Кваліфікаційна робота на здобуття ступеня магістр

Бондаренко Даніїл Олексійович

Інтерпретація номофобії засобами хореографічного мистецтва

Спеціальність В6 Перформативні мистецтва
Спеціалізація В6.03 Хореографічне мистецтво
Галузь знань – В Культура, мистецтво та гуманітарні науки

Кваліфікаційна робота містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

Науковий керівник: Брагіна Т.М.
Кандидат філософських наук, доцент

Харків – 2026

ЗМІСТ

ВСТУП 3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ НОМОФОБІЇ В ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ 8
1.1. Номофобія як феномен сучасного соціокультурного простору 12
1.2. Проблематика цифрової залежності в сучасному мистецтві та хореографічних практиках 12
1.3. Художньо-виражальні засоби хореографічної інтерпретації номофобії 16
Висновки до розділу I 19
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНІ АНАЛОГИ ТА ПРОТОТИПИ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ НОМОФОБІЇ 22
2.1. Хореографічні та сценічні аналоги творчого проєкту 22
2.2. Інтерпретація проблем цифрової залежності та відчуження в різних видах мистецтва 25
Висновки до розділу II 31
ТВОРЧИЙ ПРОЄКТ
РОЗДІЛ 1. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ 33
1.1. Основні характеристики хореографічного твору 33
1.2. Дійові особи та їхня стисла характеристика 33
1.3. Лібрето 34
1.4. Розгорнутий зміст 34
1.5. Драматургія твору 35
1.6. Музичний аналіз 37
1.7. Опис костюму та реквізиту 41
1.8. Світлова партитура 44
РОЗДІЛ 2. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ 45
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ 66
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 68

ВСТУП

Розвиток цифрових технологій і мобільної комунікації суттєво впливають на повсякденне життя людини, змінюючи характер соціальної взаємодії, способи отримання інформації, навчання, професійної діяльності та дозвілля. Смартфон став постійним елементом життя особистості, що поряд із розширенням комунікативних можливостей спричинило нові психологічні й соціокультурні явища. Одним із них є номофобія (від англ. *no-mobile-phone phobia*) – стан тривоги, занепокоєння та психологічного дискомфорту, пов'язаний із неможливістю користуватися мобільним телефоном або залишатися на постійному цифровому зв'язку.

Проблема номофобії особливо актуальна в молодіжній субкультурі, для якої цифрові технології є складовою комунікації та соціалізації. Постійна потреба перевіряти повідомлення, страх втрати доступу до мобільного пристрою, занепокоєння через відсутність зв'язку, залежність від інформаційного потоку та прагнення постійної цифрової присутності можуть супроводжуватися емоційним напруженням, тривожністю, відчуттям ізоляції та змінами поведінкових реакцій.

Сучасне хореографічне мистецтво активно шукає актуальні теми й нові способи художнього відображення внутрішнього світу людини. Хореографія дозволяє розкривати складні психоемоційні стани через рух, жест, тілесну експресію, ритм, динаміку, паузу, просторову організацію та характер взаємодії виконавців. Тіло виконавця може передавати внутрішній стан персонажа, а хореографічний образ – засобом художньої інтерпретації психологічних і соціокультурних явищ.

Номофобія є перспективним матеріалом для хореографічної інтерпретації. Її характерні прояви - тривога, страх втрати зв'язку, нав'язлива повторюваність дій, емоційне напруження, відчуття ізоляції та залежність від цифрового

середовища – можуть трансформуватися у систему пластичних образів. Повторювані рухові мотиви, фрагментарність рухової фрази, зміни темпу й динаміки, контраст руху та нерухомості, порушення рівноваги, просторове дистанціювання та взаємодія виконавця з умовним цифровим об’єктом уможливлюють сценічне відображення психоемоційної природи номофобії.

Актуальність дослідження зумовлена потребою теоретичного осмислення номофобії як психоемоційного та соціокультурного феномену, визначення можливостей його художнього втілення засобами хореографії та обґрунтування прийомів створення сценічного образу.

Стан розробленості проблеми. Номофобія представлена переважно в зарубіжних психологічних і міждисциплінарних дослідженнях. Важливими є праці C. Yildirim та A.-P. Correia, у яких розкрито структуру номофобії й запропоновано інструментарій для її визначення. Автори виокремлюють її складові: неможливість комунікувати, втрата зв’язку, неможливість отримувати інформацію та відмова від зручностей, пов’язаних із використанням мобільного пристрою.

Дослідження проблеми узагальнено у праці V. Krishnamurthy, S. Chukkali та K. M. Pavithrakshmi, де систематизовано підходи до розуміння та подолання номофобії.

Теоретичне підґрунтя для осмислення можливостей тілесно-пластичного відображення психоемоційних станів становлять праці T. Shafir, присвячені взаємозв’язку руху та емоційної регуляції. Важливими є також роботи S. C. Koch та співавторів, X. Zhang і Y. Wei, у яких розглядаються взаємозв’язки рухової активності, тілесного досвіду, танцю та психоемоційних процесів.

Аналіз джерел свідчить, що номофобія досліджується переважно в психологічному, соціальному та медико-психологічному аспектах, тоді як можливості її художньої інтерпретації засобами хореографічного мистецтва

залишаються недостатньо розробленими. Потребують обґрунтування способи трансформації психологічних і поведінкових проявів номофобії у хореографічний образ, а також роль рухової лексики, жесту, ритму, динаміки, простору та композиційної побудови в розкритті зазначеного феномену.

Отже, необхідність теоретичного і творчо-практичного осмислення проблеми зумовили вибір теми кваліфікаційної творчої роботи**: «Інтерпретація номофобії засобами хореографічного мистецтва».**

Зв'язок з науковими програмами, планами, темами

Кваліфікаційну роботу виконано відповідно до основного наукового напряму роботи факультету хореографічного мистецтва Харківської державної академії культури – «Хореографічне мистецтво України та світу у дискурсі минулого і сучасності»**.** Проблематика дослідження узгоджується з тематикою наукових досліджень у галузі новацій хореографічної культури XXI століття та спрямована на осмислення актуальних соціокультурних і психоемоційних феноменів засобами сучасного хореографічного мистецтва.

Мета дослідження. Теоретично обґрунтувати особливості номофобії як психоемоційного феномену та визначити засоби її художньої інтерпретації в процесі створення авторського хореографічного твору.

Завдання дослідження:

1. Розкрити сутність поняття «номофобія», визначити її основні психоемоційні та поведінкові прояви.

2. Проаналізувати художні аналоги та прототипи, у яких відображено проблеми цифрової залежності, відчуження, тривоги та психологічної залежності людини від технологій.

3. Визначити виражальні засоби хореографічного мистецтва, придатні для художнього втілення психоемоційних проявів номофобії.

4. Розробити та обґрунтувати балетмейстерську інтерпретацію номофобії в авторському хореографічному творі.

Об’єкт дослідження. Художня інтерпретація актуальних психоемоційних феноменів у хореографічному мистецтві.

Предмет дослідження. Засоби та балетмейстерські прийоми хореографічної інтерпретації номофобії в авторському хореографічному творі.

Методи дослідження. У роботі використано комплекс теоретичних і творчо-практичних методів: 1) аналіз та узагальнення – для опрацювання й систематизації наукових праць із проблем номофобії, сучасного хореографічного мистецтва та тілесної виразності; 2) порівняльний метод – для зіставлення підходів до художнього відображення психоемоційних станів людини; 3) мистецтвознавчий аналіз – для дослідження художніх аналогів і прототипів творчого проєкту та визначення особливостей їх образно-змістового вирішення; 4) хореографічний аналіз – для виявлення особливостей рухової лексики, композиційної побудови, ритму, динаміки та просторової організації хореографічних творів; 5) метод художньої інтерпретації – для трансформації психоемоційних і поведінкових проявів номофобії в систему хореографічних образів і пластичних засобів; 6) творчо-практичний метод – для апробації результатів дослідження у процесі створення авторського хореографічного твору.

Наукова новизна та теоретичне значення дослідження

Наукова новизна полягає в тому, що:

– здійснено спробу комплексного осмислення номофобії як предмета художньої інтерпретації в хореографічному мистецтві;

– систематизовано психоемоційні та поведінкові прояви номофобії з позиції можливості їх трансформації у хореографічний образ;

– визначено виражальні засоби та балетмейстерські прийоми, за допомогою яких тривога, страх втрати цифрового зв’язку, нав’язлива повторюваність дій, емоційне напруження та ізоляція можуть отримувати пластичне втілення;

– подальшого розвитку набули уявлення про можливості сучасної хореографії щодо художнього осмислення проблем цифрової культури та психоемоційних станів сучасної людини.

Практичне значення дослідження

Практичне значення полягає в можливості використання отриманих результатів у балетмейстерській та виконавській діяльності під час створення сучасних хореографічних творів, присвячених актуальним соціальним і психоемоційним проблемам. Запропоновані принципи трансформації проявів номофобії в пластичний образ можуть бути використані у процесі постановчої роботи, підготовки хореографічних композицій та професійної підготовки майбутніх хореографів.

Матеріали дослідження можуть застосовуватися в освітньому процесі під час викладання дисциплін «Мистецтво балетмейстера», «Сучасний танець та методика його викладання», «Зразки сучасної хореографії», «Імпровізація», а також у процесі створення студентських творчих проєктів.

Апробація результатів дослідження

Основні теоретичні положення та результати дослідження реалізовано в процесі створення авторського хореографічного твору, присвяченого художній інтерпретації феномену номофобії.

Структура роботи

Кваліфікаційна творча робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ НОМОФОБІЇ В ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

1.1. Номофобія як феномен сучасного соціокультурного простору

Стрімкий розвиток цифрових технологій став одним із визначальних чинників трансформації сучасного соціокультурного простору. Мобільні пристрої, передусім смартфони, сьогодні виконують значно ширший спектр функцій, ніж забезпечення телефонного зв’язку. Вони поєднують засоби міжособистісної комунікації, доступу до інформації, навчання, професійної діяльності, дозвілля, соціальних мереж, фото- й відеофіксації, навігації та самопрезентації особистості. Унаслідок цього смартфон поступово перетворився на постійного посередника між людиною та соціальним середовищем. Така інтеграція мобільних технологій у повсякденне життя поряд із безперечними перевагами актуалізувала низку нових психологічних і соціокультурних явищ, одним із яких є номофобія [1; 4; 21].

Одне з найбільш ґрунтовних концептуальних визначень номофобії запропонували C. Yildirim та A.-P. Correia, які розглядають її як страх і тривогу, пов’язані з неможливістю користуватися мобільним телефоном та підтримувати мобільний зв’язок. На основі емпіричного дослідження науковці виокремили чотири основні виміри номофобії: неможливість комунікувати; втрату постійного зв’язку; неможливість отримувати необхідну інформацію; відмову від зручностей, які забезпечує мобільний пристрій. Для визначення ступеня вираженості цих проявів авторами було розроблено та валідовано 20-пунктовий опитувальник NMP-Q (Nomophobia Questionnaire) [38].

Такий підхід дає підстави розглядати номофобію не лише як страх фізичної відсутності смартфона. Її зміст є значно ширшим і пов’язаний із занепокоєнням щодо втрати доступу до комунікації, інформації, соціальних контактів і звичного цифрового середовища. Відсутність мобільного пристрою,

мережі або можливості скористатися цифровими сервісами може сприйматися людиною як тимчасова втрата контролю над звичним способом організації життєдіяльності [21; 38].

Водночас методологічно важливо не ототожнювати номофобію зі смартфон-залежністю. Ці поняття характеризують різні, хоча й взаємопов'язані явища. Смартфон-залежність передбачає насамперед надмірне або неконтрольоване використання пристрою, яке може витісняти інші види діяльності. Номофобія натомість характеризується передусім тривогою, страхом або вираженим дискомфортом, що виникають у ситуації неможливості користуватися смартфоном чи підтримувати цифровий зв'язок. Отже, ключовою характеристикою номофобії є не сама тривалість користування мобільним пристроєм, а психоемоційна реакція на його недоступність [21].

У мистецтвознавчому дослідженні номофобію доцільно розглядати як психоемоційний і соціокультурний феномен. Такий підхід дозволяє зосередитися на її художньо виразних проявах, уникаючи невиправданої клінічної категоризації.

Номофобію необхідно відмежовувати й від інших явищ цифрового середовища – інтернет-залежності, фабінгу та FoMO. Інтернет-залежність пов'язана з проблемним і надмірним використанням інтернет-ресурсів, тоді як номофобія акцентує увагу на тривожній реакції в ситуації відсутності доступу до мобільного пристрою або цифрового зв'язку. Фабінг (phubbing) проявляється в ігноруванні співрозмовника під час безпосереднього спілкування через переключення уваги на смартфон. FoMO (fear of missing out) визначає страх пропустити важливі події, інформацію або соціальний досвід інших людей. Ці явища можуть взаємодіяти між собою, однак не є тотожними [1; 4].

В українському науковому просторі взаємозв'язок нових форм цифрової поведінки розглядають Ю. О. Асєєва та К. В. Аймедов. Дослідники аналізують

фабінг і номофобію в контексті сучасних видів кіберадиктивної поведінки, поява яких пов’язана зі зростанням ролі кіберпростору та цифрових технологій у повсякденному житті. Автори звертають увагу на формування нових поведінкових моделей, зумовлених постійною присутністю мобільних пристроїв у життєвому просторі людини [1].

Л. Матохнюк розглядає номофобію разом із думскролінгом і фабінгом як один із сучасних викликів інформаційного суспільства. Дослідниця характеризує номофобію через страх бути недосяжним, втратити зв’язок із соціальним оточенням, а також через почуття страху, занепокоєння та психологічного дискомфорту за відсутності можливості користуватися мобільним пристроєм. Такий підхід є важливим для розуміння номофобії саме в соціокультурному контексті, оскільки її виникнення безпосередньо пов’язується з новими способами комунікації та постійною включеністю людини в інформаційний простір [4].

Важливою характеристикою номофобії є її психоемоційний компонент. Ситуація відсутності смартфона або можливості ним скористатися може супроводжуватися тривогою, внутрішнім напруженням, занепокоєнням, роздратуванням і постійним прагненням відновити цифровий контакт. Особливо показовими є ситуації розрядження акумулятора, відсутності інтернет-з’єднання, втрати пристрою або неможливості негайно перевірити повідомлення. У такому випадку смартфон перестає бути виключно технічним засобом і набуває психологічного значення як інструмент підтримання відчуття доступності комунікації, інформації та соціального зв’язку [3; 21; 38].

У цьому контексті особливої уваги заслуговує феномен повтору. Перевірка екрана, дотик до кишені, рух руки до смартфона, погляд на дисплей, очікування сигналу повідомлення або механічне прокручування інформаційної стрічки можуть перетворюватися на автоматизовані дії. З психологічної точки

зору вони пов’язані з поведінковою реакцією на необхідність підтримувати доступ до цифрового середовища. У мистецтвознавчому контексті повторюваність таких дій набуває додаткового значення, оскільки потенційно може бути трансформована в систему пластичних мотивів.

Таким чином виникає парадоксальна ситуація: технології, створені для подолання комунікативної дистанції, за певних умов можуть сприяти послабленню безпосередньої взаємодії. Людина фізично перебуває поруч з іншими, але її увага може бути спрямована на цифровий простір. У цьому аспекті номофобія перетинається з проблемою фабінгу, коли смартфон стає своєрідним посередником або навіть бар’єром у безпосередній комунікації [1; 4].

