

ПРИНЦИПИ КРОС-ДИСЦИПЛІНАРНОСТІ У РЕЖИСУРІ ТАНЦЮ

Валентина ВОДЯНА – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри педагогіки і методики початкової та дошкільної освіти, Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка, Тернопіль,
<https://orcid.org/0000-0001-6358-1680>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1123>
vvodyana@gmail.com

Богдан ВОДЯНИЙ – кандидат мистецтвознавства, професор кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва, Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка, Тернопіль
<https://orcid.org/0000-0003-2723-7393>
labdsto@gmail.com

Лариса МАРКЕВИЧ – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва, Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка, Тернопіль
<https://orcid.org/0000-0001-7224-7756>
larisa1977markevych@gmail.com

Цитування:

Водяна В., Водяний Б., Маркевич Л. Принцип крос-дисциплінарності у режисурі танцю. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 52. С. 100–105. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1123>

Досліджено крос-дисциплінарність як методологічний підхід до режисури сучасного хореографічного мистецтва. З'ясовано специфіку крос-дисциплінарної взаємодії у хореографії крізь призму її синтетичної природи та взаємодії пластичної, музичної, театральної й візуальної мов. Розмежовано мультидисциплінарність, міждисциплінарність, крос-дисциплінарність і трансдисциплінарність, що дозволяє уточнити сутність крос-дисциплінарного підходу у режисурі танцю. Обґрунтовано принципи крос-дисциплінарності: інтеграції художніх мов, домінанти (ієрархії виразових засобів), функціональної взаємодії, смислової узгодженості та цілісності сценічного образу. Доведено, що їх реалізація сприяє підвищенню концептуальної цілісності хореографічних постановок і розширює можливості сценічної виразності.

Ключові слова: крос-дисциплінарність, сучасна хореографія, синтез мистецтв, музика, танець, театр, образотворче мистецтво, режисура танцю, художні мови, інтеграція.

Актуальність теми. Сучасне хореографічне мистецтво характеризується трансформацією художнього мислення та активним пошуком нових форм виразності, що зумовлює переосмислення традиційних засобів сценічного втілення. Танцювальна пластика набуває більшої семантичної насиченості, поєднуючи абстрактні та образно-драматичні компоненти й розширюючи смислове поле твору. Зростає роль режисерського мислення: балетмейстер виступає не лише автором руху, а організатором цілісної сценічної дії, що інтегрує різні рівні художнього висловлювання. Це зумовлює зміщення акценту з виконавської техніки на концептуальну побудову твору. Водночас посилюється синтез мистецтв – взаємодія танцю з театром, музикою, візуальними та медіа-формами, що актуалізує потребу в осмисленні механізмів інтеграції художніх систем у межах єдиного сценічного цілого.

Останні дослідження та публікації. Проблематика синтезу мистецтв і міждисциплінарної взаємодії у хореографії відображена у низці сучасних наукових праць.

Теоретичні засади синтезу мистецтв у сценічній хореографії розкрито у дослідженні Д. Бернадської [1], яка розглядає взаємодію художніх систем у сучасних хореографічних творах. Питання синтетичної природи сучасного танцю, як поєднання різних засобів виразності, висвітлено у праці О. Пастухова [3]. Взаємовплив різних мистецтв, зокрема хореографії та живопису, досліджено у роботі О. Плахотнюка [4], де підкреслено динамічний характер міжмистецької взаємодії. Особливості інтеграції музики, візуального мистецтва та хореографії у сценічному просторі проаналізовано у дослідженні Г. Фількевич [5]. Окремий аспект становить вплив новітніх технологій на хореографію, розглянутий у праці І. Герц [2], де акцентовано на розширенні виражальних можливостей сучасного танцю. Водночас у наукових розвідках переважає аналіз загальних процесів синтезу мистецтв і міждисциплінарності, тоді як специфіка крос-дисциплінарного підходу у режисурі танцю залишається недостатньо висвітленою.

