним компетентностям, композиційно-драматургічній організації хореографічного твору, міждисциплінарній

взаємодії та співвідношенню режисерського і балетмейстерського начал, проблема режисерського мислення балетмейстера залишається недостатньо концептуалізованою. Окремі професійні операції – створення, інтерпретація, відбір, структурування, трансформація, композиційне організування, просторово-часове моделювання та координація художніх компонентів – розглядають переважно відокремлено. Водночас недостатньо визначеним залишається питання про те, як саме ці операції взаємодіють у процесі професійної діяльності балетмейстера та утворюють цілісну систему організації художнього матеріалу. Існує необхідність уточнення співвідношення хореографічного і режисерського мислення у професійній діяльності балетмейстера та визначення специфіки організації художнього матеріалу в постановочному процесі.

Мета статті – уточнити зміст поняття "режисерське мислення" у професійній діяльності балетмейстера та розкрити особливості організації художнього матеріалу в процесі створення хореографічного твору.

Керуючись поставленою проблемою та зважаючи на актуальність дослідження, важливо вирішити такі завдання:

– проаналізувати основні теоретичні підходи до розуміння хореографічного мислення, творчих здібностей і професійної діяльності балетмейстера в сучасних наукових дослідженнях;

– з'ясувати співвідношення хореографічного і режисерського мислення та визначити специфіку режисерського компонента професійної діяльності балетмейстера;

– систематизувати професійні операції, пов'язані з осмисленням, відбором, трансформацією та організацією різнорідного художнього матеріалу в постановочному процесі;

– розкрити особливості структурування, композиційного й драматургічного вибудовування, просторово-часового моделювання та інтеграції художніх компонентів хореографічного твору;

– обґрунтувати режисерське мислення балетмейстера як нелінійну систему взаємопов'язаних професійних операцій, спрямованих на реалізацію художнього задуму у цілісній сценічній формі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблему професійної діяльності балетмейстера зображено в сучасному українському хореографічному дискурсі широким спектром досліджень, у яких розглянуто окремі аспекти хореографічного мислення, творчих здібностей, професійних компетентностей, композиційно-драматургічної організації хореографічного твору та міждисциплінарної взаємодії. Хореографічне мислення як складову професійної діяльності фахівця досліджує Л. Мова [7], творчо-інтелектуальні характеристики студентів хореографічної спеціальності та хореографічну креативність – К. Тор [11], професійні компетентності балетмейстера-педагога та специфіку балетмейстерської творчості розглядає Т. Благова [2], а питання формування інтерпретаційної компетентності майбутніх учителів хореографії висвітлює В. Черкасов [12].

Окремий напрям становлять праці, присвячені створенню, композиційному організуванню та проєктуванню хореографічного матеріалу.

Композиційні особливості хореографічного етюду досліджує А. Крись [5], методи розвитку хореографічно-композиційного мислення окреслено О. Ребровою та Н. Лісовською [9], у праці О. Єфімової, В. Косиченко та П. Горголя [4] наведено сучасні підходи до формування креативного мислення балетмейстера, зокрема його генеративного, інтерпретаційного, конструктивного, комунікативного та рефлексивного складників. Експериментальні практики contemporary dance, пов'язані з трансформацією рухового, просторового та композиційного матеріалу, розглядають К. Бортник та О. Хендрик [3].

Важливе значення для розуміння професійної діяльності балетмейстера мають також дослідження, у яких акцентовано інтеграцію різних компонентів хореографічного мистецтва та міждисциплінарну взаємодію. Так, у праці Л. Андрощук, К. Вінової та К. Лук'яненко [1] мистецтво балетмейстера розглянуто як інтегративну ланку, що поєднує технічні, виконавські, режисерські та педагогічні складові професійної діяльності хореографа. Водночас О. Лань [6] акцентує значення комплексу професійних і комунікативних якостей сучасного балетмейстера для реалізації колективного творчого проєкту.