Водночас не можна автоматично розглядати активне користування смартфоном як прояв номофобії. Для сучасної людини мобільний пристрій є необхідним інструментом навчання, роботи, навігації, фінансових операцій, доступу до державних та інших цифрових сервісів. Тому частота використання смартфона сама по собі не є достатньою підставою для висновку про наявність номофобних проявів. Принципове значення має характер психоемоційної реакції людини на неможливість користуватися пристроєм або підтримувати цифровий контакт [21; 38].

Отже, номофобія формується на перетині технологічного, психологічного, поведінкового та соціокультурного вимірів. Технологічною передумовою її виникнення є глибока інтеграція мобільних пристроїв у повсякденність; психологічний рівень виявляється у тривозі й дискомфорті в ситуації втрати цифрового зв’язку; поведінковий – у повторюваних діях, спрямованих на підтримання доступу до смартфона; соціокультурний – у трансформації моделей комунікації, способів соціальної присутності та взаємодії людини з інформаційним середовищем.

Чотири виміри номофобії, визначені C. Yildirim та A.-P. Correia, також можуть бути переосмислені на рівні хореографічної драматургії. Неможливість комунікувати може розкриватися через порушення партнерської взаємодії; втрата зв'язку – через дистанціювання виконавців; неможливість отримати інформацію – через пошукові, уривчасті або повторювані рухові дії; втрата звичних цифрових зручностей – через порушення усталеного ритму та структури руху. Таке співвіднесення є авторською хореографічною інтерпретацією психологічної моделі, а не висновком самих C. Yildirim та A.-P. Correia [38].

Водночас художнє осмислення номофобії не повинно обмежуватися буквальним демонструванням смартфона або імітацією користування ним. Для сучасної хореографії продуктивнішим є перенесення зовнішньої поведінкової ознаки на рівень внутрішньої пластичної драматургії. У центрі сценічного образу в такому випадку перебуває не мобільний пристрій як предмет, а людина, її залежність від постійної доступності зв'язку, наростання тривоги внаслідок його втрати, внутрішня боротьба та можливість трансформації власного стану.

1.2. Проблематика цифрової залежності в сучасному мистецтві та хореографічних практиках

Цифрові технології змінили комунікацію, сприйняття інформації та організацію повсякденності. Розширення можливостей цифрової взаємодії супроводжується ризиком психологічної залежності від інформаційного обміну, постійного перебування в мережі та доступності віртуального середовища.

Проблемне використання цифрових технологій досліджують у зв'язку з поведінковими змінами, емоційною саморегуляцією та соціальними відносинами. Номофобія характеризує тривогу через недоступність мобільного

пристрою, комунікації чи інформації. Спільні з цифровою залежністю прояви обґрунтовують їх комплексний розгляд [38].

Проблематика цифрової залежності виходить за межі психологічного та соціологічного аналізу, поступово перетворюючись на предмет художнього осмислення в різних видах сучасного мистецтва. Митці звертаються до цієї теми, прагнучи осмислити суперечності між технологічним розвитком і психологічними потребами людини, виявити особливості її існування в умовах постійної інформаційної доступності та відобразити зміни у способах формування особистісної ідентичності.

Особливого значення набуває співвідношення реального й віртуального просторів. Сучасна людина одночасно перебуває у фізичному середовищі та цифровому комунікативному просторі, що спричиняє суперечності між тілесною присутністю і психологічною залученістю до віртуальної взаємодії. Така подвійність існування стає важливим художнім мотивом, який може бути розкритий через зіставлення реальних дій персонажа з віртуальними образами, використання символічних предметів, зміну просторових співвідношень та трансформацію поведінкових моделей [30; 34].

У фільмі «Соціальна дилема» (The Social Dilemma, 2020) Джеффа Орловскі документальні свідчення та постановочні епізоди розкривають суперечність між вибором користувача й алгоритмічним утриманням його уваги. Для хореографічної інтерпретації важливий показ автоматизованих реакцій, повторюваності дій і втрати самоконтролю.

Важливою особливістю мистецького осмислення цифрової залежності є відмова від суто ілюстративного відображення проблеми. Художній образ не обмежується демонстрацією смартфона або процесу користування соціальними мережами, а формується через систему смислових протиставлень: свобода – обмеження, присутність – відсутність, спілкування – ізоляція, контроль –

підпорядкування, реальність – віртуальність. Ці суперечності формують основу художнього конфлікту, який може бути реалізований у різних видах мистецтва, зокрема в сучасній хореографії.

Теоретичне підґрунтя такого підходу пов'язане з розумінням руху як засобу художнього вираження внутрішнього стану особистості. У концепції Рудольфа Лабана рух розглядається через взаємозв'язок просторових, часових, динамічних та тілесних характеристик. Ці положення дають змогу визначити, як зміни зусилля, швидкості, напрямку, амплітуди та якості руху можуть формувати певний емоційно-образний зміст. У дослідженні номофобії ці характеристики є основою для розроблення пластичних засобів відтворення тривоги, психологічного напруження, внутрішнього опору та залежної поведінки [23].

Дослідження С. Козел не зосереджене безпосередньо на номофобії або цифровій залежності. Воно дає теоретичне підґрунтя для осмислення взаємозв'язку тілесності, цифрових технологій та хореографічної творчості. [20]

Провідним принципом хореографічного відтворення цифрової залежності є повторюваність рухових мотивів. Цей принцип дозволяє відобразити автоматизацію поведінкових реакцій, характерних для надмірного використання цифрових пристроїв. Повторення однотипних жестів, циклічність рухових комбінацій, поступове прискорення темпу та звуження пластичного діапазону можуть створювати образ нав'язливої потреби в постійному цифровому контакті.

Художній зміст рухових характеристик залежить від контексту твору, музики, виконавської інтерпретації та композиції. Тому образ номофобії формується завдяки взаємодії виражальних засобів у сценічній дії [23].

Показовим є композиційний прийом, за якого виконавці фізично перебувають поруч, однак їхні рухи спрямовані в різні боки, а пластична

взаємодія залишається обмеженою. Це дозволяє відобразити суперечність між зовнішньою соціальною присутністю та внутрішньою психологічною ізоляцією.

Художній потенціал у розкритті цієї проблематики мають прийоми сучасного танцю, зокрема contemporary dance, modern dance, floor work та імпровізація. Використання цих практик дозволяє формувати індивідуалізовану пластичну мову, засновану на взаємозв'язку руху, дихання, м'язового напруження, рівноваги та емоційного стану виконавця.

Важливим є використання мультимедійних технологій у сучасній хореографії. Відеопроєкції, інтерактивне освітлення, цифрові зображення, електронна музика та звукові ефекти можуть доповнювати пластичну дію, формуючи багаторівневе художнє середовище. У постановках, присвячених цифровій залежності, такі засоби можуть використовуватися для відображення інформаційного перенасичення, психологічного тиску цифрового простору та суперечності між фізичним і віртуальним існуванням людини. [20]

Розвиток конфлікту охоплює послідовні драматургічні етапи: виникнення суперечності, формування пластичних протиставлень, загострення психологічного напруження, трансформація рухової поведінки, досягнення кульмінації та визначення результату сценічної дії.

Таким чином, художня інтерпретація цифрової залежності в сучасній хореографії передбачає не механічне відтворення поведінки користувача мобільного пристрою, а формування цілісного пластичного образу, здатного розкрити внутрішні суперечності особистості. Засобами такого відтворення є рухова лексика, пластичний контраст, повторюваність, темпоритмічна організація, сценічний простір, виконавська виразність та взаємодія хореографії з мультимедійними технологіями.

1.3. Художньо-виражальні засоби хореографічної інтерпретації номофобії.

Художня інтерпретація номофобії засобами хореографічного мистецтва передбачає переосмислення психологічних, емоційних і поведінкових проявів цього явища та їх трансформацію в систему пластичних образів, рухових мотивів і композиційно-драматургічних рішень. На відміну від психологічного дослідження, спрямованого на визначення причин, характерних ознак і наслідків номофобії, хореографічне мистецтво зосереджується на образному розкритті внутрішнього стану особистості через організацію руху, його динамічних характеристик, темпоритмічної структури, просторових співвідношень та взаємодії виконавців.

Теоретичним підґрунтям такого підходу є положення про взаємозв'язок тілесного руху, емоційного стану та художньої виразності. У праці Рудольфа Лабана The Mastery of Movement (1950) рух розглядається як складне явище, характеристики якого визначаються взаємодією простору, часу, ваги та рухового потоку. Зазначені положення мають важливе значення для хореографічної інтерпретації психологічних станів, оскільки дозволяють аналізувати рух не лише з позиції його зовнішньої форми, а й через якісні характеристики виконання [23].

Чотири виміри номофобії, визначені C. Yildirim та A.-P. Correia, можуть бути інтерпретовані через драматургічні ситуації, рухові характеристики та сценічні образи. Йдеться про неможливість комунікації, втрату зв'язку, недоступність інформації та цифрових зручностей [38].

Одним із провідних художньо-виражальних засобів хореографічної інтерпретації номофобії є пластична лексика, яка формує основу сценічного образу та визначає характер рухової поведінки персонажа. Її побудова може

ґрунтуватися на поєднанні елементів сучасного танцю, побутових жестів, імпровізаційних рухів і спеціально розроблених пластичних мотивів.

Важливу роль у формуванні пластичної лексики відіграє жест як засіб художньої характеристики персонажа. У сучасній хореографії жест може виконувати комунікативну, емоційну, символічну та драматургічну функції. Його зміст визначається не лише зовнішньою формою, а й характером виконання, спрямованістю, повторюваністю та взаємодією з іншими компонентами сценічної дії.

Композиційний розвиток може будуватися на зміні вільних, просторово розгорнутих рухів обмеженими, повторюваними й механізованими діями. Таке пластичне протиставлення відображає загострення внутрішнього конфлікту персонажа.

Одним із засобів створення психологічно напруженого хореографічного образу є співвідношення м'язового напруження та розслаблення. Напружені положення кистей, плечового поясу, корпусу, обмеження рухливості суглобів і фіксація окремих частин тіла можуть використовуватися для відтворення внутрішньої скутості. Поступове розслаблення, зміна характеру дихання та відновлення природної рухової безперервності можуть набувати значення звільнення від психологічних обмежень.

Особливого значення в зазначеному контексті набуває пауза, яка може виконувати самостійну драматургічну функцію. Раптове припинення руху після інтенсивної пластичної дії створює контраст між активністю та нерухомістю, посилюючи сприйняття психологічного стану персонажа. У хореографічному творі, присвяченому номофобії, пауза може символізувати втрату зв'язку, очікування повідомлення, момент усвідомлення власної залежності або виникнення внутрішньої невизначеності.

Для відображення психологічної залежності від цифрового середовища можуть застосовуватися замкнені траєкторії, повторювані маршрути, обмеження зон пересування та локалізація рухів у межах невеликої сценічної ділянки. Такі композиційні рішення можуть символізувати звуження особистісної свободи, психологічну ізоляцію та підпорядкування поведінки персонажа нав'язливій потребі постійного цифрового контакту.

Смисл падіння, підйому та інших змін рівня руху визначається композицією, характером виконання й музичною драматургією. Їхнє символічне значення залежить від концепції постановки.

Особливий потенціал у цьому контексті має контактна імпровізація, яка дозволяє досліджувати фізичну взаємодію, передачу ваги, опір, підтримку, рівновагу та взаємозалежність рухових дій. У хореографічному творі, присвяченому номофобії, зазначені прийоми можуть використовуватися для протиставлення реального тілесного контакту та опосередкованої цифрової комунікації.

Важливою складовою художнього відтворення номофобії є музично-звукове оформлення, яке формує емоційну атмосферу, визначає характер темпоритмічного розвитку та взаємодіє з пластичною драматургією. Використання електронної музики, ритмічних повторів, звукових сигналів повідомлень, цифрових шумів і контрастних акустичних ефектів може сприяти створенню образу інформаційного середовища, що постійно впливає на психологічний стан персонажа.

Окрему групу художньо-виражальних засобів становлять сценографія, освітлення та мультимедійні технології, які доповнюють хореографічну дію й сприяють формуванню цілісного сценічного образу. Світлові контрасти, локалізовані джерела освітлення, відеопроєкції, візуальні повідомлення та

інтерактивні елементи можуть використовуватися для художнього відтворення цифрового простору й психологічного впливу технологій на людину.

Взаємодія виконавця з технологічним середовищем може формувати художній конфлікт. Підпорядкування тіла інформаційним імпульсам або опір їм визначають зміни пластичної поведінки персонажа.

Поступове наростання залежності може виявлятися в повторенні жестів, прискоренні темпу й обмеженні амплітуди рухів. Ці зміни пов’язують пластичний розвиток із психологічним станом персонажа.

Отже, художньо-виражальні засоби хореографічної інтерпретації номофобії становлять взаємопов'язану систему пластичних, динамічних, темпоритмічних, просторових, виконавських і сценографічних компонентів. Їх використання дозволяє перейти від зовнішнього відображення поведінкових проявів цифрової залежності до художнього розкриття психологічного стану особистості.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ І

За результатами аналізу сформульовано такі висновки:

1. Номофобія є психоемоційним і соціокультурним феноменом, поширення якого пов’язане з цифровізацією суспільства та потребою в постійному доступі до інформації й мобільного зв’язку. Проявами номофобії є тривога, психологічний дискомфорт, страх втрати мобільного зв’язку, занепокоєння через неможливість отримання інформації та підтримання соціальних контактів. Номофобія споріднена зі смартфон-залежністю, інтернет-залежністю, фабінгом і FoMO. Її визначає психоемоційна реакція на недоступність мобільного пристрою або цифрового зв’язку.

2. Проблематика цифрової залежності в сучасному мистецтві відображає суперечності між розширенням технологічних можливостей людини та

посиленням її психологічної залежності від цифрового середовища. Її розкрито через протиставлення реального й віртуального просторів, безпосередньої та опосередкованої комунікації, особистісної свободи й поведінкової залежності, соціальної присутності та психологічного відчуження.

3. Психоемоційні й поведінкові прояви номофобії можуть бути втілені через рухову лексику, жест, ритм, динаміку, простір і взаємодію виконавців. Повторювані мотиви, механізовані жести, зміни темпу, напруження та паузи передають тривогу й нав'язливість поведінки. Їхня виразність залежить від взаємодії в композиції твору.

4. Обґрунтовано доцільність використання засобів сучасного танцю, зокрема contemporary dance, modern dance, floor work та імпровізаційних практик, для створення хореографічного образу номофобії. Поєднання побутових жестів із трансформованою пластичною лексикою дозволяє образно розкрити психоемоційний стан користувача смартфона. Важливу роль відіграють композиційні прийоми повтору, контрасту, пластичної трансформації, просторового обмеження, дистанціювання та контактної взаємодії виконавців. Ці прийоми передають загострення внутрішнього конфлікту персонажа та зміни його рухової поведінки.

5. Для художньої інтерпретації номофобії важливі музично-звукове оформлення, сценографія, освітлення та мультимедійні технології. Електронна музика, звукові сигнали, ритмічні повтори, світлові контрасти, відеопроєкції та інтерактивні сценічні елементи сприяють відтворенню атмосфери цифрового середовища, інформаційного перенасичення й психологічного напруження. У взаємодії з пластикою виконавців ці засоби розкривають художній задум постановки й розвивають сценічну дію.

6. Художня інтерпретація номофобії в сучасній хореографії передбачає трансформацію її психоемоційних і поведінкових проявів у цілісну систему

пластичних образів та композиційно-драматургічних рішень. Її основою може бути розвиток внутрішнього конфлікту персонажа через виникнення психологічної залежності від цифрового контакту, порушення звичних комунікативних зв’язків, наростання тривоги, загострення внутрішнього протистояння та можливу трансформацію психоемоційного стану. Обґрунтовано можливість образно-пластичного втілення номофобії в сучасній хореографії.

