

future work. *Child Development*. 71(3). Pp. 543–562. [in English]

11. Mishra, P., & Koehler, M. J. (2006). Technological Pedagogical Content Knowledge: A Framework for Teacher Knowledge. *Teachers College Record*. 108(6). Pp. 1017–1054. [in English]

12. Prockopets, K., & Tkalic, V. (2024). Adaptation of the Ukrainian Educational System to the Conditions of War. In: Strategic directions for developing science and education in Ukraine. Kyiv: KIIS. Pp. 18–26. [in English]

13. Redecker, C. (2017). European Framework for the Digital Competence of Educators: DigCompEdu. Luxembourg: Publications Office of the European Union. 95 p. [in English]

14. Tarafdar, M., Tu, Q., Ragu-Nathan, B. S., & Ragu-Nathan, T. S. (2007). The Impact of Technostress on Role Stress and Productivity. *Journal of Management Information Systems*. 24(1). Pp. 301–328. [in English]

15. Zimmerman, B. J. (2002). Becoming a Self-Regulated Learner: An Overview. *Theory Into Practice*. 41(2). Pp. 64–70. [in English]

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

ВОРОБЕЛЬ Марія – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри української та іноземних мов Львівського державного університету фізичної культури імені Івана Боберського.

Наукові інтереси: загальна педагогіка та історія педагогіки, філологія та методика викладання іноземних мов.

СІРАНТ Неля – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри початкової та дошкільної освіти Львівського національного університету імені Івана Франка.

Наукові інтереси: загальна педагогіка та історія педагогіки початкової та дошкільної освіти.

ЮРКО Надія – старший викладач кафедри української та іноземних мов Львівського державного університету фізичної культури імені Івана Боберського.

Наукові інтереси: філологія та методика викладання іноземних мов, педагогіка.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

VOROBEL Mariia – Ph.D. in Pedagogy, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Ukrainian and Foreign Languages Ivan Boberskyi Lviv University of Physical Culture.

Scientific interests: general pedagogy and history of pedagogy, philology and methodology of teaching foreign languages.

SIRANT Nelia – Ph.D. in Pedagogy, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Primary and Preschool Education Ivan Franko National University of Lviv.

Scientific interests: general pedagogy and history of pedagogy, primary and preschool education.

YURKO Nadiya – Senior Lecturer of the Department of Ukrainian and Foreign Languages Ivan Boberskyi Lviv University of Physical Culture.

Scientific interests: philology and methodology of teaching foreign languages, pedagogy.

Стаття надійшла до редакції 19.03.2026 р.

Стаття прийнята до друку 29.03.2026 р.

УДК 378.147:793.3

DOI: 10.36550/2415-7988-2026-1-223-628-634

ISSN 2415–7988 (Print) ISSN 2521–1919 (Online)

ЄФІМОВА Олена –

кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувач кафедри хореографії
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5532-7324>
e-mail: halaburdina_e@hnpu.edu.ua

КОСИЧЕНКО Вікторія –

старший викладач кафедри хореографії
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7019-1955>
e-mail: v.kosychenko@hnpu.edu.ua

ГОРГОЛЬ Петро –

заслужений працівник культури України, доцент,
завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-1738-7023>
e-mail: petrogorgol@gmail.com

ПЕДАГОГІКА ІННОВАЦІЙ У ХОРЕОГРАФІЇ: ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНОГО МИСЛЕННЯ БАЛЕТМЕЙСТЕРА ХХІ СТОЛІТТЯ

Зміст статті зосереджений у площині актуальної науково-педагогічної проблематики, що стосується формування креативного мислення майбутнього балетмейстера в умовах оновлення сучасної мистецької освіти, зумовленого переходом до компетентнісного підходу, активним упровадженням перформативних практик та цифрових технологій. Доведено значущість впливу новітніх професійних вимог на трансформацію традиційної моделі підготовки хореографа, яка нині потребує переорієнтації з відтворювального навчання на розвиток творчої самостійності, інноваційного мислення та здатності до художнього конструювання.

Мета дослідження полягає у здійсненні теоретико-методологічного аналізу процесу формування креативного мислення майбутнього балетмейстера та розробленні концептуальної моделі його педагогічного забезпечення в системі інноваційної

хореографічної освіти. Розкрито сутність креативного мислення балетмейстера як комплексної професійної якості, що інтегрує дивергентність, образне та композиційне мислення, рефлексивність і здатність до художньої інтерпретації рухового матеріалу.

Наголошено, що в структурі професійної компетентності балетмейстера саме креативне мислення визначає можливості суб'єкта творчої діяльності до реалізації власного художнього потенціалу, створення авторських рішень та побудови цілісного сценічного твору. Виокремлено та систематизовано компоненти креативної компетентності, серед яких: когнітивно-дивергентний, образно-інтерпретаційний, просторово-динамічний, рефлексивно-оцінювальний і мотиваційно-середовищний, а також професійно специфічні – композиційно-драматургічний, інноваційно-проектний, комунікативно-лідерський та рефлексивний.