Безпосередньо до співвідношення режисерського та балетмейстерського начал звертається М. Татаренко [10], аналізуючи співпрацю режисера і балетмейстера у процесі створення балетної вистави. Її дослідження дає підстави розглядати режисерську складову не лише як зовнішню допомогу балетмейстеру, а й як комплекс операцій, пов'язаних із побудовою драматургічної лінії, організацією сценічного простору, мізансценуванням, роботою виконавця над образом та забезпеченням цілісності сценічного рішення. Історико-мистецтвознавчий контекст балетмейстерської діяльності доповнює дослідження Т. Павлюк [8], у якому балетмейстерське мистецтво розглянуто як специфічну галузь художньої діяльності.

Можемо констатувати, що сучасні дослідження охоплюють генерацію та творче продукування матеріалу, його інтерпретацію, композиційне структурування, трансформацію, інтеграцію різних художніх компонентів, проєктування сценічного результату та його рефлексивне коригування. Зазначені процеси переважно розглянуто в межах окремих понять – хореографічного або креативного мислення, професійних компетентностей, композиційної діяльності, міждисциплінарної взаємодії чи режисури балетної вистави. Водночас у розглянутих працях не простежується цілісного підходу до визначення режисерського мислення балетмейстера саме як специфічного способу операційної організації різнорідного художнього матеріалу відповідно до постановочного задуму.

Саме ця наукова лакуна зумовлює необхідність концептуального уточнення поняття "режисерське мислення балетмейстера" та визначення сукупності професійних операцій, через які воно реалізується у процесі створення хореографічного твору.

Виклад основного матеріалу. На підставі того, що наукові джерела дають змогу говорити про певний операційний контур режисерського мислення балетмейстера, хоча самі автори не об'єднують ці положення під

таким поняттям, його можна попередньо подати як послідовність взаємопов'язаних професійних операцій: осмислення → концептуалізація → відбір → трансформація → структурування → композиційне поєднання → драматургічне вибудовування → просторово-часова організація → інтеграція → образна конкретизація → проєктування → оцінювання і корекція.

Утім, не всі операції обов'язково відбуваються послідовно. У реальному творчому процесі вони можуть взаємодіяти, повторюватися, повертатися на попередні етапи та утворювати нелінійну систему. Саме на нелінійності хореографічного мислення наголошує Л. Мова, на відміну від традиційного бачення цього процесу як циклічного, від концептуалізації до рефлексії та корекції [7, с. 120].

Узагальнюючи результати проведеного аналізу, можемо стверджувати, що режисерське мислення балетмейстера простежується у системі професійних операцій, спрямованих на осмислення, відбір, трансформацію, структурування та інтеграцію різнорідного художнього матеріалу з метою його організації у цілісну сценічну форму відповідно до художнього задуму хореографічного твору. При цьому музика, пластика, рух, просторові побудови, драматургічні ситуації, сценографія, світло, костюм, виконавська інтонація та інші компоненти існують у постановочному процесі як взаємопов'язані елементи майбутнього твору. Їхня художня цінність визначається характером взаємодії, послідовністю введення, співвідношенням і підпорядкованістю загальній концепції. Саме на цьому рівні проявляється специфіка режисерського мислення як професійного способу організації художньої матерії.

Режисерське мислення балетмейстера формується у процесі практичного оперування матеріалом і спрямовується на його перетворення у цілісну сценічну форму. Його предметом стає не окремий художній компонент, а система зв'язків між ними. Балетмейстер працює одночасно з рухом, музичною драматургією, композицією сценічного простору, розвитком дії, пластичною характеристикою персонажів, темпоритмом та виконавською поведінкою. У такому поєднанні кожен елемент отримує конкретну функцію щодо цілого, а їхня взаємодія створює художню логіку хореографічного твору.

У театральній режисурі подібний тип професійної діяльності пов'язаний із побудовою сценічної дії та координацією її виражальних засобів. Режисер визначає співвідношення тексту, мізансцени, акторської дії, сценічного простору, світла, звуку й темпоритму. Кінорежисура переносить цю організаційну логіку у специфічну систему екранної оповіді, де особливого значення набувають кадрування, монтаж, ракурс, масштаб зображення, зміна планів і послідовність екранних фрагментів. У хореографії організація художнього матеріалу відбувається передусім через пластично-рухову структуру, однак охоплює значно ширше коло засобів, які формують сценічне ціле.