Метою статті є теоретичне обґрунтування та визначення принципів крос-дисциплінарності у режисурі танцю, що забезпечують цілісність і узгодженість взаємодії різних художніх мов у хореографічному творі.

Виклад основного матеріалу. Сучасне мистецтво характеризується активізацією інтеграційних процесів і переосмисленням меж між видами художньої діяльності. Дж. Кляйн і Т. Філіп (J. Klein, T. Philipp) обґрунтовують необхідність подолання міждисциплінарних меж із метою вирішення питань, які є надто складними, щоб їх можна віднести до будь-якої однієї дисципліни або вирішити за допомогою будь-якої окремої галузі знань [8]. У цьому контексті крос-дисциплінарність постає як важливий методологічний підхід, що передбачає перенесення методів і принципів однієї дисципліни в іншу з метою розширення творчих і аналітичних можливостей.

У сценічному мистецтві її значення зростає у зв'язку з розвитком синтетичних виконавських форм. За спостереженням Е. Фішер-Ліхте (E. Fischer-Lichte), сучасна сцена тяжіє до цілісного перформативного простору, де взаємодіють різні художні мови, формуючи нову якість художнього висловлювання [7]. У цьому контексті крос-дисциплінарність виступає не лише способом поєднання елементів, а принципом організації сценічної дії. Вагомим теоретичним підґрунтям є також концепція інтермедіальності І. Раєвського (I. Rajewsky), яка пояснює механізми взаємодії різних знакових систем у межах єдиного художнього простору [9].

Крос-дисциплінарність нами трактується як ключовий методологічний підхід сучасного мистецтва, що забезпечує інтеграцію художніх мов і формує нові підходи до організації сценічного висловлювання. Хореографічне мистецтво традиційно осмислюється як синтетичний вид художньої діяльності, у якому взаємодіють кілька автономних мистецьких систем. Його природа ґрунтується на поєднанні пластичної виразності людського тіла, музичної організації часу та сценічно-театральної логіки, що забезпечує цілісність художнього образу.

Синтез у хореографії передбачає не механічне поєднання різних мистецтв, а їх органічну взаємодію, при якій сценічна хореографія постає як форма театрального синтезу, що реалізується у процесі виконання твору [1; 6].

Сучасні дослідження розглядають хореографію як відкриту художню систему, здатну до постійного розширення виражальних можливостей. Як зазначає О. Пастухов, сучасний танець характеризується синкретичною природою, що виявляється у поєднанні різних стилів, форм і засобів, забезпечуючи здатність до продукування нових художніх змістів [3; 106].

Розширення синтетичних можливостей хореографії особливо виразно проявляється у сучасних сценічних практиках, де до традиційних компонентів долучаються нові візуальні та технологічні засоби. У цьому контексті, як показує Г. Фількевич, взаємодія музики, хореографії та образотворчого мистецтва у балеті формує єдину образну систему вистави, а різноманітність художньо-виражальних засобів свідчить про активізацію міжмистецьких зв'язків [5].

Синтетична природа хореографічного мистецтва визначає його відкритість до взаємодії з різними художніми системами, що створює підґрунтя для крос-дисциплінарного підходу та потребує його подальшого теоретичного осмислення. Осмислення крос-дисциплінарності у хореографічному мистецтві потребує попереднього розмежування суміжних понять, які відображають різні рівні взаємодії мистецьких систем. У сучасному науковому дискурсі йдеться про мультидисциплінарність, міждисциплінарність (інтердисциплінарність), крос-дисциплінарність і трансдисциплінарність, що фіксують поступове ускладнення характеру інтеграції.

Мультидисциплінарність позначає паралельне співіснування різних художніх компонентів без їх глибокого взаємопроникнення. На відміну від неї, міждисциплінарність передбачає взаємодію та взаємовплив мистецьких мов, що проявляється у частковій інтеграції виражальних засобів.

