МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття ступеня магістр

Дмитренко Ксенії Андріївни

СПЕЦИФІКА СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ ЗАСОБАМИ CONTEMPORARY DANCE В ХОРЕОГРАФІЧНИХ ТВОРАХ ДЛЯ ВИКОНАВЦІВ 12–16 РОКІВ

зі спеціальності В6 Перформативні мистецтва
спеціалізації 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:
Бортник Катерина Віталіївна
доцент кафедри бальної хореографії,
кандидат мистецтвознавства, доцент

Харків – 2026

ЗМІСТ

ВСТУП 4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ ЗАСАДИ СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ ЗАСОБАМИ CONTEMPORARY DANCE. 8
1.1 Художньо-виражальні можливості contemporary dance у створенні хореографічного образу. 8
1.2. Специфіка створення художнього образу в хореографічних творах для дітей 12–16 років 15
Висновки до розділу 1 19
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЬО-КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО ТВОРУ ЗАСОБАМИ CONTEMPORARY DANCE ДЛЯ ВИКОНАВЦІВ 12–16 РОКІВ 21
2.1. Специфіка художньо-образних рішень у сучасних хореографічних композиціях для дітей 12–16 років. 21
2.2. Особливості художнього задуму та драматургічно-композиційної структури авторського хореографічного твору "У полоні думок" 32
2.2.1. Взаємозв'язок художнього задуму, музичного матеріалу та хореографічної драматургії у створенні образної структури твору. 32
2.2.2. Специфіка постановочно-репетиційної роботи з виконавцями 12–16 років у процесі створення хореографічної композиції 37
2.2.3. Роль сценографічного рішення у розкритті художньо-образного змісту хореографічного твору 43
Висновок до розділу 2 47
РОЗДІЛ 1. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «У ПОЛОНІ ДУМОК» 21
1.1. Основні характеристики хореографічного твору 51
1.2. Дійові особи та їхня стисла характеристика 51
1.3. Лібрето 52
1.4. Розгорнутий зміст хореографічної композиції 52
1.5. Драматургія хореографічної композиції 53

1.6. Музичний аналіз 54
1.7. Костюми 56
1.8. Реквізит 56
1.9. Світлова партитура 56
РОЗДІЛ 2 ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «У ПОЛОНІ ДУМОК» 57
ВИСНОВКИ 70
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 75

ВСТУП

Актуальність теми кваліфікаційної роботи. Підлітковий вік 12–16 років є важливим етапом психологічного та фізіологічного розвитку особистості, що характеризується активним формуванням самосвідомості, особистісної ідентичності, розвитком творчої ініціативи та підвищеною потребою в емоційному самовираженні. Водночас інтенсивні біологічні зміни, індивідуальні темпи дозрівання та психоемоційне навантаження зумовлюють необхідність урахування вікових та індивідуальних особливостей підлітків під час організації хореографічної діяльності.

Робота з підлітками у хореографічному колективі передбачає врахування їхніх вікових та індивідуальних особливостей, зокрема потреби в емоційному самовираженні й розвитку творчої ініціативи. Це безпосередньо впливає на вибір засобів створення та сценічного втілення художнього образу.

Особливого значення в цьому контексті набуває проблема створення художнього образу в хореографічному творі. Художній образ є одним із основних засобів розкриття змісту та ідейного задуму хореографічного твору, оскільки через нього передаються емоційні стани, переживання, характерні особливості персонажів та ставлення до певного явища. Його формування передбачає взаємодію хореографічної лексики, пластичної виразності, музичного матеріалу, просторово-часової організації та виконавської інтерпретації.

Засоби contemporary dance відкривають широкі можливості для створення художніх образів, пов’язаних не лише з конкретною сюжетною дією, а й із передачею внутрішніх станів, емоційних переживань та абстрактних понять. Пластика тіла, характер руху, жест, поза, динаміка, взаємодія виконавців, робота з простором і часом дають змогу формувати багатоплановий художній образ та розкривати його зміст у сценічній дії. Водночас ефективність використання цих засобів залежить від відповідності

хореографічного матеріалу віковим можливостям та творчому потенціалу виконавців.

Особливої уваги потребує створення художнього образу засобами contemporary dance у хореографічних творах для виконавців 12–16 років. У цьому віці відбувається активний розвиток емоційної сфери, самосвідомості та здатності до осмислення власних переживань, що створює передумови для роботи з більш складними та багатозначними художніми образами. Водночас вікові особливості підлітків потребують відповідного добору хореографічного матеріалу та способів його сценічного втілення.