Узагальнено характеристики номофобії та систематизовано засоби її сценічного втілення в сучасній хореографії. Ці положення є підґрунтям для аналізу художніх аналогів і прототипів творчого проєкту, а також розроблення авторської балетмейстерської інтерпретації номофобії.

РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНІ АНАЛОГИ ТА ПРОТОТИПИ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ НОМОФОБІЇ

2.1. Хореографічні та сценічні аналоги творчого проєкту

Сучасна хореографія звертається до трансформації людських взаємин і впливу технологій на особистість. Для дослідження важливі постановки про цифрову залежність, порушення безпосередньої комунікації та психологічну ізоляцію.

Аналіз зазначених постановок дозволяє визначити, яким чином психологічні й поведінкові прояви цифрової залежності трансформуються в хореографічні образи, рухові мотиви та композиційно-драматургічні рішення. При цьому важливо враховувати, що не всі твори, присвячені цифровим технологіям, безпосередньо розкривають проблему номофобії. Частина з них становить тематичні аналоги, тоді як інші мають значення завдяки специфіці пластичної лексики, використанню мультимедійних технологій або особливостям сценічної взаємодії.

Безпосереднім тематичним аналогом авторського проєкту є постановка «Nomophobia», представлена на міжнародному конкурсі артистів балету у Гельсінкі 2024 року.

В основі художнього осмислення номофобії може перебувати суперечність між потребою особистості в безпосередньому спілкуванні та її постійною залученістю до цифрового середовища. Такий конфлікт створює можливості для використання пластичних протиставлень, порушення контактної взаємодії, повторюваності рухів та зміни характеру сценічних відносин між персонажами.

Для авторського твору цей конфлікт може розгортатися через втрату цифрового зв'язку та поступове наростання внутрішнього напруження персонажа.

Показовою особливістю постановки «Номофобія» є звернення до гумористичного способу розкриття актуальної соціальної проблеми. Музичним супроводом стала композиція Hugues Le Bars, а тривалість номера становила чотири хвилини. Відзначено гумористичний характер постановки, виразність режисерського рішення та винахідливість хореографії [18; 37].

Комічне перебільшення повсякденних реакцій привертає увагу до звичних проявів цифрової залежності. У хореографії цього можна досягти гіперболізацією жестів, ритмічними повторами та несподіваними змінами взаємодії персонажів.

Разом із тим гумористична форма не є єдиним способом художнього відтворення номофобії. Для авторського творчого проєкту особливий інтерес становить можливість переосмислення зазначеної теми в психологічно-драматичному аспекті. Якщо комічна інтерпретація акцентує увагу на зовнішніх суперечностях поведінки, то драматична може зосереджуватися на внутрішньому переживанні людиною втрати цифрового зв'язку, виникненні тривоги та поступовому загостренні психологічного конфлікту.

Іншим прикладом сценічного осмислення номофобії є постановка «Nomophobia», представлена під час весняного танцювального концерту Hillsborough Community College (HCC Spring Dance Concert) у США у 2016 році. За матеріалами рецензії Келлі Дьюїц, твір завершував концертну програму та характеризувався високою енергетикою, цирковою стилістикою і сатиричним ставленням до надмірного використання мобільних телефонів [10].

Циркова стилістика поєднує видовищність із соціально-критичним змістом, посилює комічне перебільшення та взаємодію виконавців. Водночас

перевага зовнішніх ефектів може послаблювати психологічну переконливість образу.

Показово, що авторка рецензії звернула увагу на певну невідповідність музичного оформлення тематиці постановки та висловила припущення, що використання сучаснішого, зокрема механізованого звучання, могло б посилити художній ефект. Вона також відзначила потенціал сценічного епізоду, пов'язаного з уявною втратою мобільних телефонів [10]. Це зауваження має значення для авторського творчого проєкту, оскільки демонструє важливість узгодженості пластичної лексики, музичного супроводу та драматургічної ситуації.

Обидві постановки «Nomophobia» використовують гумор і сатиру для осмислення залежності від смартфона. Для авторського проєкту важливо розвинути цей досвід у напрямі пластичного розкриття тривоги через втрату зв'язку.

Окрему групу художніх аналогів становлять хореографічні постановки, у яких цифрові технології використовуються не як предмет критичного осмислення, а як засіб створення нового сценічного середовища. Одним із найпоказовіших прикладів такого підходу є вистава «Pixel» (2014) французького хореографа Мурада Мерзукі, створена у співпраці з митцями Адрієном Мондо та Клер Барденн.

Прем'єра постановки відбулася у листопаді 2014 року в Maison des Arts de Créteil у Франції. Художня концепція твору ґрунтується на взаємодії танцівників із цифровими проєкціями, які формують рухоме візуальне середовище. Хореографічна лексика поєднує елементи хіп-хопу, акробатики та сучасного танцю, тоді як мультимедійні засоби створюють ілюзію зміни простору, його розширення, деформації та взаємодії з рухами виконавців [26; 27].

Особливість «Pixel» полягає в тому, що цифрове середовище стає активним компонентом хореографічної композиції. Проєкції можуть візуально продовжувати рух танцівника, створювати перешкоди або змінювати сприйняття просторових координат. У результаті виникає своєрідний діалог між фізичним тілом виконавця та віртуальним сценічним середовищем.

В авторському проєкті взаємодія з віртуальними образами може передавати підпорядкування поведінки інформаційним сигналам, втрату просторової орієнтації та обмеження свободи руху.

Разом із тим необхідно підкреслити, що «Pixel» не присвячений безпосередньо цифровій залежності або номофобії. Його значення для дослідження полягає насамперед у демонстрації можливостей поєднання хореографічної лексики з інтерактивними технологіями та створення цілісного сценічного образу через взаємодію реального й віртуального просторів.

Тематичні аналоги розкривають поведінкові суперечності залежності, а мультимедійні постановки демонструють способи просторової та візуальної організації сценічної дії.

Для авторського творчого проєкту доцільним є поєднання психологічно вмотивованої пластичної драматургії з окремими засобами мультимедійної виразності. Основний акцент при цьому має бути спрямований на розкриття внутрішнього конфлікту персонажа, а цифрові технології повинні виконувати допоміжну функцію, підсилюючи художній зміст хореографічної композиції.

2.2. Інтерпретація проблем цифрової залежності та відчуження в різних видах мистецтва

Цифрова залежність і відчуження осмислюються в мистецтві через суперечності між технологічними можливостями та психологічними потребами

людини. Художній інтерес становлять зміни спілкування, емоційних зв’язків і поведінки особистості.

У кінематографі, художній літературі, образотворчому мистецтві та мультимедійних практиках проблема цифрової залежності розкривається через різноманітні художні образи, сюжетні ситуації, символічні предмети та композиційні прийоми. Особливого значення набувають теми самотності, втрати безпосереднього спілкування, психологічної ізоляції, інформаційного перенасичення та поступового підпорядкування поведінки людини технологічному середовищу.

Для хореографічного проєкту ці твори є джерелами образних рішень, психологічного конфлікту та принципів композиційного розвитку.

Одним із показових прикладів художнього осмислення впливу цифрових технологій на емоційне життя людини є художній фільм «Вона» (Her, 2013) режисера Спайка Джонза. У центрі сюжету перебуває чоловік, який поступово формує емоційну прив'язаність до операційної системи зі штучним інтелектом. Розвиток цих взаємин актуалізує питання психологічної близькості, самотності, потреби в розумінні та зміщення емоційних зв'язків із реального соціального середовища до технологічно опосередкованої комунікації.

Художня своєрідність фільму полягає в тому, що технологічний пристрій не розглядається виключно як засіб передавання інформації. Він стає посередником емоційної взаємодії, поступово набуваючи значення важливого компонента особистісного життя головного героя. Унаслідок цього формується внутрішня суперечність між прагненням до емоційної близькості та неможливістю реалізувати її у звичних формах безпосередньої людської взаємодії.

У контексті хореографічної інтерпретації номофобії особливий інтерес становить можливість відображення психологічної прив'язаності до

нематеріального об'єкта. Такий художній принцип може бути переосмислений через рухову взаємодію персонажа з уявним партнером, спрямованість жестів у порожній простір, повторювані спроби встановлення контакту та поступове порушення безпосередньої взаємодії з іншими виконавцями.

Водночас необхідно враховувати, що фільм «Вона» не присвячений безпосередньо номофобії. Його значення для дослідження визначається насамперед художнім осмисленням емоційної залежності від технологічно опосередкованого спілкування.

Інший аспект впливу цифрових технологій на поведінку людини представлено в документально-постановочному фільмі «Соціальна дилема» (The Social Dilemma, 2020) режисера Джеффа Орловскі. У творі розглядаються механізми функціонування соціальних платформ, вплив цифрових алгоритмів на увагу користувачів та наслідки надмірної залученості до соціальних мереж [33].

Особливістю художньої побудови фільму є поєднання документальних інтерв'ю з постановочними епізодами, у яких абстрактні механізми цифрового впливу набувають персоніфікованої форми. Завдяки цьому складні технологічні процеси представлені через зрозумілі драматургічні ситуації, що дозволяють продемонструвати суперечність між усвідомленим вибором людини та зовнішніми механізмами впливу на її поведінку.

Для хореографічного мистецтва зазначений принцип становить інтерес як можливий спосіб персоніфікації цифрової залежності. Зокрема, група виконавців може уособлювати інформаційні сигнали, соціальні очікування або нав'язливі імпульси, які впливають на рухову поведінку головного персонажа.

У такій композиційній моделі внутрішній психологічний конфлікт може бути перенесений у площину сценічної взаємодії. Прагнення персонажа до самостійного руху протиставляється колективному впливу, який проявляється

через синхронні дії, обмеження просторових переміщень, зміну напрямку руху та нав'язування повторюваних пластичних мотивів. У такій моделі залежність постає наслідком взаємодії людини з інформаційним середовищем.

У художній літературі проблема впливу цифрових технологій на особистість отримала виразне осмислення в романі «Сфера» (The Circle) американського письменника Дейва Еґґерса, опублікованому 2013 року. У творі зображено суспільство, у якому цифрові платформи поступово охоплюють основні сфери людського життя, формуючи нові уявлення про відкритість, комунікацію, соціальну активність та особистісну свободу [12].

Головна героїня роману Мей Голланд поступово залучається до системи цифрової взаємодії, у якій постійна доступність, публічність і необхідність підтримувати соціальну активність набувають характеру суспільних очікувань. Унаслідок цього виникає суперечність між індивідуальними потребами особистості та вимогами технологічно організованого середовища. Поступове посилення контролю в романі дає зразок драматургічного розвитку, заснованого на послідовній трансформації рухової поведінки персонажа.

На початковому етапі хореографічного твору персонаж може демонструвати вільні, природні та просторово розгорнуті рухи. Подальше посилення впливу цифрового середовища може відображатися через обмеження амплітуди, збільшення кількості повторюваних жестів, підпорядкування індивідуального руху колективному ритму та поступове звуження просторових можливостей.

Важливим художнім принципом, який може бути запозичений із роману «Сфера», є поступове перетворення зовнішнього впливу на внутрішню потребу персонажа. У хореографічному творі такий процес може бути відображений через зміну функції певного рухового мотиву: спочатку він виникає як реакція

на зовнішній сигнал, а згодом повторюється персонажем самостійно, навіть за відсутності відповідного подразника.

Особливе місце серед художніх прототипів посідають твори відеоарту та медіамистецтва, у яких досліджується взаємодія людського тіла з технологічними засобами спостереження, відтворення та передавання зображення.

Показовим прикладом є відеоінсталяція «TV Buddha» (1974) корейсько-американського митця Нам Джун Пайка. У композиції використано скульптурне зображення Будди, телевізійний монітор і відеокамеру, яка передає зображення скульптури в реальному часі. Таким чином, формується замкнена система спостереження, у якій об'єкт одночасно виступає предметом зображення та його умовним спостерігачем [16].

Художній зміст зазначеної інсталяції пов'язаний із проблемами самоспостереження, технологічного посередництва та взаємодії реального об'єкта з його електронним відображенням. Для дослідження номофобії особливе значення має принцип замкненості, який може бути переосмислений у хореографічній композиції через повторювані рухові цикли, обмежені просторові траєкторії та постійне повернення персонажа до одного й того самого об'єкта.

Наприклад, повторюване звернення виконавця до мобільного пристрою може бути організоване як замкнений руховий мотив, що поступово підпорядковує собі всю пластичну поведінку персонажа. У цьому випадку композиційна циклічність набуває значення психологічної залежності та неможливості самостійно припинити нав'язливу дію.

Водночас відеоінсталяція «TV Buddha» не присвячена безпосередньо цифровій залежності. Її значення для авторського проєкту полягає в можливості

художнього переосмислення принципів самоспостереження, повторюваності та замкненої взаємодії людини з технологічним образом.

Ще одним важливим прикладом є відеоробота «How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOV File» (2013) німецької художниці Хіто Штаєрль. У творі авторка досліджує проблеми видимості, цифрового спостереження, технологічного контролю та співвідношення фізичного й віртуального існування людини. Художня структура побудована на сатиричному переосмисленні формату навчального відео, у якому поєднуються реальні зображення, комп'ютерна графіка та умовні інструкції щодо можливості залишатися невидимим [32].

Особливий інтерес становить використання жестів, пов'язаних із цифровими інтерфейсами, а також поєднання реальних тілесних дій із віртуальними образами. Як зазначається в мистецтвознавчому матеріалі Музею сучасного мистецтва в Нью-Йорку, у відеороботі присутні жести, пов'язані з використанням смартфона, зокрема торкання та проведення пальцем по екрану [17].

У контексті хореографічної інтерпретації номофобії такий підхід дозволяє розглядати побутовий жест як вихідний елемент формування пластичної лексики. Звичайні рухи, пов'язані з використанням мобільного пристрою, можуть поступово трансформуватися в складні рухові комбінації, змінюючи свою амплітуду, темп, просторову спрямованість і динамічні характеристики.

Для авторської постановки цей досвід відкриває можливість показати зміни сприйняття й пластики персонажа під впливом цифрового середовища.

Порівняльний аналіз розглянутих художніх творів дозволяє визначити декілька спільних принципів осмислення цифрової залежності та психологічного відчуження. Передусім це використання внутрішнього конфлікту між потребою людини в комунікації та поступовим обмеженням її

особистісної свободи. Іншим важливим принципом є художня трансформація звичних поведінкових дій у символічні образи, що дозволяють виявити приховані психологічні суперечності.

Не менш значущим є використання повторюваності, замкненості, контрасту між реальним і віртуальним просторами та поступового посилення зовнішнього впливу на поведінку персонажа. У хореографічному мистецтві зазначені принципи можуть бути реалізовані через розвиток рухових мотивів, зміну темпоритмічної організації, просторові обмеження, пластичні протиставлення та взаємодію виконавців.

Отже, аналіз художніх прототипів із різних видів мистецтва дозволяє визначити перспективні напрями хореографічної інтерпретації номофобії. Зокрема, кінематографічні твори створюють підґрунтя для розроблення психологічного конфлікту, художня література – для побудови послідовного драматургічного розвитку, а медіамистецтво – для формування символічних образів цифрового середовища та пошуку способів взаємодії фізичного тіла з віртуальним простором. Результати аналізу аналогів і прототипів обґрунтовують вибір пластичної лексики, драматургії, музики та сценографії авторського твору.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ ІІ

На основі проведеного теоретичного аналізу сформульовано такі висновки.