Для балетмейстера режисерське мислення набуває особливої форми, оскільки основним матеріалом його професійної діяльності є рух, організований у часі та просторі. Хореографічний рух функціонує водночас як елемент композиції, засіб характеристики образу, носій емоційного стану та компонент розвитку сценічної дії. Тому його професійна організація

передбачає постійне співвіднесення пластичного матеріалу з музикою, драматургією, просторовим рішенням і загальним художнім задумом.

У цьому контексті принциповим стає відбір художнього матеріалу. Балетмейстер визначає, які рухи, пластичні мотиви, композиційні побудови, музичні фрагменти, сценічні ситуації та візуальні рішення відповідають концепції постановки. Відбір відбувається на основі художньої доцільності: матеріал отримує місце у творі відповідно до його здатності розкривати образ, розвивати дію, створювати необхідний емоційний стан або підтримувати композиційну логіку.

Не менш важливою операцією стає співвіднесення відібраних художніх елементів. Окремий рух, пластичний мотив чи сценічний епізод набуває повного значення у зв'язку з іншими компонентами. Балетмейстер налагоджує між ними часові, просторові, пластичні, музичні та драматургічні зв'язки. Саме внаслідок такого співвіднесення виникають мотивні повтори, контрасти, варіації, паралелі, кульмінаційні побудови та інші засоби організації хореографічної форми.

Особливого значення у процесі художньої організації хореографічного твору набуває структурування матеріалу, яке передбачає визначення послідовності сцен, співвідношення епізодів, тривалості окремих фрагментів, характеру переходів між ними. Художній матеріал набуває ієрархічної організації: рух приєднується до фрази, фраза – до комбінації, комбінація – до танцювального епізоду, епізоди утворюють сцену, а сцени формують композицію хореографічної постановки. Така багаторівнева організація забезпечує перехід від локального пластичного рішення до цілісної сценічної форми.

Режисерське мислення балетмейстера проявляється також в організації розвитку дії. Пластичний матеріал розгортається відповідно до логіки сценічного процесу: виникнення ситуації, її ускладнення, взаємодії персонажів, зміни станів, досягнення кульмінації та подальшого руху до завершення. Драматургічна організація надає танцю часової перспективи й перетворює послідовність рухів на процес розвитку художньої події.

Важливою професійною операцією є трансформація матеріалу. Початковий руховий матеріал у процесі постановки може змінювати масштаб, темп, динаміку, просторову спрямованість, повторюваність і характер взаємодії виконавців. Пластичний мотив здатний переходити від індивідуального виконання до ансамблевого, від реалістично забарвленої дії до узагальненої хореографічної форми. Внаслідок таких перетворень первинний матеріал набуває нового сценічного значення.

Ще один рівень професійної організації пов'язаний із координацією різних художніх систем. Хореографічна пластика вступає у взаємодію з музикою, сценографією, освітленням, костюмом, реквізитом, відео та сценічним простором. Балетмейстер визначає характер цієї взаємодії, встановлює провідні й підпорядковані компоненти у конкретному епізоді, створює умови для їхнього одночасного функціонування. Внаслідок цього різнорідні засоби об'єднуються в єдину систему сценічної виразності.

Організація матеріалу передбачає також просторово-часове моделювання. Балетмейстер розподіляє виконавців у сценічному просторі, визначає напрями їхнього руху, траєкторії, рівні, дистанції, групування та зміни композиційного центру. Паралельно вибудовується часова структура: темп, ритм, тривалість, пауза, прискорення, уповільнення, повторення. Простір і час таким чином перетворюються на активні засоби драматургічної організації.

Режисерське мислення балетмейстера охоплює й прогнозування сценічного результату. Постановник співвідносить окреме рішення з майбутнім цілісним сприйняттям вистави, передбачає характер переходу від одного епізоду до іншого, оцінює композиційну рівновагу, темп розвитку, силу кульмінації та перспективу завершення. Завдяки цьому постановочний процес набуває проєктного характеру: кожне рішення розглядають крізь його потенційний внесок у кінцеву форму.

Висновки. Режисерське мислення балетмейстера доцільно розглядати як специфічний спосіб професійної організації різнорідного художнього матеріалу відповідно до задуму хореографічного твору. Його зміст розкривається через конкретні професійні операції: відбір, співвіднесення, структурування, послідовне розгортання, трансформацію, просторово-часове моделювання, координацію різних художніх компонентів та прогнозування сценічного результату.