Крос-дисциплінарність, у свою чергу, характеризується спрямованим перенесенням принципів і методів однієї дисципліни в іншу, що зумовлює трансформацію художньої мови хореографії. Саме цей тип взаємодії є визначальним для сучасної режисури танцю, оскільки він передбачає не лише взаємодію, а й свідоме використання іншодисциплінарного інструментарію.

Найвищим рівнем інтеграції є трансдисциплінарність, що означає вихід за межі окремих дисциплін і формування нових постжанрових художніх практик.

Таким чином, розмежування зазначених понять дозволяє уточнити сутність крос-дисциплінарності як специфічного типу взаємодії, що стане підґрунтям для подальшого обґрунтування її принципів у хореографічному мистецтві. Саме аналіз принципів крос-дисциплінарності дозволяє перейти від загального розуміння типів взаємодії до конкретизації способів їх реалізації у режисерсько-балетмейстерській практиці.

Одним із визначальних принципів крос-дисциплінарності у режисурі танцю є *принцип інтеграції художніх мов*, що передбачає органічне поєднання різних знакових систем у межах цілісного сценічного висловлювання. Йдеться не лише про співіснування пластичної, музичної, театральної та візуальної мов, а про їх взаємопроникнення, у результаті якого формується нова якість

художнього образу. Цей принцип ґрунтується на загальних закономірностях синтезу мистецтв. Як зазначає Д. Бернацька, синтетичність сценічного твору досягається за умови взаємодії кількох самостійних художніх систем, що утворюють нову цілісність за наявності інтегруючого начала [1; 6]. У хореографії таким інтегруючим чинником виступає режисерсько-хореографічний задум, який визначає характер взаємодії всіх компонентів.

У практиці сучасного хореографічного мистецтва інтеграція художніх мов реалізується на різних рівнях. Насамперед це взаємозв'язок музики і руху, де ритмічна, темпова й динамічна організація музичного матеріалу знаходить відповідність у пластичному малюнку танцю. Водночас, як підкреслює Г. Фількевич, у балетній виставі до цього синтезу долучається образотворче мистецтво через сценографію, костюм і світло, що формують візуальну складову сценічного образу та беруть участь у його смислотворенні [5; 46].

Суттєвим аспектом інтеграції є також включення театральних засобів – драматургії, акторської гри, пантоміми – які забезпечують розвиток сценічної дії. За спостереженням О. Пастухова, сучасний танець активно поєднує хореографічну і акторську виразність, що дозволяє розглядати танцювальний твір як цілісну сценічну форму [3, 109].

У контексті крос-дисциплінарності інтеграція художніх мов набуває розширеного характеру, охоплюючи також цифрові технології, відеопроєкції, світловий дизайн, що трансформують традиційні уявлення про сценічний простір. І. Герц висловлює думку, поєднання різних мистецьких і технологічних засобів сприяє виникненню нових форм художнього висловлювання, у яких межі між окремими видами мистецтва стають умовними [2; 58].

Таким чином, принцип інтеграції художніх мов визначає основу крос-дисциплінарного підходу у режисурі танцю, забезпечуючи формування багатовимірного сценічного образу, у якому різні виражальні системи функціонують як єдине смислове ціле.

Важливим принципом крос-дисциплінарності у режисурі танцю є *принцип домінанти*, або ієрархії виразних засобів, який передбачає наявність провідного художнього компонента, що організовує взаємодію інших складових сценічного твору. Його актуальність зумовлена синтетичною природою хореографії: поєднання різних мистецьких мов потребує внутрішньої впорядкованості, без якої виникає загроза еkleктичності та втрати цілісності художнього образу.

За твердженням Д. Бернацької, цілісність художнього твору забезпечується за умови наявності домінанти-інтегратора, яка підпорядковує собі інші компоненти та формує якісно нову художню систему [1; 6]. У цьому контексті домінанта виступає як організаційний і смисловий центр, що визначає композиційну логіку сценічного висловлювання.