1. Аналіз хореографічних і сценічних аналогів дав змогу розмежувати твори, близькі до авторського проєкту за тематикою, і постановки, споріднені з ним за засобами виразності. Дві постановки «Nomophobia» показують, як гумор, сатира й перебільшення повсякденних жестів увиразнюють поведінкові прояви залежності від смартфона. Вистава «Pixel» є прикладом того, як цифрові

проєкції можуть змінювати сприйняття сценічного простору та взаємодіяти з рухом виконавців.

2. Порівняння творів кінематографу, літератури й медіамистецтва дало змогу виокремити принципи, придатні для хореографічного переосмислення. Фільм «Вона» розкриває суперечність між прагненням до близькості та самотністю в технологічно опосередкованому спілкуванні. «Соціальна дилема» демонструє, як цифровий вплив можна унаочнити через його персоніфікацію, а роман «Сфера» – як зовнішня вимога постійної доступності поступово стає внутрішньою потребою. У творах Нам Джун Пайка та Хіто Штаєрль для проєкту важливі принцип замкненого циклу взаємодії з екраном і виразність жестів, пов’язаних із користуванням цифровими пристроями.

3. На основі розглянутих аналогів і прототипів визначено психологічно-драматичне спрямування авторської постановки. Основою сценічної дії може стати наростання тривоги персонажа після втрати мобільного зв’язку. Цю зміну стану доцільно розкрити через трансформацію побутового жесту в нав’язливий руховий мотив, звуження простору дії та поступове порушення контакту з іншими виконавцями.

РОЗДІЛ І. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Основні характеристики хореографічного твору

Назва номеру: «Номофобія»

Тема: Номобофія – хвороба 21 століття

Ідея: Відмовтеся від залежності, щоб побачити світ навколо себе

Вид хореографічного мистецтва: Сучасний танець (авторська хореографія)

Жанр: Соціально-драматичний

Форма хореографічного твору: Хореографічна композиція

Час дії: Сучасність

Місце дії: Квартира номофобів, темна кімната, задушлива, мов клітка, де єдине світло – від екрана телефону. Це світ ілюзій, шуму, тривоги. Та поступово темрява розсіюється, стіни ніби зникають. Герої виходять назустріч світлу – у простір, де чути подих вітру, життя і реальності, вулиці міста наповненні людьми і справжніми емоціями, безкрайнє поле, де немає обмежень. Його кімната перетворюється на метафору душі, яка відкрилася світу.

1.2. Дійові особи та їхня стисла характеристика

Номофоби – це самотні, напружені, внутрішньо розірвані люди сучасності, занурені у світ цифрових технологій, де телефон стає продовженням руки, думки, життя. Це не просто користувачі гаджета, а люди, які втратили зв’язок із реальністю, підмінивши живе спілкування віртуальним світом. Їх свідомість роздроблена, увага розсіяна, рухи – різкі, метушливі, автоматичні. У їхньому тілі – постійна тривога, у погляді – порожнеча, у диханні – поспіх. У

танці герої проходять шлях від механічної залежності до внутрішнього пробудження – від темряви цифрової пастки до ясності реального світу. Вони стають сміливими, рішучими, відкритими і свідомими**.** З'являється впевненість, стійкість, свобода**,** а в погляді **–** світло усвідомлення**.** Тепер вони бачать світ не крізь екран, а очима душі.

1.3. Лібрето

Номер розповідає історію людей, полонених цифрового світу та страху залишитися без зв'язку. Замкнуті у темряві та холодному світлі екрана, герої переживають тривогу й самотність. Вони поступово втрачають свободу та зв'язок із реальністю. Проте серед цього внутрішнього шуму вони помічають існування реального світу, про дихання, відчуття, присутність «тут і зараз». Вони усвідомлюють свою залежність і сміливо роблять крок назустріч свободі, відмовляючись від телефону. Герої повністю відкриваються світу, наповнені рішучістю, свідомістю та внутрішньою силою, їх погляд світлий, а душа готова до справжніх відчуттів та яскравого життя без залежності.

1.4. Розгорнутий зміст

Дія відбувається у замкненому просторі, що символізує внутрішній світ номофобів – холодний, відсторонений і відірваний від реальності. У темряві сцени поступово з'являється тьмяне, холодне світло екрана, яке висвітлює постать героїв. Їх тіло скуте, замкнене, погляд спрямований вниз. Рухи уривчасті, механічні, повторювані – вони безкінечно гортають стрічку, реагують на уявні сигнали, живуть в ритмі цифрового простору. Всередині них панує тривога, страх залишитися без зв'язку і гірка самотність, яку вони намагаються сховати за блиском екрану.

Поступово, крізь шум віртуального світу, прокидається щось живе й справжнє: бажання свободи, відчуття власного тіла, простору і життя навколо. Герої намагаються звільнитися, їх рухи стають плавнішими й розкритими, з’являються паузи, глибина, усвідомлення власного тіла, світло кімнати теплішає, тьмяна темрява поступово розсіюється.

Кульмінація настає у момент внутрішнього вибору. Герої протистоять тиску думок, долає страх і приймає рішення. Цей момент може бути виражений через різкий злам у русі, зміну динаміки та взаємодії одне з одним. Нарешті вони відкидають телефон і роблять сміливий крок назустріч світу – рухи стають рішучими, впевненими, гармонійними. Тепер герої відчувають простір, подих вітру, живий звук життя, їх погляд наповнюється світлом усвідомлення. Ця трансформація символізує перемогу над залежністю, повернення до себе та справжньої реальності: від цифрової ізоляції до свободи, від тривоги – до гармонії з собою й світом навколо.

1.5. Драматургія твору

Експозиція:

Місце дії: темна квартира номофобів, холодне світло екрана телефону.

Внутрішній стан героїв: ізольований, тривожний, замкнений у віртуальному світі.

Рухи: уривчасті, механічні, повторювані; постійне «гортання» стрічки, натискання кнопок.

Емоції: страх пропустити повідомлення, тривога, самотність.

Символіка: світло телефону як єдиний контакт з реальністю; обмежений простір як метафора залежності.

Зав’язка:

Подія, що змінює ситуацію: герої починають помічати дискомфорт від цифрової залежності, внутрішньо відчуває потребу змін.

Внутрішній стан героїв: конфлікт: страх залишитися один і бажання свободи одночасно.

Рухи: частково плавні, з'являються перші спроби «розкрити» тіло, але ще обмежені, уривчасті.

Символіка: напруга між старими звичками і бажанням нового досвіду.

Розвиток дії:

Внутрішній процес: герої усвідомлюють шкоду залежності та починають «виходити» зі своєї цифрової клітки.

Рухи: тіло поступово розкривається, більше простору в жестах, спроби контакту зі світом.

Емоції: змішання тривоги та цікавості, очікування змін, перші проблиски радості і свободи.

Простір: світло кімнати стає м'якшим, тьмяні тіні рухаються, створюючи ефект внутрішньої боротьби.

Кульмінація:

Подія: герої сміливо відкидають телефони.

Внутрішній стан героїв: пробудження, рішучість, свобода.

Рухи: плавні, розкриті, широкі; тілесна свобода і енергія поширюються на весь простір.

Простір: кімната «розширюється», світло стає теплим і насиченим, стіни ніби зникають.

Емоції: радість, легкість, відчуття життя, пульс світу навколо.

Розв'язка:

Внутрішній стан героїв: впевнений, сміливий, відкритий, гармонійний.

Рухи: широкі, плавні, цілісні, синхронізовані з ритмом простору; жести прийняття життя і світу.

Простір: відкритий, світлий простір – символ реального життя, свободи і гармонії.

Символіка: перемога над залежністю, повернення до себе та світу, легкість і спокій.

1.6. Музичний аналіз

Перша частина треку:

Музичний розмір: 2/4, 4/4

Кількість тактів: 30 тактів

Загальна тривалість твору: 40с

Звукова палітра:

Клацання телефону, натискання кнопок – короткі, уривчасті, різкі звуки. Передають механічність рухів героя, повторюваність і рутинність дій. Ритмічно вони створюють «пульс залежності» – як метроном цифрового світу.

Повідомлення, дзвінки – високі, швидкі сигнали, що з'являються хаотично. Символізують зовнішні подразники, які відволікають і тривожать героя. Додатково створюють ефект очікування та напруження.

Звуки новин або медіа – фонова «шумова хвиля», що заповнює простір. Підкреслює перенасиченість інформацією та цифровий хаос. Може бути приглушеною, але постійною, щоб формувати відчуття тиску.

Ритм та динаміка:

Початковий ритм - нерівний, уривчастий, без стабільної метрики, щоб підкреслити хаотичний стан героя. Інтервали між звуками можуть змінюватися - створюючи ефект «невизначеності» і очікування нового сигналу. Динаміка

починається на середньому рівні, з поступовим наростанням хаосу у міру розвитку сцени, переходячи до кульмінації внутрішньої боротьби героя.

Мелодії: Мелодії як таких немає – це більше перкусійна текстура**:** клацання, біпи, тріски.

Емоційне навантаження: Уривчасті та хаотичні звуки створюють **тривогу,** стрес і напруження, відчуття залежності. Повторюваність сигналів і клацань формує циклічність рутинних дій, підкреслює психологічний стан замкнутості. Фоновий шум медіа додає почуття інформаційної перевантаженості, ізоляції і втрати контролю.

Друга частина треку:

Виконавець: jockii druce ft. DOROFEEVA ft. BADWOR7H

Назва треку: журба;

Рік: 2024;

Жанр: Поп

Форма твору: Куплетно-варіаційна

Музичний розмір: 2/4, 4/4

Кількість тактів: 48

Загальна тривалість твору: 1хв 32с

Характеристика: негативність героя, напруженість, невідомість, зміна психологічних станів.

Фізичні якості: Темп повільний, ритм чіткий, але приглушений. Електронне звучання поєднується з меланхолійним вокалом і глибокими басами. Звуковий простір ніби стискається – немає повітря, багато низьких частот, що створює відчуття внутрішнього тиску.

Емоційні якості: Музика передає стан ізольованості, апатії та внутрішньої порожнечі. Це світ номофоба – холодний, штучний, де звуки нагадують відлуння екрана. У вокалі є відчуття суму, втоми, байдужості до життя. Ця

частина створює атмосферу психологічного вакууму, у якому герой повністю занурений у свою залежність.

Третя частина треку:

Виконавець: Kanye West ft. Vory

Назва треку: God Breathed

Рік: 2021;

Жанр: Ритм-н-блюз/соул, Хіп-хоп/реп

Форма твору: Куплетно-варіаційна

Музичний розмір: 4/4

Кількість тактів: 54

Загальна тривалість твору: 1хв 30с

Характеристика: усвідомлення проблеми, бажання залишити старе життя.

Фізичні якості: Темп середній, ритм пульсуючий і наростаючий. Гіпнотична електроніка, глибокий біт і драматичне вокальне наповнення створюють ефект напруження. Музика звучить об’ємно, з відлунням і поступовими хвилями звуку, що викликає відчуття боротьби з внутрішнім “шумом”.

Емоційні якості: Це кульмінаційна частина номера – момент внутрішньої боротьби. Герой опиняється між залежністю і прагненням звільнитися. В музиці відчувається гнів, хаос, страх, але й водночас – надія та сила. Духовна складова треку (звернення до дихання Бога) підкреслює момент пробудження і спробу знайти сенс поза технологічною оболонкою.

Четверта частина треку:

Виконавець: District 78

Назва треку: Into the light

Рік: 2022;

Жанр: Інструментальна з додаванням вигуків

Форма твору: Варіаційна

Музичний розмір: 4/4

Кількість тактів: 26

Загальна тривалість твору: 1хв

Характеристика: рішучість, впевненість

Фізичні якості: Темп спочатку повільний, потім поступово зростає. Саунд драматичний і піднесений, у звучанні багато простору, струнних, хорів і електронних елементів. Динаміка побудована на контрасті між тишею і потужними підйомами.

Емоційні якості: Це момент очищення і духовного пробудження. Герой виходить із темряви – не лише фізично, а й внутрішньо. Музика передає відчуття світла, сили, гармонії. Вона звучить як нове дихання, як повернення до життя. Енергія треку підкреслює фінальну трансформацію – упевненість, спокій і свободу.

Загальна кількість тактів усіх частин треків: 158

Загальна тривалість усіх частин треків: 4хв 42с

Загальна характеристика музичної драматургії: Музичний матеріал побудований за принципом контрасту і поступового “просвітлення”. Від холодної, приглушеної “Журби”, через експресивну і темну “God Breathed” до піднесеної “Into the Light” – музика веде глядача тим самим шляхом, який проходить герой: від цифрової залежності до живого світла реальності. Ця триєдність треків створює потужну емоційну динаміку, у якій кожна частина логічно випливає з попередньої, формуючи повноцінну історію внутрішнього звільнення.

1.7. Опис костюму та реквізиту:

Костюм номофобів: чорні спортивні широкі штани, біла футболка, чорна об’ємна рубашка, білі кросівки

Характеристика образу:

Костюм виконаний у темних, монохромних тонах, що підкреслюють ізольованість героїв, їх замкненість і відірваність від реального світу. Чорний колір символізує внутрішню порожнечу, тривожність і занурення у віртуальний простір.

Чорна об’ємна рубашка створює ефект «укриття», ніби герої ховаються від зовнішнього світу, акцентуючи відстороненість і зосередженість на телефоні. Вільний крій одягу не підкреслює тіло, що символізує втрату тілесного усвідомлення.

Білі кросівки і біла футболка створюють легкий контраст – як натяк на потенційну «світлу» сторону, можливість змін, яка ще не реалізована на початку.

Реквізит: Мобільний телефон

Опис:

У хореографічній постановці використовується мобільний телефон як єдиний і ключовий реквізит. Він виступає не лише як предмет побуту, а як центральний символ, що формує драматургію твору.

Функціональне значення:

Мобільний телефон використовується протягом усього номеру як об’єкт взаємодії героїв з віртуальним світом. Через нього передається стан залежності, постійної потреби у контакті та страху втратити зв’язок.

Герої:

- тримають телефон у руках як «точку опори»;

- постійно взаємодіють з ним (гортання, натискання, очікування);

- реагують на уявні сигнали;

Телефон визначає ритм руху, впливає на пластику і поведінку персонажів.

Символічне значення:

Мобільний телефон у постановці символізує:

- залежність від цифрового середовища;

- ілюзію зв’язку зі світом;

- заміну реального життя віртуальним;

Світло екрана виступає як єдине джерело «комфорту», але водночас підсилює ізоляцію героїв. Це контраст між відчуттям зв’язку і реальною самотністю.

Сценічне використання:

На початку постановки телефон є центром уваги героїв – вони буквально «прив’язані» до нього як фізично, так і емоційно.

У процесі розвитку:

- телефон стає причиною повторюваних дій

- підсилює залежність і замкненість

- може бути об’єктом, навколо якого вибудовується взаємодія з ансамблем (думки підсилюють прив’язаність до нього)

У кульмінаційний момент героїв здійснює ключову дію – відмовляються від телефону, відкидаючи його. Це стає символом внутрішнього вибору та звільнення від залежності.