Узагальнено функціональну структуру креативного мислення балетмейстера через взаємодію генеративної, інтерпретаційної, конструктивної, комунікативної та рефлексивної функцій. Обґрунтовано ефективність проєктної діяльності як провідного педагогічного інструменту розвитку креативності, що реалізується через послідовні етапи хореографічного проєктування: від концептуалізації до рефлексії та корекції результату. Окремо підкреслено визначальну роль перформативних практик, які сприяють розвитку творчої автономії, гнучкості мислення та інтеграції індивідуального і соціального вимірів художньої діяльності.

У підсумку встановлено, що запропонована модель формування креативного мислення балетмейстера відображає інноваційний підхід до мистецької освіти, у межах якого креативність виступає системоутворювальним принципом організації освітнього процесу. Констатовано, що результативність цього процесу визначається синергією творчого освітнього середовища, тілесно-рухової практики та сучасних педагогічних технологій, що забезпечує підготовку фахівця, здатного до ефективного професійної та творчої самореалізації.

Ключові слова: хореографічна освіта, креативне мислення, балетмейстер, педагогіка інновацій, перформативне мистецтво, міждисциплінарність, проєктна діяльність, компетентнісний підхід.

YEFIMOVA Olena –

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of Choreography
H. S. Skovoroda Kharkiv at the National Pedagogical University
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5532-7324>
e-mail: halaburdina_e@hnpu.edu.ua

KOSYCHENKO Viktoriia –

Senior Lecturer
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7019-1955>
e-mail: v.kosychenko@hnpu.edu.ua

HORHOL Petro –

Honoured Worker of Culture of Ukraine,
Associate Professor, Head of the Department
of Choreography and Dance Sports
National University «Yuri Kondratyuk Poltava Polytechnic»
ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-1738-7023>
e-mail: petrogorgol@gmail.com

**INNOVATIVE PEDAGOGY IN CHOREOGRAPHY: DEVELOPING CREATIVE THINKING
IN THE 21ST-CENTURY BALLET MASTER**

The article addresses relevant scientific and pedagogical issues related to the development of creative thinking in future choreographers (ballet masters) within the context of transformations in contemporary arts education. These transformations are driven by the shift toward a competence-based approach, as well as the active integration of performative practices and digital technologies. The significance of current professional requirements in reshaping the traditional model of choreographer training is substantiated, emphasizing the need to move from a reproductive model of learning toward the development of creative autonomy, innovative thinking, and the capacity for artistic creation.

The purpose of the study is to conduct a theoretical and methodological analysis of the development of creative thinking in future ballet masters and to propose a conceptual model for its pedagogical support within the system of innovative choreographic education. Creative thinking in ballet masters is defined as a complex professional quality that integrates divergent thinking, imagery-based and compositional thinking, reflexivity, and the ability to artistically interpret movement.

It is emphasized that within the structure of a ballet master's professional competence, creative thinking determines the individual's capacity to realize their artistic potential, generate original solutions, and construct coherent stage works. The components of creative competence are identified and systematized, including cognitive-divergent, image-interpretative, spatial-dynamic, reflexive-evaluative, and motivational-environmental components, as well as professionally specific components: compositional-dramaturgical, innovation-oriented, communicative-leadership, and reflexive.

The functional structure of a ballet master's creative thinking is conceptualized through the interaction of generative, interpretative, constructive, communicative, and reflexive functions. The effectiveness of project-based learning as a key pedagogical tool for fostering creativity is substantiated, implemented through successive stages of choreographic design: conceptualization, dramaturgical planning, movement modeling, technical integration, and reflection with subsequent revision. Particular emphasis is placed on the defining role of performative practices, which foster creative autonomy, cognitive flexibility, and the integration of individual and social dimensions of artistic activity.

In conclusion, it is established that the proposed model for the development of creative thinking in ballet masters represents an innovative approach to arts education, in which creativity functions as a system-forming principle of the educational process. The effectiveness of this process is determined by the synergy of a creatively structured educational environment, embodied practice, and contemporary pedagogical technologies, ensuring the training of specialists capable of effective professional and creative self-realization.

Key words: training, choreographer, choreographic education, teaching methodology, performative practices, performance.

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Сучасний етап розвитку мистецької освіти характеризується зміною освітньої парадигми – переходом від репродуктивної моделі навчання до компетентнісної, орієнтованої на формування творчої особистості. У сфері хореографії ця трансформація зумовлена розширенням меж перформативного мистецтва, інтеграцією цифрових технологій, появою *site-specific* практик, інтерактивних форматів та мультимедійних сценічних рішень.