Таким чином, актуальність теми зумовлена необхідністю дослідження специфіки створення художнього образу засобами contemporary dance з урахуванням психологічних, фізіологічних і творчих особливостей виконавців 12–16 років. Важливість такого дослідження полягає у визначенні можливостей хореографічної пластики, композиційної побудови та інших засобів виразності для розкриття художнього задуму в роботі з підлітками.

Мета кваліфікаційної роботи – дослідження специфіки створення художнього образу засобами contemporary dance в хореографічних творах для виконавців 12–16 років.

Завдання:

1. Розглянути особливості створення художнього образу засобами contemporary dance.
2. Дослідити специфіку створення художнього образу в хореографічних творах для виконавців 12–16 років.
3. Проаналізувати сучасні хореографічні композиції з метою визначення засобів створення та розкриття художнього образу.
4. Визначити особливості формування художнього задуму, музичного матеріалу та драматургії хореографічної композиції.
5. Розробити художньо-творчий задум хореографічної композиції «У полоні думок» та обґрунтувати засоби його сценічного втілення.
6. Розробити композиційний та постановчий плани авторської

хореографічної композиції.

7. Здійснити постановку й сценічну реалізацію хореографічної композиції «У полоні думок» та проаналізувати її результати.

Об’єкт дослідження – процес створення художнього образу в хореографічному мистецтві.

Предмет дослідження – специфіка створення художнього образу засобами contemporary dance в хореографічних творах для виконавців 12–16 років.

Методологія дослідження. У процесі написання магістерської роботи було використано сукупність наукових підходів і методів, а саме:

− системний підхід (для розгляду художнього образу як цілісного явища, що формується завдяки взаємодії хореографічного тексту, музичного супроводу, композиції та драматургії);

− мистецтвознавчий аналіз (для дослідження специфіки створення художнього образу засобами contemporary dance та визначення особливостей його втілення в хореографічних постановках);

− аналіз і узагальнення наукових джерел (для визначення теоретичних засад contemporary dance, особливостей створення художнього образу та вікової специфіки виконавців 12–16 років);

− порівняльний метод (для зіставлення хореографічних постановок з метою виявлення спільних і відмінних способів створення та розкриття художнього образу);

− педагогічне спостереження (для врахування особливостей виконавської діяльності та творчої взаємодії учасників хореографічного колективу віком 12–16 років);

− аналіз хореографічного матеріалу (для визначення можливостей використання пластики, руху, просторових побудов і взаємодії виконавців у створенні художнього образу власної композиції «У полоні думок»).

Практичне значення роботи полягає у можливості використання розробленої хореографічної композиції «У полоні думок» у практиці роботи

дитячих хореографічних колективів із учасниками віком 12–16 років, а також застосування результатів дослідження під час створення сучасних хореографічних композицій і вивчення особливостей створення художнього образу засобами contemporary dance.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи. Робота складається зі вступу, теоретичної частини, яка має два розділи, що включають в себе по два підрозділи, другий підрозділ містить три підпдрозділи, творчого проєкту, що включає композиційний та постановочний план, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи 79 сторінок, обсяг основного тексту –71 сторінка, список використаних джерел містить 34 найменування

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ ЗАСАДИ СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ ЗАСОБАМИ CONTEMPORARY DANCE

1.1 Художньо-виражальні можливості contemporary dance у створенні хореографічного образу.

Художній образ — конкретний характер людини, який виявляється у її відношенні до дійсності та навколишнього середовища. Він проявляється на сцені через лінію поведінки, дії та засоби хореографічного мистецтва [13, с. 18–21].

Хореографічний образ — художній образ, характер дійових осіб, лінія їхньої поведінки та стосунків, які розкриваються засобами хореографічного мистецтва. Водночас у танцювальному творі хореограф та виконавець можуть створювати образи природних явищ, живих істот або неживих предметів [13, с. 21–23].

Створення хореографічного твору передбачає визначення його теми та ідеї, оскільки вони зумовлюють зміст твору, а зміст — його форму, жанр та засоби виразності [7, с. 32–36].

Образний початок притаманний усім видам хореографічного мистецтва. Хореографічний образ може бути створений на основі конкретної історії або відображати сучасне явище, навіть якщо воно не має конкретного сюжету. Хореографічний образ визначається змістовною характеристикою та емоційною наповненістю твору [13, с. 25–27].