DANCE
PORTAL
UKRAINE

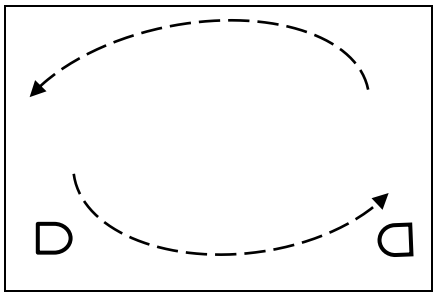
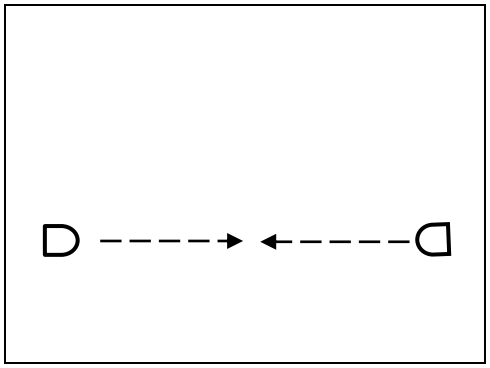

PORTAL
UKRAINE

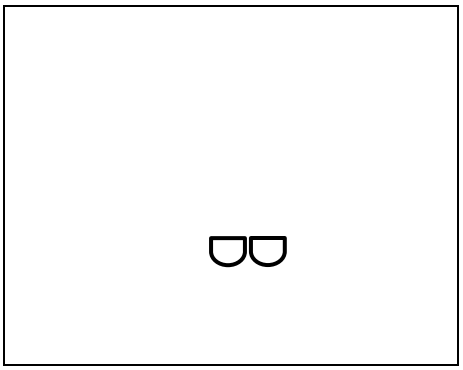

DANCE
PORTAL
UKRAINE

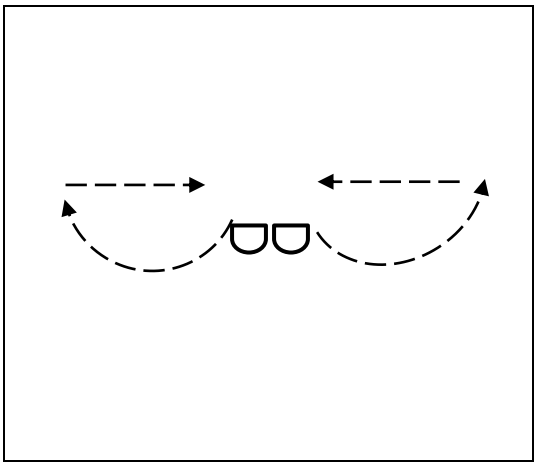
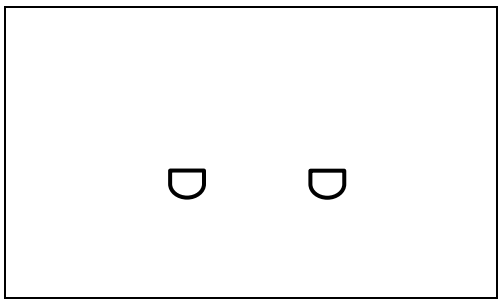
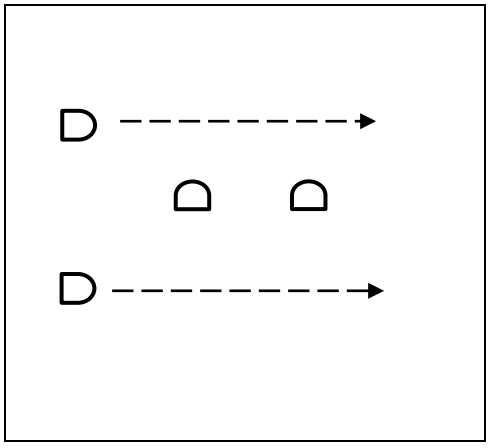
1.8. Світлова партитура:

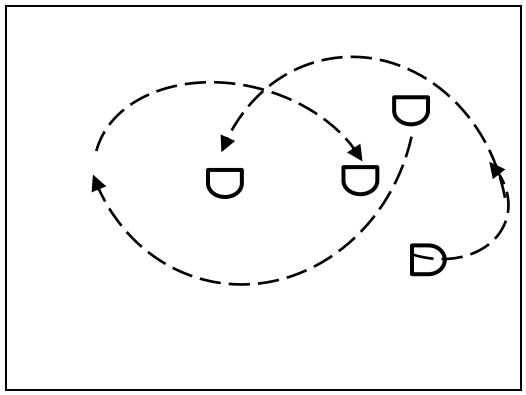
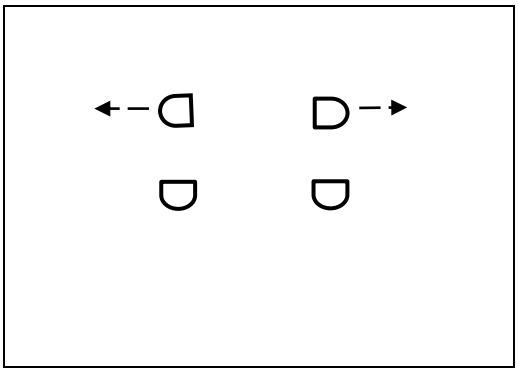
Етап	Колір і характер світла	Джерело / напрям	Інтенсивність	Емоційний стан	Світловий ефект
1. Експозиція – ізоляція	Холодне синьо-біле світло, слабке, мерехтливе	Знизу (екран телефону)	Дуже слабке	Самотність, залежність, холод	Світло пульсує в такт диханню або рухам
2. Зав'язка – тривога	Різкі холодні промені білого, блимаючі	З боків, зверху	Середня – змінна	Напруга, хаос, інформаційний шум	Короткі спалахи світла, переривчастий ритм
3. Розвиток дії – боротьба	Суміш синього, червоного, фіолетового	З різних сторін, у русі	Середня – динамічна	Внутрішня боротьба, гнів, відчай	Прожектори рухаються, кольори змішуються, створюючи візуальний тиск
4. Кульмінація – розрив	Повна темрява, потім тепле золотаве світло	Зверху (точкове)	Від 0 до середньої	Крах, усвідомлення, полегшення	Плавне «вмикання» світла, наче світанок після ночі
5. Розв'язка – свобода	Тепле розсіяне світло: золотисто-рожеве, кремове	Зверху і трохи збоку	Наростаюче до яскравого	Спокій, гармонія, нове життя	Простір розширюється, синє світло гасне, м'яке коло світла на героєві

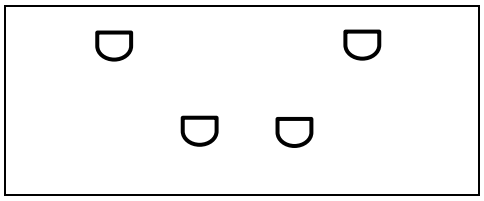
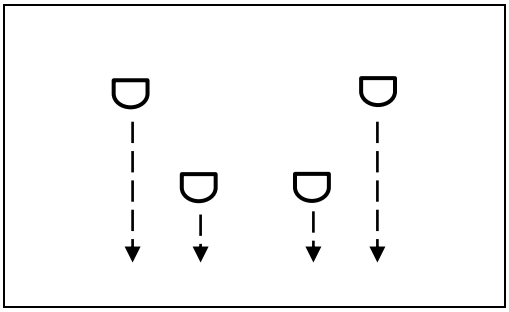
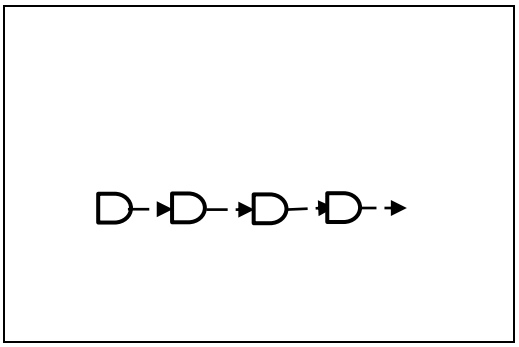
РОЗДІЛ ІІ. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

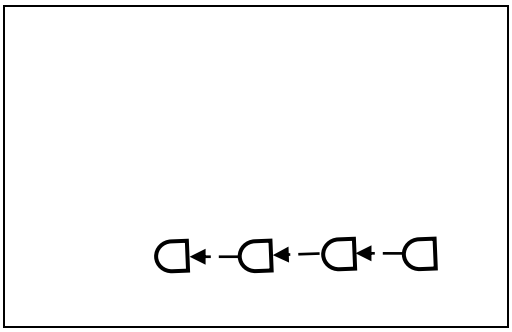
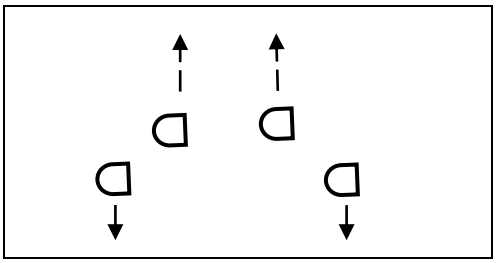
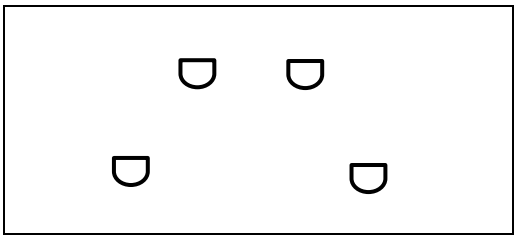
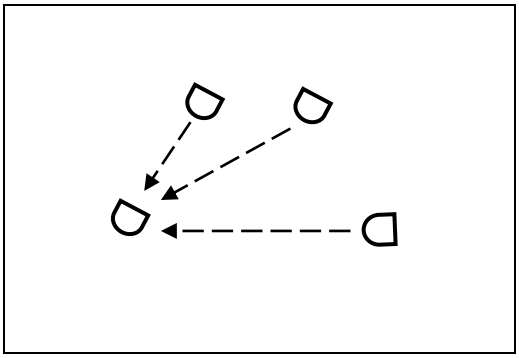
Хореографічні малюнки	Такти	Танцювальні рухи та комбінації з по тактовим розташуванням їх на музичному матеріалі
1 	1-6 такти	***<u>Експозиція:</u>*** ***<u>(00:00 – 00:08)</u>*** Виконавці з двох боків виходять на сцену звичайним кроком, дивлячись у телефон, який тримають у руках. В кінці останнього такту залишаються у протилежних сторонах обличчям один до одного.
2 	7-12 такти	***<u>(00:09-00:13)</u>*** Виконавці звичайним кроком підходять одне до одного, випрямляють руки вперед та починають переписуватися в телефоні дивлячись в нього.

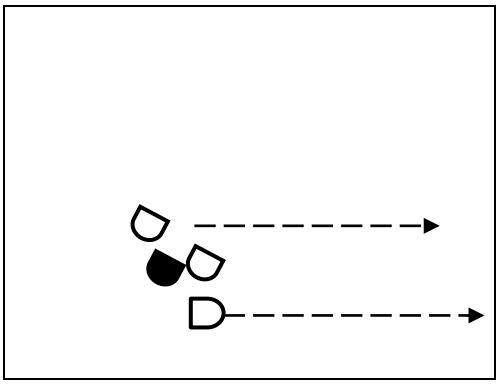
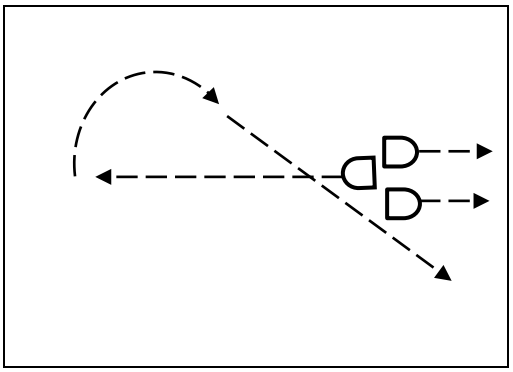
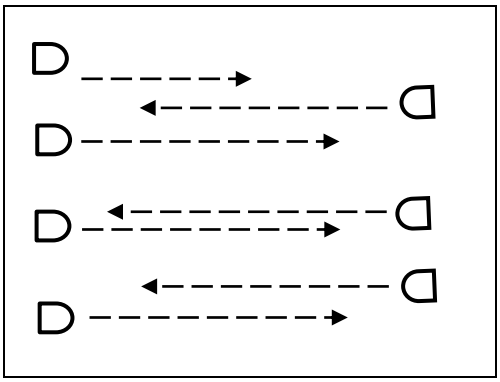
3 	13-28 такти	***(00:14-00:36)*** *13-18 такти:* Виконавці, дивлячись новини у телефоні, поступово сідають на підлогу близько один до одного. Одна рука тримає телефон, інша рука опущена до низу. *19-20 такти:* Беруть телефон обома руками та переписуються в телефоні. *21-22 такти:* Лягають одне на одного та засинають. *23- 24 такти:* Різко прокинувшись від звуку повідомлення, метушливо дивляться в різні сторони, беруть у руки телефон і дивляться в нього. *25-26 такти:* Підносячи телефон до вуха, виконують оберт голови протилежний одне від одного *27-28 такти:* Імпровізовано штовхають один одного та встають з підлоги.

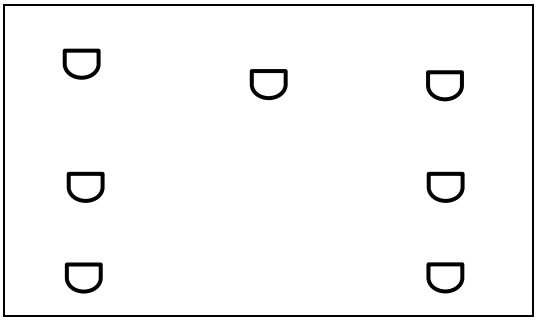
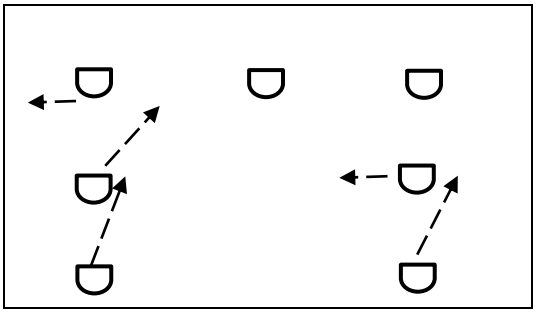
4 	29-34 такти	***(00:37-00:46)*** Виконавці метушливо йдуть, обертаючись в різні сторони. Через рух та емоції передають тривогу. Підійшовши один до одного, сідають знову на підлогу. Схрестивши ноги між собою, беруть телефон у праву руку, опускають голову і погляд до низу.
5 	35-50 такти	***(00:47-01:13)*** Виконавці виконують комбінацію№1.
6 	51-54 такти	***(01:14-01:20)*** Двоє виконавців, які стоять по центру сцени, виконують комбінацію №2 спиною до глядача. Двоє виконавців, які стоять збоку, падають на підлогу та повзуть вперед, тримаючи в руках телефон. На останній такт виконують рух №1 та встають з підлоги.