У такому розумінні режисерське мислення балетмейстера постає як системна організація професійних операцій, спрямованих на осмислення, відбір, трансформацію, структурування та інтеграцію різнорідного художнього матеріалу з метою його організації у цілісну сценічну форму відповідно до художнього задуму хореографічного твору. Специфіка режисерського мислення балетмейстера визначається способом роботи саме з хореографічним матеріалом: рухом, пластичним образом, музично-руховою взаємодією, просторовою композицією та сценічною дією. Це дає підстави розглядати режисерське мислення балетмейстера як одну з професійно значущих характеристик його діяльності, через яку забезпечується цілісність, послідовність і художня організованість хореографічного твору.

Список використаної літератури та джерел

1. Андрощук Л. М., Віновой К. І., Лук'яненко К. А. Модель підготовки хореографа у ЗВО в умовах міждисциплінарної взаємодії: класичний танець, сучасний танець, мистецтво балетмейстера. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 1 (94). С. 66–74. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/94-1-8

2. Благова Т. О. Формування професійних компетентностей балетмейстера-педагога у структурі вищої хореографічної освіти: теоретичний аспект. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Педагогічні науки*. 2018. № 94. С. 21–26. DOI: https://doi.org/10.35433/pedagogy.3(94).2018.21-26

3. Бортник К., Хендрик О. Застосування експериментальних практик танцю контемпорарі в підготовці магістрів-хореографів. *Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство*. 2024. № 50. DOI: https://doi.org/10.31866/2410-1176.50.2024.306753

4. Єфімова О., Косиченко В., Горголь П. Педагогіка інновацій у хореографії: формування креативного мислення балетмейстера XXI століття. *Наукові записки. Серія : Педагогічні науки*. 2026. № 223. С. 628–634. DOI: 10.36550/2415-7988-2026-1-223-628-634. DOI: https://doi.org/10.36550/2415-7988-2026-1-223-628-634

5. Крись А. І. Композиційні особливості хореографічного етюду. *Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство*. 2017. № 36. DOI: 10.31866/2410-1176.36.2017.157681. DOI: https://doi.org/10.31866/2410-1176.36.2017.157681

6. Лань О. Б. Soft skills сучасного молодого балетмейстера необхідні для створення колективного творчого проекту. *Наукові записки. Серія : Педагогічні науки*. 2022. № 204. С. 178–184. DOI: https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-204-178-184

7. Мова Л. В. Формування та розвиток хореографічного мислення фахівця (contemporary dance) в процесі неперервної освіти. *Наукові записки НПУ імені М. П. Драгоманова*. 2023. Вип. 155. С. 118–129. DOI: https://doi.org/10.31392/NZ-npu-155.2023.16

8. Павлюк Т. С. Українське балетмейстерське мистецтво другої половини XX ст. : автореф… дис.. на здоб. наук. ступеня канд. мистецтвознав. за спец. 17.00.01 Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2005. 28 с. URL: http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/3225.

9. Реброва О., Лісовська Н. Методи візуалізації та творчого розвитку хореографічно-композиційного мислення майбутніх учителів хореографії. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2017. Вип. 16. С. 54–61. URL: http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/4342/1/Rebrova_2017.pdf.

10. Татаренко М. Г. Співпраця режисера та балетмейстера у процесі створення балетної вистави. *Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство*. 2015. № 32. DOI: https://doi.org/10.31866/2410-1176.32.2015.158724

11. Тор К. А. Психологічні особливості розвитку творчих здібностей у студентів хореографічної спеціальності : дис. ... канд. психол. наук : 19.00.07. Одеса : Державний заклад "Південноукраїнський державний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського", 2021. 273 с. URL: http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/12156/3/Tor%20Kateryna%20Anatoliivna%202021.pdf.

12. Черкасов В. Ф. Формування інтерпретаційної компетентності майбутнього вчителя хореографії. *Наукові записки. Серія : Педагогічні науки*. 2019. С. 29–33. URL: https://www.cusu.edu.ua/ua/arkhiv-publikatsii/568-general-information/naukovi-chasopysy-tsdpu/pedahohichni-nauky/publikatsii/9206-formuvannya-interpretatsiynoyi-kompetentnosti-maybutnoho-vchytelya-khoreohrafiyi.