Таким чином, створення хореографічного образу є індивідуальним процесом для кожного митця. Матеріал для роботи балетмейстер бере з життя, причому не лише з навколишньої дійсності, а й з минулого, для чого необхідним є детальне вивчення всіх можливих матеріалів [13, с. 29–31].

Високий рівень виконавської техніки є важливою складовою професійної майстерності танцівника, проте він має бути засобом розкриття художнього змісту постановки, а не самоціллю. Обов’язковою складовою хореографічного твору є передача внутрішнього стану танцівника та

персонажа, тобто створюваного образу [13, с. 32–34].

У хореографічному творі образ є результатом постановочної роботи як хореографа і танцівника, що набуває сценічного втілення у виконанні [3, с. 19–21].

Особливого значення проблема створення художнього образу набуває у contemporary dance, де рух розглядається не лише як технічний елемент, а й як засіб вираження внутрішнього стану людини. Contemporary dance надає постановнику та виконавцю значну свободу у виборі пластичних засобів, характеру руху та способів передачі емоційного змісту.

У contemporary dance образ може виступати першоджерелом руху. В основі цього напряму лежить зв'язок людини зі своїм внутрішнім «Я», природою та світом. Художній образ у танці являє собою духовно певне явище, виражене в одному або багатьох рухах танцювального тексту [3, с. 22–24].

Одним із ключових засобів сценічного втілення образу є пластика. Специфіка хореографічної образності полягає у використанні системи виразних засобів, які своєрідно виражаються у пластичній мові танцю. Пластичні мотиви є першоелементами хореографічних образів, а їх поєднання у лексику та хореографічний текст дає можливість цілісно розкрити художній образ [3, с. 25–27].

Важливу роль у цьому процесі відіграють танцювальна лексика та музичний матеріал, між якими існує безпосередній зв'язок. Хореографічний текст має бути образним, адже саме через пластику глядач сприймає задум постановника. Уміння мислити хореографічними образами є важливою особливістю професійної діяльності балетмейстера, який має знаходити найбільш точні пластичні рішення для втілення творчого задуму [3, с. 28–30].

Пластичне мовлення формується не тільки за рахунок окремих рухів, а й через жести, пози та характерні рухові особливості, з яких складається виконавська манера. Водночас усі складові художнього образу мають існувати у взаємозв'язку змісту та форми: чітка й завершена сценічна форма

руху повинна поєднуватися з емоційно-психологічним змістом [3, с. 30–32].

Пластична поведінка людини тісно пов’язана з її внутрішнім емоційним станом. Пластика у сучасній хореографії виступає не лише художнім засобом виразності, а й способом невербального вираження внутрішніх переживань [2, с. 5].

Важливими складовими пластичної мови є жест, поза, ракурс та міміка. Жест являє собою лаконічний значущий рух тіла, за допомогою якого може передаватися певний стан людини або її ставлення до події чи іншого персонажа. При створенні виразного жесту важливе значення має його взаємозв’язок із позою виконавця [8, с. 44–46].

Поза є фіксованим положенням тіла, яке може виконувати не лише формальну, а й образну функцію. У хореографічному тексті її виразність особливо важлива в моменти акцентування та кульмінації, де завершеність пози створює своєрідну пластичну «крапку». Характер пози залежить від образу, характеру виконання та внутрішнього стану персонажа [8, с. 46–48].

Важливим засобом сценічної виразності є також ракурс — просторове положення виконавця по відношенню до глядача. Зміна ракурсу впливає на сприйняття руху, пози та характеру дійової особи, тому його вибір має враховувати художнє завдання конкретного хореографічного епізоду [8, с. 48–49].

Міміка доповнює пластичну характеристику виконавця та дозволяє передавати емоційні зміни, внутрішній стан і настрій персонажа. Вона може відображати як раптову зміну емоційного стану, так і його поступовий розвиток. У поєднанні з рухами, жестами та позами міміка посилює цілісність сценічного образу [8, с. 49–50].

Рух у хореографії може виступати художньою трансформацією звичних рухових навичок, манер та зовнішніх ознак певної категорії людей у сценічну дію. Завдяки такому перетворенню звичайний рух набуває художньої функції та може характеризувати персонажа, його поведінку або певний психологічний стан [8, с. 51–53].