У хореографічному мистецтві домінанта є змінною і залежить від концепції постановки. Традиційно провідною виступає пластична мова танцю, однак у різних типах сценічних практик функцію домінанти можуть виконувати музика, драматургія або візуальна складова.

Як засвідчує дослідження Г. Фількевич, сучасні балетні постановки демонструють різні моделі домінування виразних засобів, що визначають характер взаємодії мистецтв у межах сценічного твору [5; 46]. Зокрема, у низці випадків домінантною виступає музика, що задає не лише ритмічну і темпову організацію, а й ідейно-образну основу постановки. Показовим є балет «Перехрестя», де музика М. Скорика визначає концепцію вистави: за свідченням сценографа О. Друганова, робота з нею відбувалася як із цілісним смисловим текстом, що породжував образи і формувалася художній задум [5; 45]. У цьому випадку хореографія та сценографія розгортають різні рівні інтерпретації музичного першоджерела. Водночас у сучасному хореографічному мистецтві дедалі більшого значення набуває візуальна домінанта, за якої провідну роль відіграє сценографічне рішення. У таких постановках саме простір, колористика, світловий дизайн і костюм формують образну концепцію твору, а хореографія інтегрується у задану візуальну структуру. Для прикладу, у балеті «Знаки», постановка Каролін Карлсон (Франція, 1997 р.), живописна основа сценографії визначає композиційну побудову вистави [5; 46], а у балеті «Сон у бамбуковій гаю» Лін-Хвай-Мін (Тайвань, 2002 р.) колористичні та світлові рішення виступають ключовими чинниками формування емоційно-образного простору [5; 44].

Окрім того, у сучасному танці посилюється роль драматургічної домінанти. За спостереженням О. Пастухова, синтез хореографічної та акторської виразності зумовлює орієнтацію на побудову цілісної сценічної дії, у якій танець функціонує як засіб розкриття образу в межах театральної структури [3; 109].

Можемо стверджувати, що принцип домінанти забезпечує ієрархічну організацію виразних засобів у хореографічному творі, визначаючи провідний компонент, що координує взаємодію інших художніх мов. Його реалізація є необхідною умовою цілісності сценічного образу та ефективного функціонування крос-дисциплінарного підходу у режисурі танцю.

Наступним важливим принципом крос-дисциплінарності у режисурі танцю є *принцип функціональної взаємодії*, який визначає характер співвідношення художніх компонентів у межах цілісного сценічного твору. Якщо принцип доміанти встановлює ієрархію виразових засобів, то функціональна взаємодія окреслює спосіб їхньої спільної дії, тобто розподіл ролей між різними мистецькими мовами. Сутність цього принципу полягає в тому, що кожен компонент хореографічного твору – пластичний, музичний, театральний, візуальний – виконує визначену функцію, яка є смислово та композиційно виправданою. У такій системі взаємодії художні засоби не дублюють один одного і не вступають у конкуренцію, а доповнюють, формуючи багаторівневу структуру сценічного образу. Відтак хореографічний твір постає не як сума елементів, а як функціонально організована цілісність.

У хореографії функції окремих мистецтв можуть варіюватися залежно від задуму постановника. Пластична мова здебільшого виступає носієм дії та емоційного змісту; музика організовує ритмічний і темпоральний розвиток, створює емоційне тло або виконує драматургічну функцію; театральна складова забезпечує розвиток образу й конфлікту; сценографія формує просторово-візуальне середовище та символічний контекст; світлові й медіа-засоби акцентують увагу та моделюють динаміку сценічного простору.