Традиційна система підготовки балетмейстера переважно зосереджена на засвоєнні техніки, стилістики та канонів композиції. Водночас балетмейстер ХХІ століття виступає не лише постановником, а й автором концепції, куратором проєкту та модератором творчого процесу. У зв'язку з цим виникає потреба в переосмисленні педагогічних механізмів формування креативного мислення як ключової професійної якості.

Проблема формування креативності майбутнього балетмейстера безпосередньо пов'язана з актуальними науковими та практичними завданнями модернізації мистецької освіти, підвищення її конкурентоспроможності та відповідності європейським стандартам підготовки фахівців творчих спеціальностей.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Проблематика компетентнісного підходу в мистецькій освіті активно розробляється українськими науковцями. Зокрема, у працях К. Юр'євої та О. Тищенко уточнюється сутність понять «компетенція» та «компетентність», окреслюється їх структура в педагогічному контексті [4]. Т. Медвідь аналізує компетентнісні засади професійної підготовки хореографів у класичному університеті, підкреслюючи необхідність розвитку творчої автономії [3].

Дослідження О. Лиманської та О. Барабаш доводять ефективність проєктної діяльності як складової формування професійної компетентності майбутнього вчителя хореографії [2, с. 108].

У зарубіжному науковому дискурсі питання міждисциплінарності та креативного мислення в танцювальній освіті розглядаються у працях J. Smith-Autard, K. Chappell, C. Hathaway, J. Wu, Y. Zhang, H. Li, A. Issaliyev, A. Moldakhmetova, які підкреслюють значення інтегративних підходів, творчої рефлексії та взаємодії різних мистецьких і наукових практик у процесі підготовки хореографа [6; 12; 13].

Водночас аналіз літератури засвідчує відсутність цілісної педагогічної моделі формування креативного мислення саме в системі балетмейстерської підготовки. Недостатньо окреслено структурні компоненти креативної компетентності та механізми її формування в умовах інноваційного освітнього середовища.

Мета статті – теоретично обґрунтувати та розробити концептуальну модель педагогічного забезпечення формування креативного мислення майбутнього балетмейстера в умовах інноваційної хореографічної освіти. Ключовим є розвиток креативного мислення як інтегративної професійної якості, що поєднує художню уяву, композиційне мислення, рефлексивність, імпровізаційну готовність, аналітичні здібності та здатність створювати авторські хореографічні продукти.

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасному науковому дискурсі креативність розглядається як інтегративна характеристика особистості,

що охоплює здатність до продукування оригінальних ідей, гнучкість мислення, варіативність рішень та їх соціальну значущість. У мистецькій освіті ця категорія набуває особливої ваги, оскільки творчість виступає не лише результатом, а способом професійної діяльності.

Спираючись на аналіз психолого-педагогічних джерел і специфіку хореографічної діяльності, креативне мислення в хореографії пропонуємо визначати як інтегративну професійно зумовлену здатність особистості до варіативного продукування оригінальних пластичних рішень, їх композиційного структурування та художньо-образної інтерпретації в процесі створення танцювального твору. Воно поєднує дивергентність, образність, просторово-динамічне моделювання та рефлексивний контроль результату. На відміну від загального трактування креативності, у хореографії вона реалізується через тілесно-руховий інтелект, синтез музичного й просторового мислення та здатність трансформувати емоційний досвід у сценічну форму.

Теоретичну основу дослідження становлять класичні та сучасні концепції креативності. У межах цих підходів креативність розглядається як здатність до продукування оригінальних ідей, гнучкості мислення та варіативності рішень [7]. У площині хореографії це проявляється в умінні варіювати руховий матеріал, трансформувати пластичні структури та створювати альтернативні інтерпретації музичного тексту, що становить основу імпровізаційної й постановочної діяльності [12].

У сучасних дослідженнях підкреслюється, що розвиток креативного мислення зумовлюється взаємодією інтелектуальних здібностей, мотиваційної сфери та освітнього середовища, яке стимулює автономію, ініціативність і творчий експеримент [6]. Це положення є принциповим для хореографічної освіти, де педагогічно організований простір виступає каталізатором творчого розвитку майбутнього фахівця.

Водночас у науковому дискурсі наголошується на необхідності поєднання процесів генерації ідей та їх критичного осмислення, що забезпечує перехід від спонтанної творчості до професійно структурованої діяльності [7]. У хореографії це проявляється у здатності майбутнього балетмейстера не лише створювати нові пластичні рішення, а й здійснювати їх композиційне впорядкування, художній відбір і рефлексивний аналіз. Таким чином, креативне мислення постає як керований процес, що інтегрує генерацію та оцінювання творчого результату.

З урахуванням окреслених теоретичних положень креативне мислення майбутнього хореографа доцільно розглядати як цілісну багатокомпонентну систему, у якій взаємодіють когнітивні, художньо-образні, діяльнісні та особистісно-мотиваційні чинники.