Хореографічний образ не залишається незмінним протягом усього твору. Він розвивається разом із драматургією постановки, а система лейтмотивів та їх подальша розробка дозволяють пластичній характеристиці набувати нових рис відповідно до змін, які відбуваються з героєм упродовж хореографічного твору [3, с. 33–35].

Такий розвиток образу особливо виразно проявляється у contemporary dance. Виконавці мовою пластики та хореографії передають внутрішні переживання, емоційні імпульси та психологічні стани. Пластика contemporary dance може відображати внутрішні суперечності та переживання через незвичайні пози, ламаний ритм і емоційно забарвлені рухи [13, с. 42–45].

Образ необхідно наповнювати та поглиблювати. За допомогою хореографічної лексики можна доповнити емоційний стан і вирішити окремі завдання, пов’язані зі створенням хореографічного образу. Пантоміма може виступати одним із елементів створення образу, але не є його єдиним засобом [13, с. 36–39]. У contemporary dance людське тіло виступає основним інструментом організації руху в часі та просторі, а розвиток танцювальної техніки спрямований також на розширення індивідуальних виразних можливостей виконавця [3, с. 36–38].

Важливою складовою практичного опанування лексики contemporary dance є усвідомлена робота з тілом, його вагою, диханням, рівновагою та взаємодією з простором. Виконання хореографічного тексту передбачає увагу не лише до послідовності рухів, а й до характеру їх виконання, динаміки та внутрішнього стану танцівника. Такий підхід дає змогу використовувати рух не тільки як технічний елемент, а й як засіб художньої виразності [9, с. 85–86].

Робота з вагою тіла передбачає її перенесення, зміну опори та використання інерції під час руху. Усвідомлення взаємодії тіла з опорою допомагає виконавцеві керувати напрямом і динамікою руху, варіювати його характер — від легкості й плавності до відчуття напруження та важкості.

Важливе значення має також робота з рівновагою, зокрема зміна опор, переміщення центру ваги, утримання нестійких положень і переходи між ними. Ці практичні засоби розширюють можливості пластичного висловлювання та урізноманітнюють хореографічний текст [9, с. 58, 85–86].

Окрему роль відіграє дихання, яке може узгоджуватися з рухом, підтримувати його безперервність або підкреслювати окремі емоційні акценти. Усвідомлене використання вдиху та видиху сприяє природнішій організації руху й допомагає пов'язувати його зовнішню форму з внутрішнім станом виконавця. Практичною особливістю занять сучасним танцем є також робота на підлозі: переходи з вертикального положення в нижчі рівні, переміщення по підлозі, перекати та зміна способів контакту тіла з опорою. Виконання таких рухів потребує координації та контролю положення тіла [9, с. 80–81, 88–89].

Ще одним важливим аспектом є варіювання якості руху за допомогою зміни амплітуди, темпу, ритму, плавності, різкості та ступеня напруження. Завдяки цьому одна й та сама рухова дія може набувати різного емоційного забарвлення й виконувати різні образні функції. Поєднання цих характеристик із жестами, позами та просторовою організацією руху дає змогу формувати виразний хореографічний текст, у якому технічні засоби підпорядковуються художньому задуму [9, с. 85–86; 16, с. 130–131].

Однак для повноцінного розкриття образу недостатньо лише підібрати відповідну лексику та створити необхідну пластичну форму. Важливе значення має артистизм виконавця, оскільки саме через нього задум постановника набуває емоційної переконливості. Артистизм танцівника проявляється у здатності за допомогою пластики передавати характер, внутрішній стан людини та емоційний зміст певної події [13, с. 39–41].

Важливо, щоб танець і створений образ не існували окремо один від одного, а становили єдине ціле — «танець в образі». Така єдність дозволяє виконавцеві не просто відтворювати хореографічний текст, а передавати його внутрішній зміст і робити сценічний образ переконливим для глядача [13,

с. 41–43].

Для досягнення цього виконавцеві необхідна не лише зовнішня технічна підготовка, а й внутрішня техніка. Вона передбачає здатність керувати власними думками та почуттями й наповнювати ними рухи, жести та пози. Внутрішня техніка є важливою складовою процесу перевтілення та створення художнього образу [13, с. 43–45].

Тому сама по собі правильна або естетично виразна поза ще не забезпечує створення повноцінного образу. Вона набуває художнього змісту лише у взаємозв'язку з іншими компонентами танцювальної композиції та за умови її емоційного наповнення. Володіючи внутрішньою технікою, танцівник може наділити рух конкретним змістом, а виразність хореографії формується не окремим рухом, а їх цілісною системою [13, с. 45–47].