Показовими щодо реалізації цього принципу є сучасні балетні постановки. Зокрема, у вже згаданому вище балеті «Перехрестя», музика М. Скорика виступає концептуальною основою твору, хореографія Раду Поклітару реалізує емоційно-пластичний рівень, тоді як сценографія Олександра Друганова розгортає філософсько-візуальний вимір, а відеоряд функціонує як фоновий компонент [5; 45]. Такий розподіл функцій забезпечує багатошаровість художнього змісту без дублювання виразових засобів. Аналогічний підхід простежується у постановці «Сон у бамбуковій гаю», де музика формує медитативний стан, хореографія втілює його у пластичній формі, а колористичні та світлові рішення створюють емоційно-образне середовище [5; 44]. У цьому випадку кожен елемент функціонує у власному смислово-вимірі, що сприяє цілісності сприйняття. Можна стверджувати, що принцип функціональної взаємодії передбачає чіткий розподіл ролей між різними художніми компонентами хореографічного твору та узгодження їхньої дії відповідно до загального задуму. Його реалізація забезпечує структурну організованість сценічного висловлювання, запобігає еkleктичності та сприяє формуванню цілісного художнього образу в умовах крос-дисциплінарності.

Важливим принципом крос-дисциплінарності у режисурі танцю є *принцип смислової узгодженості*, який визначає змістову єдність усіх компонентів хореографічного твору. Якщо принципи інтеграції, доміанти та функціональної взаємодії окреслюють структурні аспекти взаємодії мистецтв, то смислова узгодженість стосується рівня художнього змісту, забезпечуючи цілісність образно-ідейного висловлювання. Сутність цього принципу полягає в тому, що всі виразові засоби – пластика руху, музика, сценографія, світлове рішення, драматургія – мають бути спрямовані на розкриття єдиного художнього задуму. За відсутності такої узгодженості навіть технічно досконала постановка може набувати ознак фрагментарності або еkleктичності. У цьому контексті показовою є позиція Д. Бернацької, яка наголошує, що формальне поєднання мистецьких компонентів без внутрішньої єдності призводить до втрати художньої цілісності та свідчить про недостатній рівень синтетичного мислення [1; 6].

Смислова узгодженість не передбачає одноманітності виразових засобів; навпаки, вона допускає контраст і полістилістичність, однак за умови їхньої концептуальної вмотивованості. Різні художні мови можуть вступати у взаємодію через зіставлення або протиставлення, створюючи додаткові смислові відтінки, проте всі ці прийоми мають підпорядковуватися єдиному образному вектору. На прикладі вистави «Сон у бамбуковій гаю», смислова єдність досягається через узгодження медитативної музики, пластично стриманої хореографії та символічно насиченого колористичного рішення, що спільно формують образ гармонії природи і внутрішнього стану людини [5; 44]. А у балеті «Знаки» – поєднання живописної сценографії, електронної музики та абстрактно-пластичної хореографії створює єдину поетично-образну систему, незважаючи на різноманітність використаних засобів [5; 46].

Таким чином, принцип смислової узгодженості забезпечує єдність художнього задуму в умовах багатокомпонентності хореографічного твору. Його дотримання є необхідною умовою формування цілісного сценічного образу та ефективної реалізації крос-дисциплінарного підходу у режисурі танцю.

Завершальним у системі принципів крос-дисциплінарності у режисурі танцю розглядаємо *принцип цілісності сценічного образу*, який узагальнює попередні рівні взаємодії художніх компонентів і визначає кінцевий результат мистецького продукту. Якщо принципи інтеграції,

домінанти, функціональної взаємодії та смислової узгодженості характеризують процес організації хореографічного твору, то цілісність постає як якість його художнього сприйняття.

Сутність цього принципу полягає у тому, що всі складові сценічного твору – пластична, музична, театральна, візуальна – зливаються в єдиний художній образ, який не розпадається на окремі елементи, а сприймається як цілісний естетичний феномен. Йдеться не про суму виражальних засобів, а про виникнення нової якості, що формується внаслідок їх органічної взаємодії.

Важливо підкреслити, що цілісність не тотожна смисловій узгодженості. Якщо остання передбачає єдність змісту та концепції, то цілісність є результатом їх художнього втілення, що проявляється на рівні безпосереднього глядацького сприйняття. Саме тому навіть за наявності логічної узгодженості компонентів твір може втрачати цілісність у разі порушення стилістичної єдності, темпоритмічної організації або надмірного накопичення різнорідних елементів.