References

1. Androshchuk, L. M., Vinovoi, K. I., Lukianenko, K. A. (2025). Model pidhotovky khoreohrafa u ZVO v umovakh mizhdystsyplinarnoi vzaiemodii: klasychnyi tanets, suchasnyi tanets, mystetstvo baletmeistera [Model of choreographer training in higher education institutions under conditions of interdisciplinary interaction: classical dance, contemporary dance, ballet master's art]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Drohobych, 1 (94), 66–74. https://doi.org/10.24919/2308-4863/94-1-8 [in Ukrainian].

2. Blahova, T. O. (2018). Formuvannia profesiinykh kompetentnostei baletmeistera-pedahoha u strukturi vyshchoi khoreohrafichnoi osvity: teoretychnyi aspekt [Formation of professional competencies of a ballet master-teacher within higher choreographic education: theoretical aspect]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka. Pedahohichni nauky*. Zhytomyr, 94, 21–26. https://doi.org/10.35433/ pedagogy.3(94).2018.21-26 [in Ukrainian].

3. Bortnyk, K., Khendryk, O. (2024). Zastosuvannia eksperymentalnykh praktyk tantsiu kontemporari v pidhotovtsi mahistriv-khoreohrafiv [Application of experimental contemporary dance practices in the training of master's degree students in choreography]. *Visnyk KNUKiM. Seriia : Mystetstvoznavstvo*. Kyiv, 50. https://doi.org/10.31866/2410-1176.50.2024.306753 [in Ukrainian].

4. Yefimova, O., Kosychenko, V., Horhol, P. (2026). Pedahohika innovatsii u khoreohrafii: formuvannia kreatyvnoho myslennia baletmeistera XXI stolittia [Pedagogy of innovations in choreography: formation of creative thinking of the 21st-century ballet master]. *Naukovi zapysky. Seriia : Pedahohichni nauky*. Kropyvnytskyi, 223, 628–634. https://doi.org/10.36550/2415-7988-2026-1-223-628-634 [in Ukrainian].

5. Krys, A. I. (2017). Kompozytsiini osoblyvosti khoreohrafichnoho etiudu [Compositional features of a choreographic etude]. *Visnyk KNUKiM. Seriia : Mystetstvoznavstvo*. Kyiv, 36. https://doi.org/10.31866/2410-1176.36.2017.157681 [in Ukrainian].

6. Lan, O. B. (2022). Soft skills suchasnoho molodoho baletmeistera neobkhidni dlia stvorennia kolektyvnoho tvorchoho proektu [Soft skills of a modern young ballet master necessary for creating a collective creative project]. *Naukovi zapysky. Seriia : Pedahohichni nauky*. Kropyvnytskyi, 204, 178–184. https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-204-178-184 [in Ukrainian].

7. Mova, L. V. (2023). Formuvannia ta rozvytok khoreohrafichnoho myslennia fakhivtsia (contemporary dance) v protsesi neperervnoi osvity [Formation and development of choreographic thinking of a specialist (contemporary dance) in the process of lifelong education]. *Naukovi zapysky NPU imeni M. P. Drahomanova*. Kyiv, 155, 118–129. https://doi.org/10.31392/NZ-npu-155.2023.16 [in Ukrainian].

8. Pavliuk, T. S. (2005). Ukrainske baletmeisterske mystetstvo druhoi polovyny XX st.: avtoref. dys. na zdobuttia naukovoho stupenia kandydata mystetstvoznavstva za spetsialnistiu 17.00.01 [Ukrainian ballet master's art of the second half of the 20th century: abstract of the dissertation for the degree of Candidate of Art History, specialty 17.00.01]. Derzhavna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv, Kyiv. Retrieved from http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/3225 [in Ukrainian].

9. Rebrova, O., Lisovska, N. (2017). Metody vizualizatsii ta tvorchoho rozvytku khoreohrafichno-kompozytsiinoho myslennia maibutnikh uchyteliv khoreohrafii [Methods of visualization and creative development of choreographic-compositional thinking of future choreography teachers]. *Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelia.* Uman, 16, 54–61. Retrieved from http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/4342/1/Rebrova_2017.pdf [in Ukrainian].