Провідним є *когнітивно-дивергентний компонент*, що забезпечує варіативність рухових рішень, гнучкість мислення та здатність до пластичної трансформації матеріалу. Саме він визначає потенціал до генерації нових ідей і виступає основою імпровізаційної діяльності.

Важливу роль відіграє *образно-інтерпретаційний компонент*, пов'язаний із формуванням сценічного образу, емоційно-пластичною виразністю та асоціативністю художнього мислення, що забезпечує смислове наповнення хореографічного твору.

Професійну специфіку хореографії репрезентує *просторово-динамічний компонент*, який охоплює композиційне структурування, організацію сценічного простору та часової динаміки руху, формуючи цілісність і логіку розвитку хореографічної дії.

Не менш значущим є *рефлексивно-оцінювальний компонент*, що передбачає здатність до критичного аналізу власних творчих рішень, їх відповідності художньому задуму та здійснення свідомої корекції результату.

Системоутворювального значення набуває *мотиваційно-середовищний компонент*, який визначає внутрішню готовність до творчого пошуку, рівень творчої активності та залежність розвитку креативного мислення від педагогічно організованого мистецького середовища.

Функціонування зазначених компонентів має циклічний характер: генерація ідей переходить у їх художню інтерпретацію, далі – у композиційне структурування, після чого здійснюється рефлексивний аналіз і корекція результату, що знову активізує процес творчого пошуку.

Сучасні дослідження підтверджують, що танцювальна освіта має значний потенціал у формуванні творчих умінь студентів, зокрема розвитку дивергентного мислення та здатності до художньо-практичного вирішення завдань [13]. Концепції Creative Dance Curriculum доводять, що середовище, яке підтримує автономію й експериментування, активізує внутрішні механізми творчості. Інтеграція цифрових технологій і засобів штучного інтелекту розширює можливості художнього моделювання та аналізу руху, однак їх ефективність визначається методичною доцільністю використання [14].

Отже, розвиток креативного мислення майбутнього хореографа зумовлюється взаємодією тілесно-рухової діяльності, педагогічно організованого творчого середовища та інноваційних освітніх інструментів.

На рівні професійної реалізації креативне мислення набуває конкретної форми – креативного мислення балетмейстера як суб'єкта постановчої діяльності. Якщо у попередньому викладі воно розглядалося як системна когнітивно-художня здатність, то в діяльності балетмейстера воно трансформується в механізм створення цілісного сценічного продукту [12].

Креативне мислення балетмейстера – це здатність до генерації оригінальних художніх рішень, інтеграції різних видів мистецтва та рефлексивного осмислення власної творчої діяльності в процесі створення вистави. Воно передбачає концептуальне мислення, побудову драматургічної структури, організацію простору, управління емоційною динамікою та забезпечення художньої цілісності постановки.

У структурі креативної компетентності балетмейстера виокремлюються:

- *композиційно-драматургічний компонент* – здатність до створення цілісної композиції та логіки розвитку дії;
- *інноваційно-проектний компонент* – готовність до експерименту, міждисциплінарних рішень і технологічних новацій;
- *рефлексивний компонент* – критичне осмислення художніх рішень;

- *комунікативно-лідерський компонент* – здатність до творчого керівництва колективом і координації художньої взаємодії [6].

Таким чином, креативне мислення балетмейстера набуває системного професійного виміру та виходить за межі індивідуальної творчої здатності.

Логічним продовженням теоретичної моделі є визначення педагогічних механізмів її формування. Одним із найбільш ефективних інструментів виступає проєктна діяльність, що забезпечує перехід від репродуктивного навчання до творчого конструювання [2, с. 108].

Реалізація хореографічного проєкту як педагогічно організованої форми підготовки відображає логіку розвитку художнього мислення – від задуму до рефлексивно осмисленого результату, активізуючи когнітивні, образні та оцінювальні механізми креативності. У цьому контексті доцільно розглядати процес хореографічного проєктування як поетапний алгоритм, у межах якого кожен етап виконує окрему функцію у формуванні креативного мислення майбутнього балетмейстера.

Зазначений алгоритм включає такі взаємопов'язані етапи:

1. **Концептуалізація** – формування смислового ядра твору: тема, ідейно-образна домінанта, емоційний вектор; активізує дивергентне мислення, асоціативність і здатність до узагальнення.

2. **Драматургічне планування** – організація задуму в часі та просторі: визначення композиційних вузлів, ритмічної структури, логіки розвитку дії; сприяє формуванню композиційно-драматургічного компонента креативності.

3. **Пластичне моделювання** – створення та варіювання рухового матеріалу, пошук індивідуальної пластичної мови, експериментування з просторовими й динамічними характеристиками руху; забезпечує інтеграцію дивергентних і конвергентних механізмів мислення.

4. **Технічна інтеграція** – синтез пластичного матеріалу з музикою, світлом, сценографією та цифровими засобами; формує інноваційно-проектний компонент і цілісне бачення постановки.