Ознаками цілісного сценічного образу є стилістична єдність, відсутність випадкових компонентів, узгодженість темпоритму, єдина образно-емоційна логіка розвитку та завершеність художнього висловлювання. У протилежному випадку виникає ефект еklektизму, коли сценічний твір сприймається як сукупність фрагментів, а не як органічна художня цілісність. Отже, принцип цілісності сценічного образу є підсумковим критерієм ефективності крос-дисциплінарного підходу у хореографії. Він засвідчує, що взаємодія різних художніх мов досягла рівня органічного синтезу, результатом якого стає нова якість мистецького висловлювання – цілісний сценічний образ.

Висновки. Крос-дисциплінарний підхід у режисерсько-балетмейстерській діяльності постає важливим чинником підвищення художньої якості хореографічних постановок. Його застосування забезпечує цілісність сценічного образу завдяки узгодженій взаємодії різних виражальних систем, а також сприяє поглибленню змістового рівня твору. Інтеграція художніх мов зумовлює трансформацію композиційного мислення: хореографічний твір вибудовується як складна поліструктурна модель, у якій рух, музика, сценографія та технологічні засоби функціонують у взаємозв'язку. Це відкриває нові можливості для формотворення та інтерпретації сценічної дії.

Перспективи розвитку сучасної хореографії пов'язані з подальшим розширенням крос-дисциплінарних практик, зокрема через залучення цифрових технологій, медіамистецтва та перформативних форм. Актуальними напрямками подальших досліджень є уточнення методологічних засад крос-дисциплінарності, аналіз новітніх сценічних практик та вивчення механізмів інтеграції художніх мов у контексті сучасного хореографічного мистецтва.

Список використаної літератури

1. Бернадська Д. П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній сценічній хореографії : автореф. дис. ... канд. миств. : 17.00.01 «Теорія та історія культури» Київ : Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2004. 21 с. URL: <https://surl.luvsrnkk>
2. Герц І. І. Сучасний танець і новітні технології: грані взаємодії. *Мистецтвознавчі зап. : зб. наук. пр.* 2023. Вип. 43. С. 58–63. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-2180.43.2023.286836>
3. Пастухов О. А. Сучасний танець як синтез засобів мистецької виразності. *Мистецтвознавчі зап. : зб. наук. пр.* 2021. Вип. 40. С. 106-110. DOI <http://doi.org/10.32461/2226-2180.40.2021.250361>
4. Плахотнюк О. А. Джаз-танець і живопис: взаємовплив мистецтв. *Вісник Львів. ун-ту. Серія мистецтвознавство.* 2013. Вип. 32. С. 115–120. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.1068630>
5. Фількевич Г. М. На перетині мистецтв: музика – живопис – хореографія. *Наук. вісник Київ. нац. ун-ту театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого.* 2018. Вип. 23. С. 42-46. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.23.2018.216654>
6. Чепалов О. І. Хореографічна культура Західної Європи ХХ століття: автореф. дис. ... д-ра миств.: 17.00.01. Київ, 2008. 36 с. URL: <https://uacademic.info/ua/document/0508U000214#!>
7. Fischer-Lichte, E. *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics.* London; New York: Routledge. 2008. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203894989>
8. Klein J. T. Philipp T. Interdisciplinarity. *Handbook Transdisciplinary Learning. Higher Education: University Teaching & Research Volume,* August 2023. P.195–205. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783839463475-021>
9. Rajewsky I. O. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités Histoire et théorie des arts des lettres et des techniques* 6 (6):43 DOI:10.7202/1005505ar.

References

1. Bernadska D. P. Fenomen syntezy mystetstv v suchasni stsenichnii khoreohrafii : avtoref. dys. ... kand. mystetstvovnavstva : 17.00.01 «Teoriia ta istoriia kultury». Kyiv : Kyivskiy natsionalnyi universytet kultury i mystetstv, 2004. 21 s. URL: <https://surl.luvsrnkk>
2. Herts I. I. Suchasnyi tanets i novitni tekhnolohii: hrani vzaemodii. *Mystetstvovnavchi zapysky.* 2023. Vyp. 43. S. 58–63. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-2180.43.2023.286836>
3. Pastukhov O. A. Suchasnyi tanets yak syntez zasobiv mystetskoï vyravnosti. *Mystetstvovnavchi zapysky.* 2021.