10. Tatarenko, M. H. (2015). Spivpratsia rezhysera ta baletmeistera u protsesi stvorennia baletnoi vystavy [Cooperation between the director and ballet master in the process of creating a ballet performance]. *Visnyk KNUKiM. Seriia : Mystetstvoznavstvo*. Kyiv, 32. https://doi.org/10.31866/2410-1176.32.2015.158724 [in Ukrainian].

11. Tor, K. A. (2021). Psykholohichni osoblyvosti rozvytku tvorchykh zdibnostei u studentiv khoreohrafichnoi spetsialnosti : dys. ... kand. psykhol. nauk : 19.00.07 [Psychological features of the development of creative abilities in students majoring in choreography : dissertation for the degree of Candidate of Psychological Sciences : 19.00.07]. Odesa : Derzhavnyi zaklad "Pivdennoukrainskyi derzhavnyi pedahohichnyi universytet imeni K. D. Ushynskoho". Retrieved from http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/12156/3/Tor%20Kateryna%20Anatoliivna%202021.pdf [in Ukrainian].

12. Cherkasov, V. F. (2019). Formuvannia interpretatsiinoi kompetentnosti maibutnoho vchytelia khoreohrafii [Formation of interpretive competence of the future choreography teacher]. *Naukovi zapysky. Seriia : Pedahohichni nauky*. Kropyvnytskyi, 29–33. Retrieved from https://www.cusu.edu.ua/ua/arkhiv-publikatsii/568-general-information/naukovi-chasopysy-tsdpu/pedahohichni-nauky/publikatsii/9206-formuvannya-interpretatsiynoyi-kompetentnosti-maybutnoho-vchytelya-khoreohrafiyi [in Ukrainian].

THE CHOREOGRAPHER'S DIRECTORIAL THINKING AS A WAY OF ORGANIZING ARTISTIC MATERIAL

Valentyna VODIANA

Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University of Ternopil,
Department of Pedagogy and Methods of Primary and Preschool Education,
10 V. Vynnychenka Str., Ternopil, Ukraine, 46027
e-mail: vvodyana@gmail.com

Bohdan VODIANYI

Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University of Ternopil,
Department of Musicology and Methodology of Music Art,
10 V. Vynnychenka Str., Ternopil, Ukraine, 46027
e-mail: labdsto@gmail.com

Larysa MARKEVYCH

Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University of Ternopil,
Department of Musicology and Methodology of Music Art,
10 V. Vynnychenka Str., Ternopil, Ukraine, 46027
e-mail: larisa1977markevych@gmail.com

The article substantiates the choreographer's directing thinking as a specific way of professionally organizing heterogeneous artistic material and as a mechanism that ensures the process of conceptualizing, developing, and realizing an artistic conception in an integral stage form. The system of professional operations through which artistic material is organized in the process of creating a choreographic work is identified. *Methodology* of the research is based on systemic, analytical, and interdisciplinary approaches, as well as methods of analysis, generalization, and conceptualization of scholarly propositions. Directing thinking is considered in relation to the choreographer's professional activity and the specific organization of movement, musical, spatial, and dramaturgical components of a choreographic work. *Relevance* of the research is determined by the need to clarify the professional-activity content of choreographic creativity and to distinguish between the concepts of choreographic thinking and directing thinking. The analysis of scholarly studies has shown that individual professional operations of the choreographer are predominantly considered separately, without their systematic integration within the concept of directing thinking. *Scientific novelty* lies in the theoretical substantiation of the choreographer's directing thinking as a nonlinear system of interrelated professional operations aimed at comprehending, selecting, transforming, structuring, compositional and dramaturgical organization, spatial-temporal modeling, coordination and integration of heterogeneous

artistic material, and forecasting the stage result. It is demonstrated that its specificity is determined by the organization of a system of interconnected artistic components in accordance with the artistic conception of the work. *Practical significance* consists in the possibility of using the proposed understanding of directing thinking to specify the content of the choreographer's professional activity, improve theoretical and practical training, as well as analyze the staging process and develop professional competencies of students in choreographic education.

Keywords: choreographer, directing thinking, choreographic thinking, choreographic work, artistic material, professional activity, directing in choreography, choreographic composition.

Стаття надійшла до редколегії 17.08.2026 р.
Прийнята до друку 21.10.2026 р.
Опублікована 26.11.2026 р.