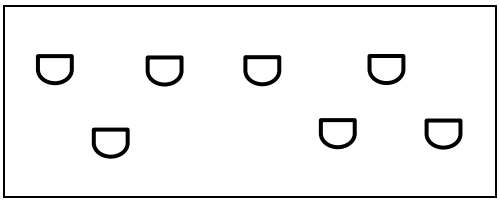
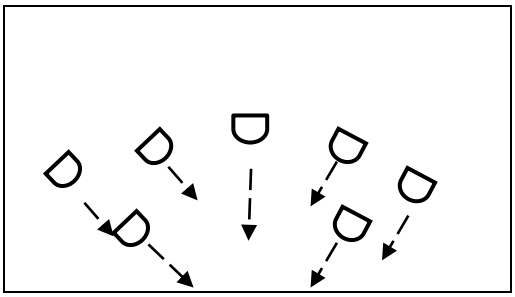
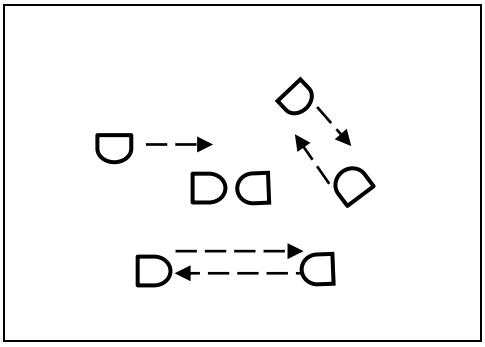
7 	55-56 такти	***(01:21-01:24)*** Двоє виконавців, які знаходяться по центру сцени, стоючи на колінах спиною від глядача, виконують прогин назад, одна рука опущена донизу, інша рука тримає телефон який піднесений до вуха. Двоє інших виконавців виконують швидкий біг та підбігають позаду виконавців.
8 	57-58 такти	***(01:25-01:28)*** *57 такт:* Виконавці, які стоять позаду, виконують імпровізаційні махи руками вправо та вліво до виконавців, які знаходяться попереду. Виконавці, які стоять попереду, виконують різкі рухи тулубом вправо та вліво, руки опущені до низу. *58 такт:* Виконавці, які стоять позаду, трохи відходять в протилежні сторони один від одного. Виконавці, які стоять попереду, повертаючись обличчям до глядача піднімаються з підлоги.

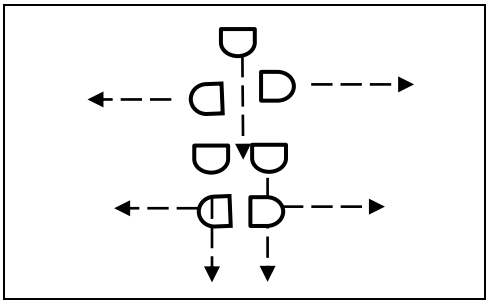
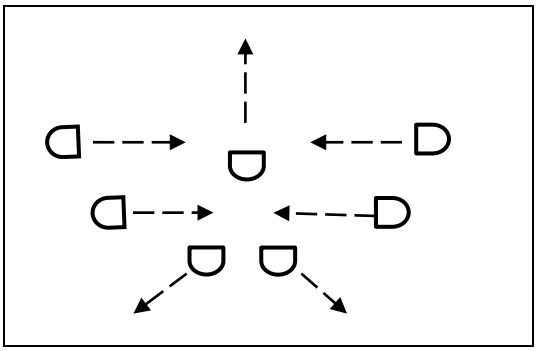
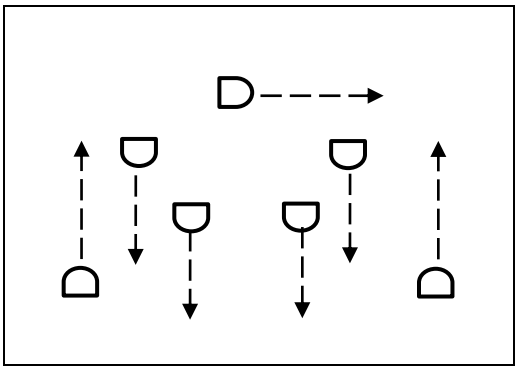
9 	59-65 такти	***(01:29-01:39)*** Виконавці виконують комбінацію №3.
10 	66 такт	***(01:40-01:41)*** Виконавці з високо піднятими колінами крокують вперед, утворюючи одну лінію. Ліва рука опущена до низу, права рука тримає телефон, який піднесений до вуха, погляд вперед.
11 	67-68 такти	***(01:42-01:44)*** *67 такт:* Виконавці беруть обома руками телефон та з високо піднятими колінами крокують вправо один за одним, зберігаючи лінію. Погляд до низу в телефон. *68 такт:* Всі опускаються на праве коліно, ліва нога випрямляється вліво, нахил вправо, опора ваги на праву руку, яка опущена до низу долонею в підлогу, ліва рука випрямлена знаходиться біля корпусу, погляд вправо до низу. Після цього всі різко встають з підлоги у попереднє положення.

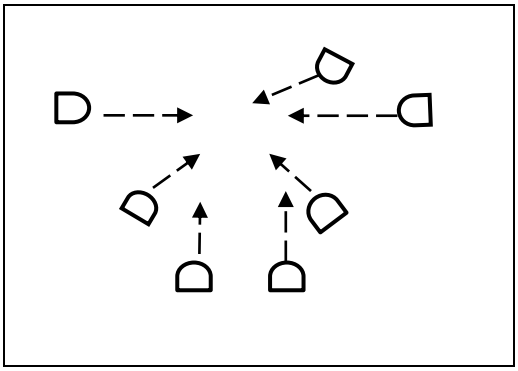
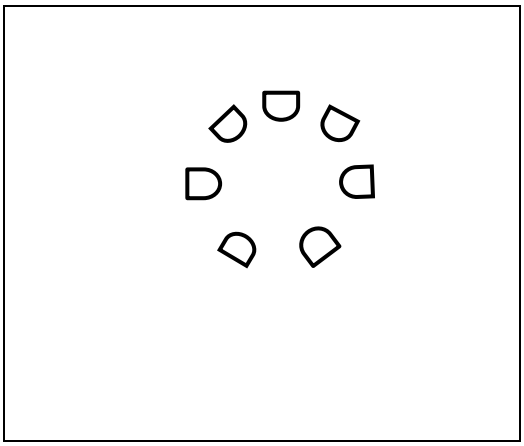
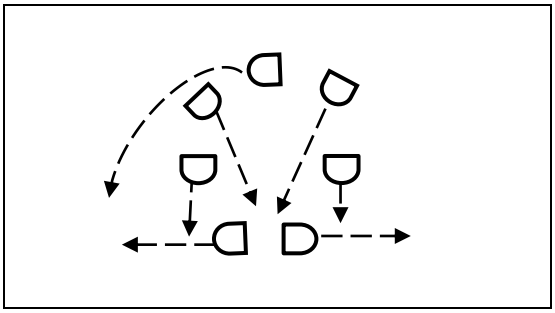
12 	69 такт	***(01:45-01:46)*** Повертаючись через ліве плече, виконавці беруть обома руками телефон та з високо піднятими колінами крокують вліво один за одним, зберігаючи лінію. Погляд до низу в телефон.
13 	70 такт	***(01:47-01:48)*** Виконавці рухом №2 переміщаються вперед та назад.
14 	71-72 такти	***(01:49-01:51)*** Виконавці виконують комбінацію №4, застосовуючи прийом поліфонії.
15 	73 такт	***(01:52-01:53)*** Троє виконавців звичайним кроком підбігають до виконавця, який стоїть попереду з лівою сторони та дивиться в телефон.

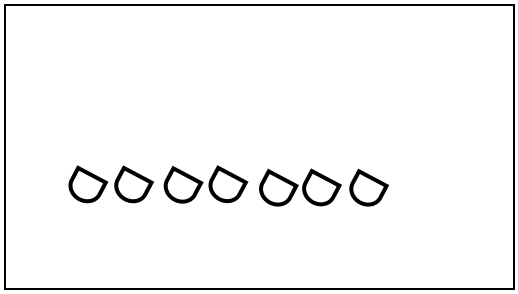
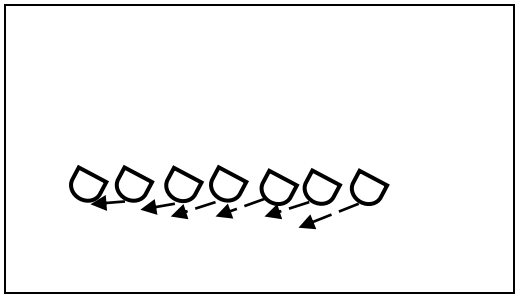
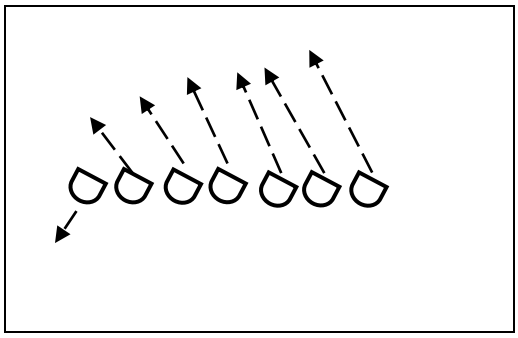
16 	74 такт	***(01:54-01:55)*** Двоє виконавців беруть виконавця за руки, який стоїть попереду з лівою сторони і тягнуть його в праву сторону. Виконавець, що стоїть попереду, швидко біжить в праву сторону за куліси.
17 	75-78 такти	***Зав'язка*** ***(01:56-02:04)*** Виконавець, якого тягнули за руки, вивертається вперед, метушливо біжить оглядаючись в різні сторони і уходить за куліси. Двоє виконавців кроком відходять за куліси.
18 	79-84 такти	***(02:05-02:12)*** Виконавці по черзі пробігають швидким кроком на зустріч одне одному і зупиняються в протилежних сторонах. Утворюючи дві колони, опускаються до підлоги. Виконавець, який вибігає з лівої куліси, робить теж саме, але зупиняється по центру зали.

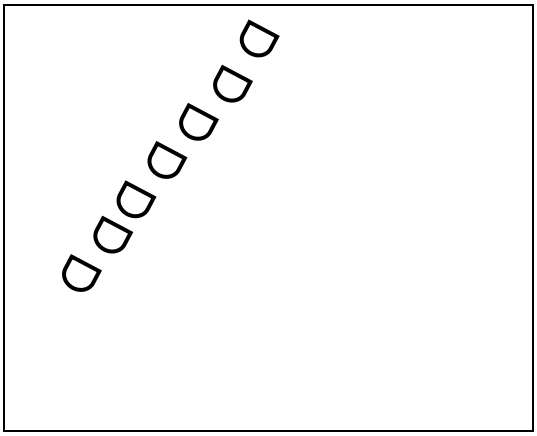
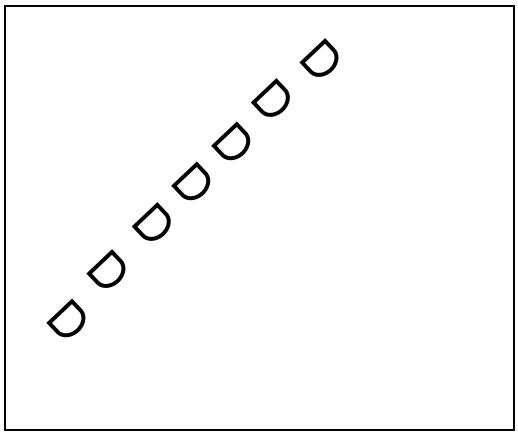
19 	85-90 такти	***Розвиток дії:*** ***(02:13-02:23)*** *85-86 такти:* Виконавець, що знаходиться з правої сторони третім в колоні, та виконавець, що знаходиться з лівої сторони другим в колоні, виконують комбінацію №5. *87-88 такти:* Виконавець, що знаходиться з правої сторони другим в колоні, та виконавець, що знаходиться з лівої сторони першим в колоні, виконують комбінацію №6. *89-90 такти:* Виконавець,що знаходиться з правої сторони першим в колоні та виконавець, що знаходиться з лівої сторони третім в колоні, виконують комбінацію №7. Коли виконавці роблять комбінацію, всі інші нерухомо знаходяться внизу.
20 	91-92 такти	***(02:24-02:27)*** Виконавець, що стоїть по центру зали, виконує комбінацію №8. Всі інші виконавці піднімаються з підлоги та розходяться на свої місця.

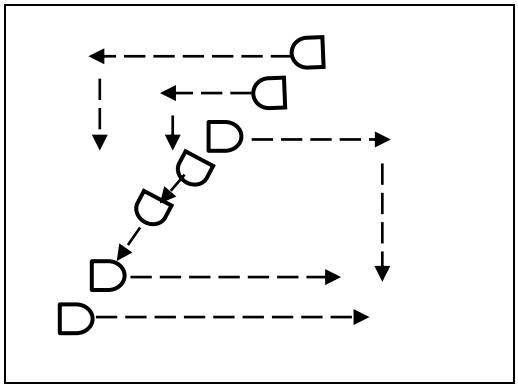
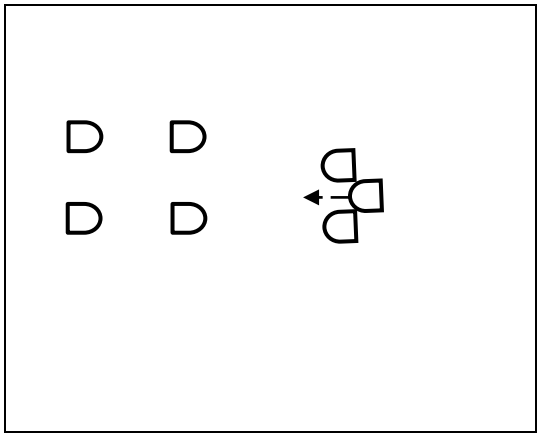
21 	93-96 такти	***(02:28-02:34)*** Виконавці виконують комбінацію №9.
22 	97-98 такти	***(02:35-02:38)*** Виконавці просуваючись вперед виконують комбінацію №10.
23 	99-100 такти	***(02:39-02:42)*** Двоє виконавців, які стоять по центру, встають у позу №1 обличчям один до одного. Інші виконавці опускаючись на підлогу, рухом №1 переміщуються в різні сторони. Встаючи з підлоги, виконують швидкий біг вперед.

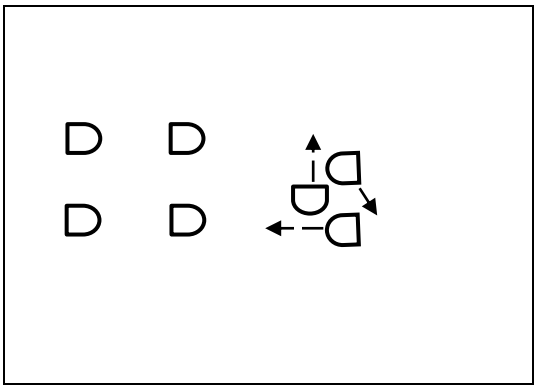
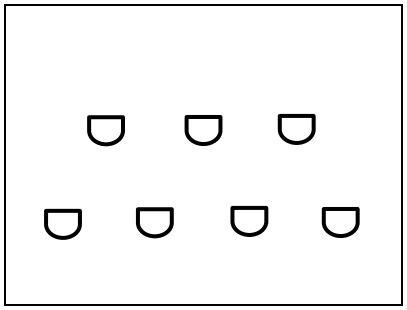
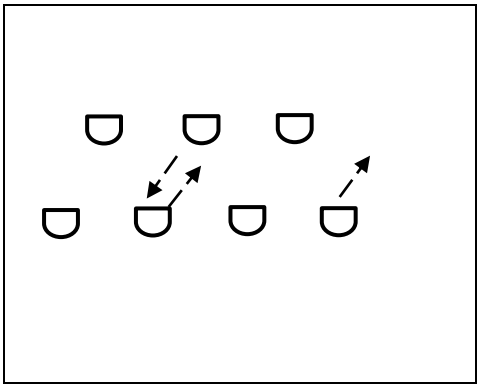
24 	101 такт	***(02:43-02:44)*** Виконавці рухом №3 швидко переміщуються в різні сторони.
25 	102 такт	***(02:45-02:46)*** Виконавці рухом №3 швидко переміщуються в різні сторони.
26 	103 такт	***(02:47-02:48)*** Виконавці рухом №3 швидко переміщуються в різні сторони.