Вуп. 40. S. 106–110. DOI: <http://doi.org/10.32461/2226-2180.40.2021.250361>

4. Plakhotniuk O. A. Dzhaz-tanets i zhyvopys: vzaiemovplyv mystetstv. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia mystetstvoznavstvo*. 2013. Vyp. 32. S. 115–120. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.1068630>

5. Filkevych H. M. Na peretyni mystetstv: muzyka – zhyvopys – khoreohrafiia. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*. 2018. Vyp. 23. S. 42–46. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.23.2018.216654>

6. Chepalov O. I. Khoreorafichna kultura Zakhidnoi Yevropy XX stolittia : avtoref. dys. ... d-ra mystetstvoznavstva : 17.00.01. Kyiv, 2008. 36 s. URL: <https://uacademic.info/ua/document/0508U000214#!>

7. Fischer-Lichte, E. The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics. London; New York: Routledge, 2008. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203894989>

8. Klein J. T., Philipp T. Interdisciplinarity. *Handbook Transdisciplinary Learning. Higher Education: University Teaching & Research*. 2023. P. 195–205. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783839463475-021>

9. Rajewsky I. O. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités: Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*. 2005. No. 6. P. 43–64. DOI: <https://doi.org/10.7202/1005505ar>

UDC 792.8:792.01:001.8

PRINCIPLES OF CROSS-DISCIPLINARITY IN DANCE DIRECTING

Valentyna VODIANA – Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor of the Department of Pedagogy and Methods
of Primary and Preschool Education
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ternopil
Bohdan VODYANYI – Candidate of Arts, Professor
of the Department of Musicology and Methodology of Musical Art
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University Ternopil
Larysa MARKEVYCH – Candidate of Arts, Associate Professor
of the Department of Musicology and Methodology of Musical Art,
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University Ternopil

The aim of the paper is to substantiate the principles of cross-disciplinarity in dance directing as a methodological basis for ensuring the integrity and coherence of interaction between different artistic languages in a choreographic work. *Research methodology*. The study is based on a combination of theoretical and comparative methods, including analysis and generalization of scientific literature in the field of choreography, art studies, and interdisciplinary research. The methodological framework relies on the concepts of cross-disciplinarity, intermediality, and synthesis of arts, which allow examining choreographic art as an integrated system of interacting expressive means.

Results. The article explores cross-disciplinarity as a key methodological approach in contemporary choreographic art. The specificity of cross-disciplinary interaction in choreography is revealed through its synthetic nature and the interaction of plastic, musical, theatrical, and visual languages. The distinctions between multidisciplinary, interdisciplinarity, cross-disciplinarity, and transdisciplinarity are clarified, which makes it possible to define the essence of the cross-disciplinary approach in dance directing. The main principles of cross-disciplinarity are substantiated, including the integration of artistic languages, dominance (hierarchy of expressive means), functional interaction, semantic coherence, and the integrity of the stage image. It is proved that the implementation of these principles contributes to the enhancement of conceptual integrity of choreographic productions and expands the expressive possibilities of stage performance. *Novelty*. The study proposes a systematic approach to understanding cross-disciplinarity in choreography and, for the first time, formulates a set of principles that determine its implementation in dance directing.

The practical significance. The results of the research can be used in choreographic practice, in the training of future choreographers and directors, as well as in further scientific studies of contemporary performing arts.

Key words: cross-disciplinarity, contemporary choreography, synthesis of arts, dance directing, artistic languages, integration, stage image.

Стаття отримана 17.01.2026
Стаття прийнята 25.02.2026
Стаття опублікована 28.05.2026