Отже, емоційне наповнення є необхідною умовою образності хореографічного твору. Якщо танець позбавлений внутрішнього змісту, він може перетворитися на механічне поєднання рухів. Натомість образний танець дозволяє через рухи певного характеру передати думки та почуття, закладені у постановці, і викликати у глядача емоційний відгук [13, с. 47–49].

Таким чином, створення художнього образу в contemporary dance є комплексним процесом, у якому поєднуються пластична мова, хореографічна лексика, музика, драматургія та виконавська майстерність. Contemporary dance не обмежується жорсткими рамками щодо використання рухів, що дає постановнику широкі можливості для пошуку індивідуальних засобів художньої виразності. Завдяки цьому художній образ у contemporary dance може набувати різноманітних форм і через пластику, емоційність та індивідуальність виконання передавати внутрішній світ людини [3, с. 38–40].

Художній пластичний образ органічно пов'язаний із музикою, а мелодійний і ритмічний рух людського тіла сприяє розкриттю характеру, внутрішнього світу та зміни настроїв [13, с. 49–50].

Специфіка хореографії полягає в тому, що почуття та переживання людини передаються у пластичній образно-художній формі. Водночас її

особливістю є безпосередній зв’язок із музикою, яка допомагає розкрити хореографічний образ у всій його яскравості та повноті й впливає на його темпоритмічну побудову. Побудова та розвиток образів танцювального тексту має співвідноситися з образністю музичного твору, доповнюватися іншими художніми засобами та взаємодіяти зі сценічним середовищем [13, с. 50–52].

Водночас у створенні хореографічного образу провідне значення мають танцювальна лексика та музичний матеріал. Розмаїття хореографічних образів також формується за допомогою малюнка танцю, законів драматургії, сценічної майстерності, костюмів та оформлення сцени [3, с. 39–42].

У сучасній хореографії взаємозв’язок музики й танцю може набувати різних форм. У багатьох роботах contemporary dance музика та хореографія виступають як рівноправні компоненти композиції, а їх взаємодія не обов’язково передбачає синхронізацію. Хореографічна композиція може бути побудована на перформативній інтерпретації музики, коли увага зосереджується на її структурних і якісних особливостях, або на розширенні, посиленні чи завершенні структурних та емоційних тенденцій музичного матеріалу. Взаємодія музики й танцю також може ґрунтуватися на контрапункті та контрасті, завдяки чому створюються нові смислові та емоційні акценти [28, с. 4–8].

При цьому сучасний танець не обов’язково передбачає нерозривний зв’язок із музикою. Він може виконуватися і в тиші, що дає можливість глядачеві зосередитися безпосередньо на рухах танцівника. Музичний матеріал також може використовуватися як фон в окремих хореографічних постановках. Водночас його пошук може відбуватися у співпраці із сучасними композиторами, які створюють музику відповідно до емоційного та психологічного змісту майбутньої композиції [4, с. 457–459].

Таким чином, музика у хореографічній композиції виконує не лише супровідну, а й структурну, образну, емоційну та драматургічну функції. Її взаємодія з хореографічним матеріалом може будуватися на синхронності,

контрасті, контрапункті, доповненні або навмисній відсутності безпосередньої синхронізації. Відповідність музичного матеріалу авторському задуму, його темпоритмічній та емоційній організації сприяє цілісності хореографічної композиції та послідовному розкриттю її художнього змісту [28, с. 8–10; 29, с. 458–459].

1.2. Специфіка створення художнього образу в хореографічних творах для дітей 12–16 років.

Виконавці віком 12–16 років перебувають у періоді активного розвитку самосвідомості, формування особистісної ідентичності та підвищеної потреби в емоційному самовираженні. У цей період особливого значення набуває безпечне середовище, у якому підлітки можуть відкрито виражати власні переживання, розвивати впевненість у собі та формувати позитивне ставлення до власної особистості [26, с. 178–182].

Підлітковий період 12–16 років характеризується інтенсивними біологічними змінами, пов’язаними з процесом статевого дозрівання. У цей час відбувається прискорений ріст тіла, змінюються його пропорції, збільшується м’язова маса, удосконалюються координаційні здібності та рухові можливості. Водночас темпи фізичного розвитку є індивідуальними, тому виконавці одного календарного віку можуть мати різний рівень біологічної зрілості [29, с. 852–854].