5. **Рефлексія та корекція** – критичний аналіз отриманого результату, оцінювання його відповідності авторському задуму та внесення необхідних змін; забезпечує інтеграцію творчого досвіду в структуру професійної самосвідомості.

Поетапна реалізація проєкту трансформує навчальну діяльність у продуктивно-творчу та формує студента як суб'єкта художнього продукування.

Особливої методологічної ваги в контексті педагогіки інновацій набуває інтеграція перформативних практик у систему професійної підготовки балетмейстера. Перформативність у сучасному мистецькому дискурсі розглядається не лише як жанрова характеристика, а як спосіб організації художньої дії, що передбачає відкритість процесу, співприсутність виконавця й глядача, акцент на подієвості та унікальності акту творення [11].

На відміну від традиційної репрезентативної моделі хореографії, орієнтованої на відтворення заздалегідь структурованої композиції, перформативний підхід актуалізує процесуальність, імпровізаційність і контекстуальність творчої дії. Це принципово змінює педагогічну парадигму: студент

виступає не виконавцем заданої форми, а співтворцем художнього процесу.

Інтеграція перформативних практик у навчальний процес сприяє: *актуалізації дивергентного мислення*, оскільки імпровізаційні формати стимулюють продукування множинних пластичних варіантів у режимі «тут і тепер»; *розвитку тілесно-рефлексивної свідомості*, що забезпечує усвідомлення руху як інструменту смислотворення; *формуванню контекстуальної чутливості*, адже site-specific та інтерактивні формати вимагають врахування просторового, соціального та культурного середовища; *підсиленню комунікативно-лідерського компонента*, оскільки перформанс передбачає взаємодію з аудиторією та колективом у відкритому творчому полі.

З педагогічної точки зору перформативні практики виконують функцію каталізатора творчої автономії. Вони зменшують домінування репродуктивних стратегій і переводять навчання у формат дослідницько-експериментальної діяльності. У цьому контексті креативність перестає бути лише результатом – вона стає способом професійного мислення й формою художнього існування.

Особливої значущості набуває впровадження таких форм роботи, як перформанс-заняття, лабораторні модулі з імпровізації, міждисциплінарні творчі сесії, site-specific проекти та мультимедійні експериментальні постановки. Їх освітній потенціал полягає в тому, що вони інтегрують когнітивний, тілесний і соціальний виміри творчості, формуючи комплексну креативну компетентність.

З огляду на це, перформативні практики в системі професійної підготовки балетмейстера виконують не допоміжну, а системоутворювальну функцію. Вони трансформують проектну модель із лінійного алгоритму постановочної діяльності у відкриту динамічну систему, в межах якої кожен етап – від концептуалізації до рефлексії – набуває процесуального, контекстуального та інтерактивного характеру. Перформативність зміщує акцент із результату на саму подію творення, з репрезентації – на досвід, з відтворення – на дослідницьку практику.

Перформативність у запропонованій моделі професійної підготовки балетмейстера трактується не лише як форма сценічної реалізації або засіб презентації хореографічного матеріалу, а як онтологічний принцип художнього мислення. Теоретичним підґрунтям такого підходу є концепція «відновленої поведінки» Р. Шехнера [11], теорія трансформативної сили мистецької події Е. Фішер-Ліхте [8] та філософська концепція перформативності Дж. Батлера [5]. У хореографічному контексті це дозволяє розглядати творчий процес не як лінійне створення композиції, а як динамічну організацію тілесних практик, у межах яких народжується художня подія.

Естетичний вимір перформативності поглиблюється через концепцію трансформативної сили мистецької події, розроблену Е. Фішер-Ліхте. Її теорія автопоетичного зворотного зв'язку між виконавцем і глядачем підкреслює, що перформанс є процесом взаємної трансформації, а не односторонньої репрезентації [8]. З огляду на це креативне мислення балетмейстера має передбачати не лише композиційно-драматургічну логіку, а й потенціал впливу сценічної події на рецептивні механізми аудиторії.

Філософський вимір перформативності співвідноситься з ідеєю Д. Батлера про перформативне конструювання суб'єктності через повторювані дії. У площині професійної підготовки це означає, що майбутній балетмейстер формується як суб'єкт творчості саме в процесі перформативної практики. Відтак креативне мислення постає не лише когнітивною характеристикою, а способом професійного існування, що інтегрує тілесність, рефлексію та художню ідентичність [5].

На відміну від традиційного компетентнісного підходу, запропонована модель орієнтується не лише на формування сукупності умінь, а на розвиток системного механізму творчого мислення як способу професійного існування балетмейстера. Її структурними компонентами є дивергентно-генеративний, композиційно-структурний, перформативно-комунікативний та рефлексивно-оцінювальний рівні, які реалізуються через поетапний алгоритм хореографічного проектування (концептуалізація – драматургічне планування – пластичне моделювання – технічна інтеграція – рефлексія та корекція).