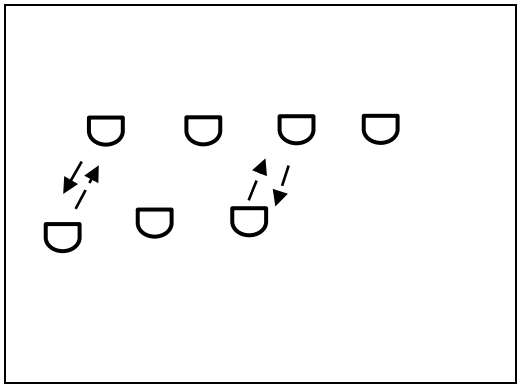
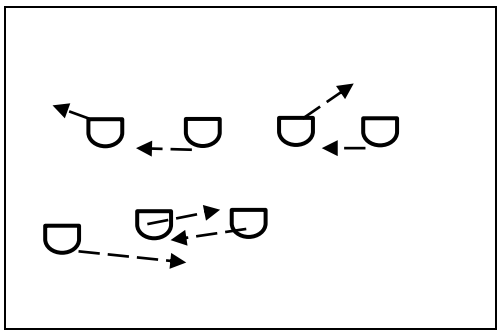
27 	104 такт	***(02:49-02:50)*** Виконавці рухом №3 швидко переміщуються вперед та утворюють коло.
28 	105-110 такти	***(02:51-03:00)*** *<u>105-108 такти:</u>* Виконавці виконують комбінацію №11 спиною до глядача, зберігаючи коло. *<u>109-110 такти:</u>* Застосовуючи прийом поліфонії, рухом розвертаються через праве плече та встають в «місток» спиною до глядача. Вага тіла переноситься на ліву руку, права рука зігнута в лікті перед собою тримає телефон, голова вгору, погляд в телефон.
29 	111-112 такти	***(03:01-03:04)*** Виконавці виходять з «містка», піднімаються вгору та звичайним кроком йдуть вперед, утворюючи одну лінію.

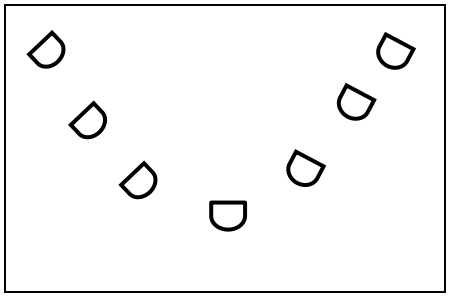
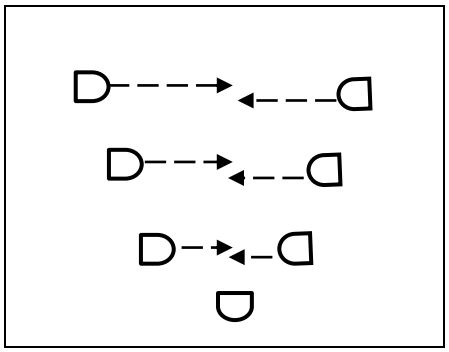
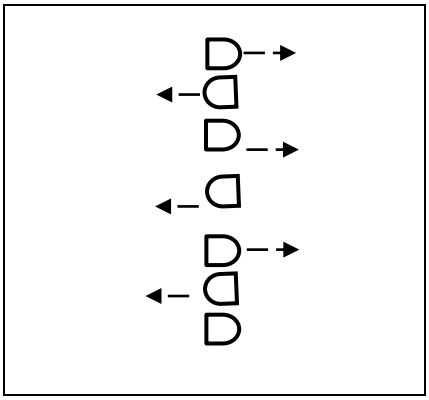
30 	113- 114 такти:	***(03:05-03:07)*** Виконавці зберігаючи одну лінію, встають у різноманітні пози, тримаючись одне за одного. Корпус повернутий в точку сцени №6.
31 	115 такт	***(03:08-03:09)*** Виконавці зміщаються ближче до людини, яка знаходиться крайньою з лівої сторони лінії. Тримаючи телефон в руках, виконують імпровізаційні рухи, які нагадують хвилю.
32 	116 такт	***(03:10-03:11)*** Виконавці через contraction та release дрібним кроком переміщуються спиною, утворюючи одну діагональ. Людина, яка знаходиться крайньою з лівої сторони лінії, виконує теж саме, але трохи виходить вперед по діагоналі.

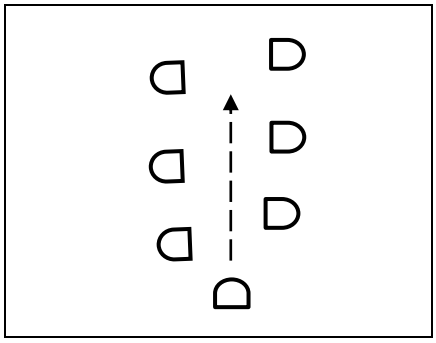
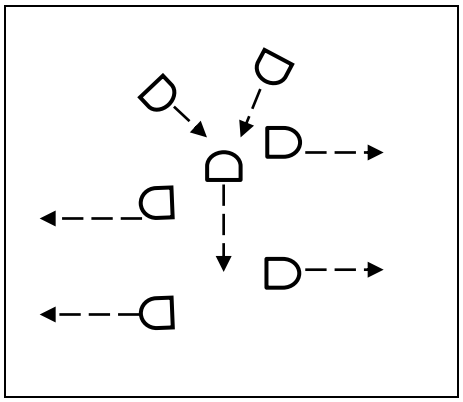
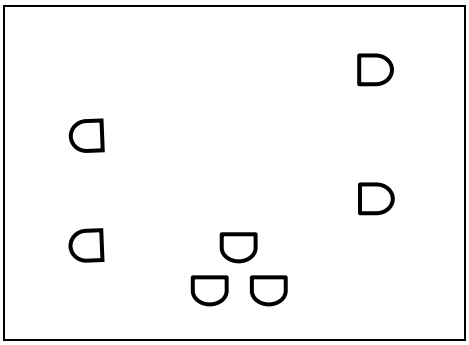
33 	117- 118 такти	***(03:12-03:15)*** Виконавці, починаючи з людини, яка стоїть першою в діагоналі, по черзі виконують: *117 такт:* Випад лівою ногою вліво, нахил тулубу та голови до лівої ноги, мах правою рукою через гору до лівої ноги, ліва рука випрямлена долонею покладена на живіт; *118 такт:* Поворот на місці через праве плече, руки опускаються до низу, зупинитися обличчям до правої сторони сцени.
34 	119 такт	***(03:16-03:17)*** Виконавці зробивши випад лівою ногою вперед виконують імпровізаційно хвилеподібні рухи руками. 1,3,5, 7 людина в діагоналі, виконує цей рух, опускаючись до низу. 2,4,6 людина в діагоналі, виконує цей рух, піднімаючись вгору**.**

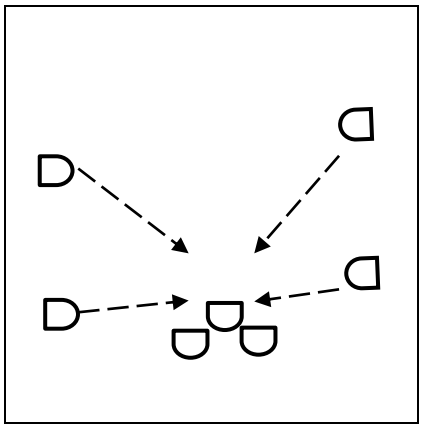
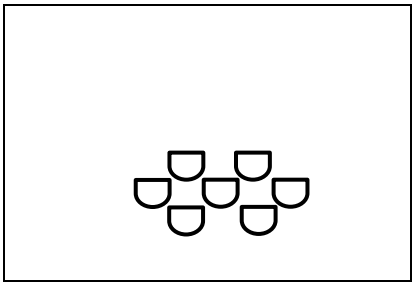
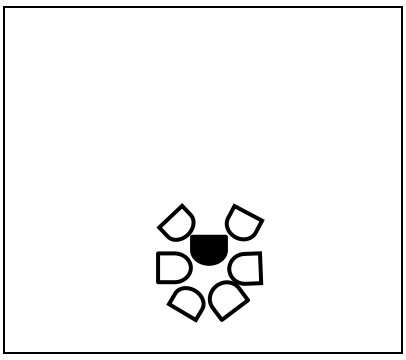
35 	120- 121 такти	***(03:18-03:20)*** Виконавці звичайним кроком, переміщуються на свої місця, руки випрямлені вперед, долоні опущені до низу.
36 	122- 123 такти	***(03:21-03:23)*** Троє виконавців, які знаходяться з правої сторони, виконують підтримку №1. Людина, яка знаходиться між двома виконавцями, переміщується вперед. Четверо інших виконавців виконують: *122 такт:* Праву руку, яка тримає телефон, піднімають випрямлену вгору *123 такт:* Опускаються на праве коліно, ліву ногу випрямляють в ліву сторону, опора ваги на праву руку, ліву руку згинають в лікті, ліву долоню переводять за потилицю.

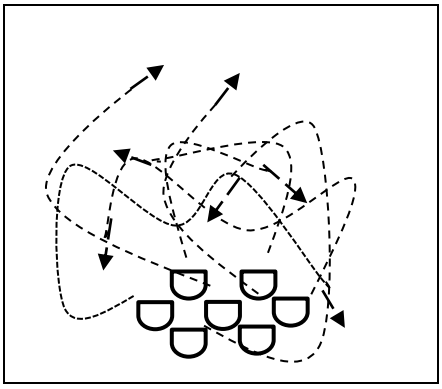
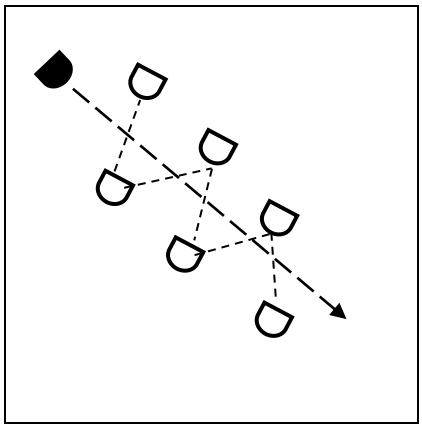
37 	124 такт	***(03:24-03:25)*** Троє виконавців, які знаходяться з правої сторони, звичайним спокійним кроком йдуть на свої місця, утворюючи дві лінії. Четверо інших виконавців піднімаються та повертаються через праве плече обличчям до глядача.
38 	125-128 такти	***(03:26-03:34)*** Виконавці виконуються комбінацію №12.
39 	129 такт	***(03:35-03:36)*** *На 1-2:* Двоє виконавців міняються місцями одне з одним, а виконавець,який знаходиться в першій лінії крайній з правої сторони відходить назад до другої лінії швидким кроком. Інші виконавці стоять нерухомо на місці. *На 3-4:* Усі виконавці різко піднімають руки через другу позицію вгору, погляд вперед.

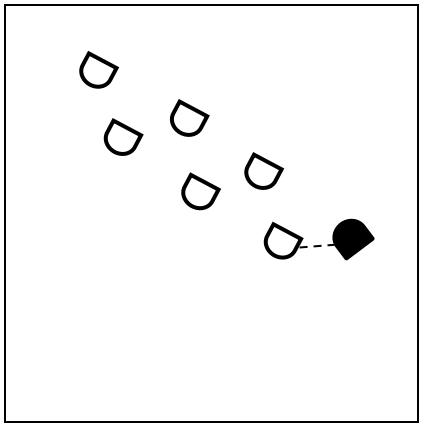
40 	130- 131 такти	***(03:37-03:40)*** *130 такт на 1-2:* Четверо виконавців міняються місцями одне з одним швидким кроком. Інші виконавці стоючи на місці, виконують мах руками через півколо. Залишаючи руки випрямлені вгорі, кладуть праву долоню на ліву долоню. *130 такт на 3-4:* Усі виконавці присідаючи в demi plié по другій паралельній позиції, опускають руки зігнуті в ліктях перед собою, погляд вперед. *131 такт:* Виконавці на місці виконують рух №4.
41 	132 такт	***(03:41-03:43)*** Виконавці опускаючись до підлоги,рухом №5 переміщуються в указанімісця, утворивши малюнок «пташка».

42 	133- 135 такти	***(03:44-03:52)*** Виконавці виконуються комбінацію №13, зберігаючи малюнок.
43 	136 такт	***(03:53-03:54)*** Виконавці швидким кроком підбігають одне до одного, утворюючи одну колону
44 	137- 139 такти	***Кульмінація:*** ***(03:55-04:00)*** Виконавці застосовуючи прийом поліфонії, виконують комбінацію №14, починають з першого виконавця в колоні. *<u>139 такт:</u>* Через оберт переміщуються у протилежні сторони одне від одного, створюючи дві колони. Виконавець, який стоїть першим в колоні, залишається по центру сцени спиною до глядача.

45 	140 такт	***(04:01-04:02)*** Виконавець, який знаходиться по центру, швидким кроком біжить вперед. Всі інші нерухомо стоять на місці, руки опущені до низу, погляд вперед.
46 	141 такт	***(04:03-04:04)*** До виконавця, який знаходиться по центру сцени, швидким кроком підбігають двоє виконавців, що стоять останніми в двух колонах і беруть його за руки. Центральний виконавець в цей час опускається спиною до підлоги та всі разом переміщуються вперед. Всі інші виконавці виконують комбінацію №15 у просуванні.
47 	142 такт	***(04:05-04:06)*** Виконавця якого взяли за руки, через прогин піднімається та розвертається через праве плече обличчям до глядача. Двоє виконавців, які знаходяться збоку, опускаються на ліве коліно, руки та голова опущені до низу. Всі інші виконавці опускаються в позу №2.

48 	143 такт	***(04:07-04:08)*** Виконавець, який стоїть по центру, починає виконувати оберт грудною клітиною. Спина трохи відведена назад, руки опущені до низу, погляд вперед. Двоє виконавців, які знаходяться біля нього, піднімаються вгору та починають виконувати теж саме, що і центральний виконавець. Виконавці, які стоять збоку, швидким кроком підбігають до центру.
49 	144 такт	***(04:09-04:10)*** Всі виконавці виконують попередній рух. В кінці такту, розкриваючи руки через гору в сторони, збирають долонями до грудної клітини та переходять у contraction.
50 	145- 146 такти	***(04:11-04:16)*** Виконавці виходять у release, піднімаючи випрямлені руки вгору, які тримають телефон, погляд вгору. Після цього виконують підтримку №2, в якій піднімають виконавця, що стоїть по центру.

51 	147- 152 такти	***Розв'язка:*** ***(04:17-04:27)*** Виконавці звичайним кроком спокійно рухаються по сцені в різні напрями. В кінці, лягають на підлогу правим боком обличчям до глядача, утворивши дві діагоналі.
52 	153- 156 такти	***(04:28-04:35)*** Виконавець, який знаходиться крайнім з лівої сторони, імпровізуючи, переміщується в середині двох діагоналей і доходить до кінця цих діагоналей. Водночас виконавець, який знаходиться у верхній діагоналі з лівої сторони, трохи піднімає корпус з підлоги, передає телефон іншому виконавцю, який лежить біля нього та знову опускається на підлогу. І так відбувається, допоки телефон не перейде до останнього виконавця в діагоналі.