Така багаторівнева організація забезпечує синтез когнітивних теорій креативності із перформативною парадигмою сучасного мистецтва, що дозволяє розглядати професійну підготовку хореографа як простір формування цілісної творчої системи.

У цьому контексті проектна діяльність постає як структурований каркас професійного формування, тоді як перформативний підхід функціонує як режим його реалізації. Їх інтеграція забезпечує одночасну активізацію дивергентних механізмів генерації ідей та конвергентних процедур оцінювання й корекції, що відповідає сучасним психологічним моделям креативності. Така синергія дозволяє розглядати креативне мислення балетмейстера як багатовимірну когнітивно-художню систему, що поєднує композиційну логіку, тілесну експресію, соціальну взаємодію та рефлексивну саморегуляцію.

Отже, запропонована модель підготовки балетмейстера репрезентує інноваційний тип мистецької освіти, в якому креативність виступає не епізодичною характеристикою творчої обдарованості, а структурним принципом організації навчального процесу.

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Теоретико-методологічний аналіз показав, що формування креативного мислення майбутнього балетмейстера потребує переходу від фрагментарного розвитку творчих умінь до системної педагогічної моделі, яка інтегрує когнітивний, художньо-образний, рефлексивний і соціально-комунікативний виміри діяльності. Запропоновано концептуальну модель, що поєднує структурний аналіз креативної компетентності, проектно-орієнтовану педагогіку та перформативну парадигму мистецької освіти.

Структура креативного мислення балетмейстера визначена як інтегративна багатовимірна система, що включає композиційно-драматургічний, інноваційно-проектний, рефлексивний і комунікативно-лідерський компоненти. Їх синергічна активізація ефективно відбувається через поетапну реалізацію хореографічного проекту (концептуалізація – планування – моделювання – інтеграція – рефлексія), що трансформує дивергентну генерацію ідей у професійно структурований художній результат.

Перформативний вимір підготовки забезпечує переведення творчого задуму з індивідуальної інтенції в площину соціальної взаємодії та культурної комунікації, інтегруючи композиційну логіку, тілесну експресію, технологічні ресурси та глядацьку рецепцію. Модель має системно-методологічний характер і репрезентує інноваційний тип хореографічної освіти, де креативність постає системоутворювальним принципом професійного формування та організації освітнього процесу.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з розробленням валідного діагностичного інструментарію оцінювання рівнів сформованості креативного мислення балетмейстерів, емпіричною перевіркою ефективності запропонованої моделі в освітньому середовищі та розширенням її апробації в міждисциплінарних мистецьких програмах.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Бігус О. О. Сучасні тенденції хореографічної освіти в Україні. Танцювальні студії. 2021. Т. 4. № 2. С. 154–161. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.4.2.2021.249296>
2. Лиманська О. В., Барабаш О. В. Реалізація творчих проєктів як складової професійної компетентності майбутнього вчителя хореографії. Наукові записки Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Педагогічні науки. 2018. Вип. 163. С. 106–110. URL: <https://cusu.edu.ua/images/download-files/naukovi-zapysky/163/24.pdf>
3. Медвідь Т. А. Компетентнісні засади професійної підготовки майбутніх хореографів у класичному університеті. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2018. № 2. С. 234–238. URL: <https://journals.uran.ua/visnyknakkim/article/view/162712>
4. Юр'єва К. А., Тіщенко О. М. Компетентність, міжкультурна компетентність учителя: сутність і зміст. Засоби навчальної та науково-дослідної роботи. 2014. № 42. С. 169–182.
5. Butler J. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. London : Routledge, 1990. URL: https://selforganizedseminar.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/07/butler-gender_trouble.pdf
6. Chappell K., Hathaway C. Creativity and dance education research. Oxford Research Encyclopedia of Education. Oxford : Oxford University Press, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190264093.013.386>
7. Cropley A. Definitions of creativity. In: Runco M. A., Pritzker S. (eds.). Encyclopedia of Creativity. 3rd ed. Academic Press, 2020. P. 315–322. DOI: <https://doi.org/10.1016/B978-0-12-809324-5.23524-4>
8. Fischer-Lichte E. The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics. London : Routledge, 2008. URL: <https://www.scribd.com/document/642926541/Erika-Fischer-Lichte-The-Transformative-Power-of-Performance-A-New-Aesthetics>
9. Issaliyev A., Moldakhmetova A. Creativity of formal analysis in the study of ballroom dancing choreography. Creativity Studies. 2025. Vol. 18. No. 1. P. 269–281. DOI: <https://doi.org/10.3846/cs.2025.21747>
10. Manelyuk D., Manelyuk E. Creative choreographic art as a means of creative youth integration into world art. Philosophy and Governance. 2025. No. 4 (8). DOI: <https://doi.org/10.70651/3041-248X/2025.4.13>
11. Schechner R. Performance Studies: An Introduction. 3rd ed. London : Routledge, 2013. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203125168>
12. Smith-Autard J. M. Dance Composition: A Practical Guide to Creative Success in Dance Making. 5th ed. London : A & C Black, 2003. URL: <https://books.google.com.mt/books?id=VZWZoi7HN6oC>
13. Wu J., Zhang Y., Li H. Early creative dance education: a bibliometric review with knowledge mapping analysis. Journal for the Study of Education and Development: Infancia y

Aprendizaje. 2025. Vol. 48. No. 2. P. 335–369. DOI: <https://doi.org/10.1177/02103702251325504>

14. Volchukova V., Tishchenko O., Barabash O., Nos O. Digital technologies in creating choreographic performances. The Modern Higher Education Review. 2024. No. 9. P. 60–68. DOI: <https://doi.org/10.28925/2617-5266/2024.911>

REFERENCES

1. Bihus, O. O. (2021). Suchasni tendentsii khorehrafichnoi osvity v Ukraini [Contemporary trends in dance education in Ukraine]. Tantsiuvalni studii. 4(2). S. 154–161. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.4.2.2021.249296> [in Ukrainian]
2. Lymanska, O. V., & Barabash, O. V. (2018). Realizatsiia tvorchykh proektiv yak skladova profesinoini kompetentnosti maibutnoho vchytelia khorehrafii [Implementation of creative projects as a component of professional competence of a future dance teacher]. Naukovi zapysky.Seriia: Pedahohichni nauky. (163). S. 106–110. URL: <https://cusu.edu.ua/images/download-files/naukovi-zapysky/163/24.pdf> [in Ukrainian]
3. Medvid, T. A. (2018). Kompetentnisni zasady profesinoini pidhotovky maibutnikh khorehrafiv u klasychnomu universyteti [Competence-based principles of professional training of future choreographers in a classical university]. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. (2). S. 234–238. URL: <https://journals.uran.ua/visnyknakkim/article/view/162712> [in Ukrainian]
4. Yurieva, K. A., & Tishchenko, O. M. (2014). Kompetentsiia, kompetentnist, mizhkultura kompetentnist uchytelia: sutnist i zmist [Competence, competency, intercultural competence of the teacher: essence and content]. Zasoby navchalnoi ta naukovo-doslidnoi roboty. (42). S. 169–182 [in Ukrainian]
5. Butler, J. (1990). Gender trouble: Feminism and the subversion of identity. Routledge. URL: https://selforganizedseminar.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/07/butler-gender_trouble.pdf [in English]
6. Chappell, K., & Hathaway, C. (2019). Creativity and dance education research. Oxford Research Encyclopaedia of Education. Oxford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190264093.013.386> [in English]
7. Cropley, A. (2020). Definitions of creativity. In M. A. Runco & S. Pritzker (Eds.). Encyclopedia of creativity (3rd ed., pp. 315–322). Academic Press. <https://doi.org/10.1016/B978-0-12-809324-5.23524-4> [in English]
8. Fischer-Lichte, E. (2008). The transformative power of performance: A new aesthetics. Routledge. URL: <https://www.scribd.com/document/642926541/Erika-Fischer-Lichte-The-Transformative-Power-of-Performance-A-New-Aesthetics> [in English]
9. Issaliyev, A., & Moldakhmetova, A. (2025). Creativity of formal analysis in the study of ballroom dancing choreography. Creativity Studies. 18(1). P. 269–281. DOI: <https://doi.org/10.3846/cs.2025.21747> [in English]
10. Manelyuk, D., & Manelyuk, E. (2025). Creative choreographic art as a means of creative youth integration into world art. Philosophy and Governance. 4(8). DOI: <https://doi.org/10.70651/3041-248X.2025.4.13> [in English]
11. Schechner, R., & Schechner, R. (2013). Performance studies: An introduction (3rd ed.). Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203125168> [in English]
12. Smith-Autard, J. M. (2003). Dance composition: A practical guide to creative success in dance making (5th ed.). A & C Black. https://books.google.com.mt/books?id=VZWZoi7HN6oC&printsec=frontcover&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false [in English]
13. Volchukova, V., Tishchenko, O., Barabash, O., & Nos, O. (2024). Digital technologies in creating choreographic performances. The Modern Higher Education Review. 9. P. 60–68. DOI: <https://doi.org/10.28925/2617-5266/2024.911> [in English]
14. Wu, J., Zhang, Y., & Li, H. (2025). Early creative dance education: A bibliometric review with knowledge mapping analysis / Educación temprana en danza creativa: una revisión bibliométrica con análisis de mapas de conocimiento. Journal for the Study of Education and Development: Infancia y

Aprendizaje. 48(2). P. 335–369. DOI: <https://doi.org/10.1177/02103702251325504> [in English]

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

ЄФІМОВА Олена – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри хореографії Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди.