53 	157- 158 такти	***(04:36-04:41)*** Коли виконавець опинився в кінці двох діагоналей, він бере телефон у людини, яка знаходиться біля нього. Розвертається обличчям в точку сцени №8, підносить лівою рукою телефон до лівого вуха, робить прогин в спині, а праву руку випрямляє назад, ніби до когось тягнеться, голова нахилена назад. Інші виконавці нерухомо лежать на підлозі. Це є фінальною точкою хореографічної композиції.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У роботі теоретично обґрунтовано можливості художньої інтерпретації номофобії засобами сучасної хореографії та розроблено авторський творчий проєкт «Номофобія». Опрацювання наукових джерел, аналіз художніх аналогів і створення композиційного та постановчого планів дозволили сформулювати такі висновки:

1. Розкрито сутність номофобії як психоемоційного та соціокультурного феномену, пов'язаного з тривогою через неможливість користуватися мобільним пристроєм або підтримувати цифровий зв'язок. Визначено її основні прояви, серед яких страх втрати комунікації, недоступності інформації, психологічний дискомфорт, напруження та прагнення відновити цифровий контакт. Уточнено відмінності номофобії від смартфон-залежності, інтернет-залежності, фабінгу та FoMO.

2. Проаналізовано хореографічні, кінематографічні, літературні та медіамистецькі аналоги й прототипи творчого проєкту. Постановки «Nomophobia» демонструють можливості гумористичного й сатиричного осмислення залежності від смартфона, а вистава «Pixel» – взаємодії танцівника з цифровим сценічним середовищем. Аналіз фільмів «Вона», «Соціальна дилема», роману «Сфера» та творів медіамистецтва дозволив виокремити принципи персоніфікації інформаційного впливу, замкненості дії, поступового підпорядкування поведінки зовнішнім сигналам і порушення безпосереднього спілкування.

3. Визначено систему виражальних засобів хореографічної інтерпретації номофобії. До неї належать трансформовані побутові жести, повторювані рухові мотиви, механізована пластика, зміни темпу й амплітуди рухів, напруження та розслаблення, паузи, просторові обмеження й контактна взаємодія виконавців. Їхній художній зміст формується відповідно до драматургічної ситуації, музики

та характеру виконання. Обґрунтовано можливість використання засобів сучасного танцю та імпровізаційних практик для передачі тривоги, внутрішнього опору, відчуження й прагнення до свободи.

5. Розроблено балетмейстерську інтерпретацію номофобії в авторській соціально-драматичній хореографічній композиції. Її основу становить суперечність між потребою персонажів у постійному цифровому контакті та прагненням відновити тілесну свободу й безпосередню взаємодію. Драматургічний розвиток передбачає послідовне розкриття ізоляції, усвідомлення залежності, загострення внутрішньої боротьби та спроби змінити власну поведінку. Трансформація рухової лексики, просторових побудов і взаємин виконавців забезпечує пластичне втілення цього конфлікту. Фінальне звернення до телефону зберігає напруження між прагненням звільнитися та потребою в цифровому зв’язку.

6. У композиційному та постановчому планах узгоджено пластичне, музичне, просторове й сценографічне вирішення твору. Музичний монтаж визначає зміни емоційної атмосфери та темпоритму дії. Контрасти холодного й теплого освітлення підтримують розвиток сценічного образу, а костюм увиразнює замкненість персонажів. Смартфон виконує функцію символічного об’єкта, навколо якого організовано рухові дії та взаємодію ансамблю. Постановчий план конкретизує ці рішення через послідовність рухів, малюнків і переходів, співвіднесених із музичним матеріалом.

Результати роботи обґрунтовують можливість хореографічного втілення номофобії через розвиток внутрішнього конфлікту та трансформацію пластичної поведінки персонажів. Запропоновані композиційні прийоми й постановчі рішення можуть використовуватися в балетмейстерській практиці та професійній підготовці хореографів під час створення творів на актуальну соціокультурну тематику.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асєєва Ю. О., Аймедов К. В. Сучасні види кіберадикцій: фабінг та номофобія. Психологія та соціальна робота. 2023. Вип. 1 (57). С. 56–64. URL: https://journals.onu.in.ua/index.php/psy/article/view/127 (дата звернення: 12.10.2026).
2. Бондаренко Д. Інтерпретація номофобії засобами хореографічного мистецтва. Культура та інформаційне суспільство XXI століття: матеріали міжнар. наук. конф. молодих учених (16–17 квіт. 2026 р.) : у 2 ч. Харків : ХДАК, 2026. Ч. 2. С. 31–32. URL: https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/konfer/konfer/KIS-2026/KIS-2026_2.pdf (дата звернення: 01.09.2026).
3. Ганган Ю. С. Загальні аспекти профілактики номофобії. Ментальне здоров'я. 2024. № 2. С. 25–31. URL: https://journals.oneu.od.ua/index.php/mh/article/view/18 (дата звернення: 06.10.2026).
4. Матохнюк Л. Сучасні виклики інформаційного суспільства: думскролінг, фабінг та номофобія. Psychology Travelogs. 2024. № 3. С. 37–46. URL: https://pt.khmnu.edu.ua/index.php/pt/article/view/203 (дата звернення: 05.10.2026).
5. Agata F., Kirui A. K. The Evolution of Digital Dance: Choreography in the Age of Motion Capture and Avatars, a Case of Nairobi City County. Journal of Visual and Performing Arts. 2026. Vol. 3, № 1. P. 44–52. URL: https://utafitionline.com/index.php/jvpa/article/view/1515 (дата звернення: 16.09.2026).
6. Birringer J. Performance, Technology, and Science. New York : PAJ Publications, 2008. URL: https://www.researchgate.net/publication/248709708_Performance_Technology_S

cience_Performance_Technology_Science_By_Johannes_Birringer_New_York_PAJ_2008_Pp_338_16682495_Pb (дата звернення: 16.09.2026).

7. Chotpitayasunondh V., Douglas K. M. How “phubbing” becomes the norm: The antecedents and consequences of snubbing via smartphone. Computers in Human Behavior. 2016. Vol. 63. P. 9–18. URL: https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0747563216303454?via%3Dihub (дата звернення: 26.09.2026).
8. Cuykendall S., Schiphorst T. Transmitting and Distributing Bodily Knowledge in the Digital Age. Congress on Research in Dance Conference Proceedings. 2016. URL: https://scholar.google.fi/citations?view_op=view_citation&hl=ja&user=BsArIfMAAAAJ&citation_for_view=BsArIfMAAAAJ:BrmTIyaxlBUC (дата звернення: 26.09.2026).
9. Demian N.-C. Exploring the Intersection of Dance Education and Digital Technology. Tánc és Nevelés / Dance and Education. 2024. Vol. 5, № 1. P. 141–152. URL: https://real.mtak.hu/197374/ (дата звернення: 28.09.2026).
10. Dewitz K. Dance Review: HCC’s Dance Concert Scores a “Meh”. Creative Loafing Tampa Bay. 2016. URL: https://www.cltampa.com/arts/dance-review-hccs-dance-concert-scores-a-meh-12311778 (дата звернення: 26.10.2026).
11. Dixon S. Digital Performance: A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art, and Installation. Cambridge, MA : MIT Press, 2007. URL: https://www.google.com.ua/books/edition/Digital_Performance/hygPEAAAQBAJ?hl=ru&gbpv=1&dq=inauthor:"Steve+Dixon"&printsec=frontcover (дата звернення: 20.10.2026).
12. Eggers D. The Circle. New York : Alfred A. Knopf, 2013. URL: https://daveeggers.net/the-circle (дата звернення: 01.10.2026).

13. Elhai J. D., Dvorak R. D., Levine J. C., Hall B. J. Problematic smartphone use: A conceptual overview and systematic review of relations with anxiety and depression psychopathology. Journal of Affective Disorders. 2017. Vol. 207. P. 251–259. URL: https://www.google.com.ua/books/edition/Social_Networking_Sites_and_Adjustment_P/JCeeEAAAQBAJ?hl=ru&gbpv=1&dq=DOI:+10.1016/j.jad.2016.08.030.&pg=PA128&printsec=frontcover (дата звернення: 10.09.2026).
14. Ferro-Murray A. S. Choreography in the Digital Era: Dancing the Cultural Differences of Technology. Doctoral dissertation. University of California, Berkeley, 2016. URL: https://www.google.com.ua/books/edition/Choreography_in_the_Digital_Era/0qJMvwEACAAJ?hl=ru&kptab=getbook (дата звернення: 12.09.2026).
15. Guerin-Garnett N. Corpoveillance: Dancing with A.I. PhD thesis. Royal College of Art, 2024. URL: https://www.researchgate.net/publication/388624941_RCAFuturing_A_decade_of_futures_research_at_the_Royal_College_of_Art (дата звернення: 14.09.2026).
16. Highlights from the Nam June Paik Archive Collection. Smithsonian American Art Museum. URL: https://americanart.si.edu/research/paik/highlights (дата звернення: 01.10.2026).
17. Hito Steyerl's How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOV File. The Museum of Modern Art. URL: https://www.moma.org/momaorg/shared/flattened_pages/moma_learning/hito-steyerl-how-not-to-be-seen-a-fucking-didactic-educational-mov-file-2013/ (дата звернення: 04.09.2026).
18. Improvisation in Dance with Technological Mediation: An Investigation through Studies of Situated Cognition. Cogent Arts & Humanities. 2017. URL: https://via.library.depaul.edu/cgi/viewcontent.cgi?params=/context/bts_journal_of_

theatre_production_practice/article/1006/&path_info=LAYOUT_BTS4_Symbiosis_in_digital_performance.pdf (дата звернення: 05.09.2026).

19. Kozel S. Closer: Performance, Technologies, Phenomenology. Cambridge, MA : MIT Press, 2007. URL: https://ru.scribd.com/document/378920223/Susan-Kozel-Closer-Performance-Technologies-Phenomenology-The-MIT-Press-pdf (дата звернення: 07.09.2026).
20. Kozel S. Mobile Social Choreographies: Choreographic Insight as a Basis for Artistic Research into Mobile Technologies. International Journal of Performance Arts and Digital Media. 2010. Vol. 6, no. 2. P. 137–148. URL: https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1386/padm.6.2.137_1 (дата звернення: 09.09.2026).
21. Krishnamurthy V., Chukkali S., Pavithrakshmi K. M. A Scoping Review of Interventions for the Management of Nomophobia. Discover Mental Health. 2026. Vol. 6. Art. 114. URL: https://doi.org/10.1007/s44192-026-00466-9 (дата звернення: 05.09.2026).
22. Kuss D. J., Griffiths M. D. Social networking sites and addiction: Ten lessons learned. International Journal of Environmental Research and Public Health. 2017. Vol. 14, № 3. Art. 311. URL: https://www.mdpi.com/1660-4601/14/3/311 (дата звернення: 05.09.2026).
23. Laban R. The Mastery of Movement on the Stage. London : Macdonald & Evans, 1950. 190 p. URL: https://ru.scribd.com/document/634126488/Rudolf-von-Laban-Lisa-Ullmann-The-Mastery-of-Movement-Macdonald-pdf (дата звернення: 17.09.2026).
24. Lycouris S. Choreographic Environments: New Technologies and Movement-Related Artistic Work. URL:

https://ntu-repository.worktribe.com/output/408735/choreographic-environments-new-technologies-and-movement-related-artistic-work (дата звернення: 05.10.2026).

25. Montag C., Błaszkiewicz K., Sariyska R. та ін. Smartphone usage in the 21st century: Who is active on WhatsApp? BMC Research Notes. 2015. Vol. 8. Art. 331. URL: https://www.researchgate.net/publication/280694547_Smartphone_usage_in_the_21st_century_Who_is_active_on_WhatsApp (дата звернення: 05.10.2026).
26. PIXEL – Compagnie Käfig. The Arts Center at NYU Abu Dhabi. 2017. URL: https://publicprograms.nyuad.nyu.edu/en/the-arts-center/events/2017/september/pixel---uae-premiere.html (дата звернення: 26.10.2026).
27. Pixel. Théâtre de Suresnes Jean Vilar. 2014. URL: https://www.theatre-suresnes.fr/spectacle/2014-pixel/ (дата звернення: 09.10.2026).
28. Portanova S. The 'Minor' Arithmetic of Rhythm: Imagining Digital Technologies for Dance. In: Deleuze and Performance. Cambridge University Press, 2012. URL: https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=en&user=ky2PxYMAAAAJ&citation_for_view=ky2PxYMAAAAJ:eQOLeE2rZwMC (дата звернення: 13.10.2026).
29. Przybylski A. K., Murayama K., DeHaan C. R., Gladwell V. Motivational, emotional, and behavioral correlates of fear of missing out. Computers in Human Behavior. 2013. Vol. 29, № 4. P. 1841–1848. URL: https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0747563213000800 (дата звернення: 06.10.2026).
30. Roberts J. A., David M. E. My life has become a major distraction from my cell phone: Partner phubbing and relationship satisfaction among romantic partners. Computers in Human Behavior. 2016. Vol. 54. P. 134–141. URL:

https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0747563215300704?via%3Dihub (дата звернення: 04.10.2026).

31. Salter C. Entangled: Technology and the Transformation of Performance. Cambridge, MA : MIT Press, 2010. URL: https://ru.scribd.com/document/466443428/Technology-and-the-Transformation-of-Performance-Chris-Salter-pdf (дата звернення: 18.10.2026).
32. Steyerl H. How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOV File. 2013. The Museum of Modern Art. URL: https://www.moma.org/collection/works/181784 (дата звернення: 17.10.2026).
33. The Social Dilemma. Netflix Media Center. 2020. URL: https://media.netflix.com/en/only-on-netflix/81254224 (дата звернення: 23.10.2026).
34. Turkle S. Alone Together: Why We Expect More from Technology and Less from Each Other. New York : Basic Books, 2011. URL: https://books.google.com.ua/books/about/Alone_Together.html?id=hc7SYAPVlXwC&redir_esc=y (дата звернення: 21.10.2026).
35. Xu Y., Yuan L., Xu J., Xia C. Is Dancing with Care a Possible Solution to Problematic Smartphone Use among Middle-Aged and Older Adults? A Cross-Sectional Study. BMC Public Health. 2025. Vol. 26. Art. 306. URL: https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/41420224/ (дата звернення: 12.10.2026).
36. Xu Z. Choreography of Sonic Chopsticks and Intervention of Digital Technology with Dancing Bodies. Body, Space & Technology. 2020. Vol. 19, № 1. P. 56-75. URL: https://www.bstjournal.com/article/id/6901/ (дата звернення: 24.10.2026).
37. Yildirim C., Correia A.-P. Exploring the Dimensions of Nomophobia: Development and Validation of a Self-Reported Questionnaire. Computers in Human Behavior. 2015. Vol. 49. P. 130–137. URL: https://doi.org/10.1016/j.chb.2015.02.059 (дата звернення: 23.09.2026).

39. Yildirim C., Correia A.-P. Understanding Nomophobia: A Modern Age Phobia Among College Students. Learning and Collaboration Technologies. Lecture Notes in Computer Science. 2015. Vol. 9192. P. 724–735. URL: https://doi.org/10.1007/978-3-319-20609-7_68 (дата звернення: 29.09.2026).
40. Zhang L. Embodied Intelligence and Algorithmic Expression: Rethinking Dance in the Age of AI. ShodhKosh: Journal of Visual and Performing Arts. 2026. Vol. 7, № 1. P. 348–360. URL: https://www.granthaalayahpublication.org/Arts-Journal/ShodhKosh/article/view/7603 (дата звернення: 26.09.2026).