Наукові інтереси: творчий потенціал студента-хореографа та особливості його формування у процесі професійної підготовки.

КОСИЧЕНКО Вікторія – старший викладач кафедри хореографії Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Наукові інтереси: професійна підготовка майбутніх хореографів у контексті інноваційної мистецької освіти.

ГОРГОЛЬ Петро – заслужений працівник культури України, доцент, завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка».

Наукові інтереси: методика організації професійної підготовки фахівців хореографії в закладах вищої освіти.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

YEFIMOVA Olena – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Choreography H. S. Skovoroda Kharkiv at the National Pedagogical University.

Scientific interests: the creative potential of a choreography student and the specific features of its development in the process of professional training.

KOSYCHENKO Viktoriia – senior Lecturer at the H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University.

Scientific interests: professional training of future choreographers in the context of innovative arts education.

HORHOL Petro – Honoured Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor, Head of the Department of Choreography and Dance Sports at the National University «Yuri Kondratyuk Poltava Polytechnic».

Scientific interests: methods of organizing professional training of choreography specialists in higher education institutions.

Стаття надійшла до редакції 19.03.2026 р.

Стаття прийнята до друку 29.03.2026 р.

УДК 37.014.5

DOI: 10.36550/2415-7988-2026-1-223-634-640

ISSN 2415–7988 (Print) ISSN 2521–1919 (Online)

МАТІЮК Дмитро –

кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри германської філології, перекладу та зарубіжної літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-8263-8483>
e-mail: mdvdeutschlehrer@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ОСВІТИ ВПРОДОВЖ ЖИТТЯ В УКРАЇНІ ТА В НІМЕЧЧИНІ: ПЕРСПЕКТИВНІ НАПРЯМКИ ЕКСТРАПОЛЯЦІЇ В УКРАЇНСЬКИЙ ОСВІТНІЙ ТА НАУКОВИЙ ПРОСТІР

У статті висвітлено особливості розвитку освіти із часів проголошення незалежності України. Обґрунтовано важливість освіти впродовж життя у сучасному VUCA-світі з огляду на документи міжнародних організацій (ОЕСР, ЮНЕСКО, Рада Європи). Проаналізовано праці провідних українських та зарубіжних науковців, присвячені розвитку освіти впродовж життя, зокрема в Україні та в Німеччині. Виокремлено перспективні напрямки екстраполяції в український освітній та науковий простір. Запропоновано запровадження національної програми для дошкільнят для популяризації STEM-освіти (розвиток дошкільної освіти); надання автономії в розробці навчальних планів, програм, підручників обласним управлінням освіти за прикладом Німеччини в межах децентралізації шкільної освіти (шкільна освіта); продовження участі у міжнародних програмах оцінювання освітніх досягнень учнів «PISA» та «TALIS» (розвиток шкільної освіти). Наголошено на важливості впровадження практичної роботи на підприємстві та виробництві упродовж трьох-чотирьох днів на тиждень у поєднанні з теоретичною професійною підготовкою протягом одного-двох днів на тиждень могло б сприяти розвитку дуальної освіти (розвиток професійної освіти). Обґрунтовано важливість організації ефективної співпраці науки та бізнесу, створення спрощених умов для вступу до закладів вищої освіти висококваліфікованим працівникам, які мають досвід роботи та потребують освіти (розвиток вищої освіти). Запропоновано урахування прогресивного досвіду Кельнського університету (Німеччина) у наданні можливості здобувачам наукового ступеня виконувати дисертаційне дослідження під подвійним науковим керівництвом (розвиток науки). Проаналізовано перспективи розширення можливостей здобуття наукового ступеня за традиційним «індивідуальним планом здобуття докторського ступеня», «структурованим планом здобуття докторського ступеня» у межах програми із урахуванням прогресивного досвіду Вільного університету Берліна.

Ключові слова: освіта впродовж життя, неперервна освіта, безперервний професійний розвиток, освіта в Україні, освіта в Німеччині, перспективні напрямки екстраполяції, український освітній та науковий простір.

МАТІЮК Dmytro –

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Germanic Philology, Translation and Foreign Literature of Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University
ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-8263-8483>
e-mail: mdvdeutschlehrer@gmail.com

THE PECULIARITIES OF LIFELONG LEARNING DEVELOPMENT IN UKRAINE AND IN GERMANY: PROMISING AREAS FOREXTRAPOLATION INTO THE UKRAINIAN EDUCATIONAL AND ACADEMIC SPACE

The article examines the development of education since Ukraine declared its independence. The importance of lifelong learning in today's VUCA world has been substantiated on the basis of the documents issued by international organisations (OECD, UNESCO, Council of Europe). The works of the leading Ukrainian and international scholars on the development of lifelong learning, particularly in Ukraine