Індивідуальні відмінності біологічного дозрівання мають важливе значення у хореографічній діяльності. Виконавці одного віку можуть істотно відрізнятися за рівнем фізичної підготовленості, координації, силових можливостей і темпами фізичного розвитку. Це зумовлює необхідність урахування індивідуальних особливостей під час добору хореографічного матеріалу та фізичного навантаження [29, с. 854–856].

Розвиток рухових можливостей виконавців 12–16 років відбувається під впливом взаємопов’язаних чинників — біологічного дозрівання та навчання. Біологічне дозрівання забезпечує природні анатомо-фізіологічні

зміни організму, тоді як навчання сприяє засвоєнню та вдосконаленню рухових навичок [8, с. 5]. У зв’язку з цим під час створення хореографічного матеріалу для виконавців 12–16 років важливо враховувати їхні актуальні рухові можливості та індивідуальний рівень підготовленості.

Таким чином, фізіологічні та рухові особливості підліткового віку впливають на характер хореографічного матеріалу, який використовується для створення та сценічного втілення художнього образу.

Це підтверджують спостереження автора під час роботи над композицією «У полоні думок»: старші учасники колективу, як правило, швидше реагували на вказівки постановника та краще зосереджувалися під час пояснення рухів, тоді як якість виконання більшою мірою залежала від попереднього танцювального досвіду, ніж від віку виконавців. Оскільки наведені спостереження стосуються конкретного колективу, вони не дають підстав для узагальнень щодо всіх підлітків, проте підкреслюють значення індивідуального підходу до добору хореографічної лексики відповідно до вікових особливостей, рухових можливостей і рівня підготовленості учасників.

У роботі з виконавцями 12–16 років художній образ має відповідати психофізіологічним особливостям підліткового віку та рівню їхнього емоційного розвитку. Для цієї вікової категорії найбільш природними є образи, що ґрунтуються на особистих переживаннях, внутрішніх почуттях, взаєминах і пошуку власної ідентичності, оскільки саме вони сприяють щирому сценічному перевтіленню та творчому самовираженню виконавців [17, с. 56–59; 26, с. 160–164].

Підлітковий вік є періодом активного становлення особистості, коли особливої значущості набувають розвиток творчої ініціативи та формування індивідуальних здібностей. Хореографічне мистецтво створює умови для розкриття творчого потенціалу підлітків, сприяє розвитку емоційної виразності та ініціативності [10, с. 155–158].

Сучасні дослідження свідчать, що творчий танець є засобом соціально-

емоційного розвитку дітей та підлітків. Регулярна участь у хореографічній діяльності сприяє розвитку емоційної компетентності, здатності усвідомлювати й виражати власні почуття, а також формуванню позитивної самооцінки та впевненості у собі [31, с. 9–11].

Створення підтримувального творчого середовища є важливою умовою роботи з підлітками. Діяльність, що передбачає невербальне самовираження, сприяє розвитку емоційної рефлексії, комунікативних навичок і здатності усвідомлювати власні почуття [26, с. 181–184].

Індивідуальні відмінності виконавців виявляються також у способах емоційного самовираження, що має безпосереднє значення для сценічного втілення художнього образу. Під час роботи над композицією «У полоні думок» автором було помічено, що відкритість емоційного прояву не мала однозначного зв’язку з віком учасників: окремі старші виконавці соромилися відкрито виражати емоції, тоді як деякі молодші свідомо стримували їх, вважаючи емоційність ознакою дитячості. Водночас інші учасники незалежно від віку демонстрували більшу свободу емоційного самовираження. Наведені спостереження стосуються конкретного хореографічного колективу та підкреслюють важливість індивідуального підходу до роботи над емоційним наповненням руху й переконливістю сценічного втілення художнього образу.

У процесі занять діти взаємодіють між собою, навчаються працювати в групі та досягати спільної мети. Дослідження, проведене серед дітей віком 10–12 років, розглядає танцювальні заняття як форму групової діяльності, у межах якої учасники взаємодіють і роблять власний внесок у спільну роботу [33, с. 11–13]. Така діяльність сприяє розвитку комунікативних навичок і здатності співпрацювати з іншими учасниками [33, с. 13–16].

Важливою складовою соціальної взаємодії в дитячому танцювальному колективі є емпатія — здатність враховувати почуття та переживання інших людей. У дослідженні, проведеному серед дітей віком 10–12 років, емпатія та співпраця розглядаються як важливі компоненти соціальних навичок [33, с.

13–16].

На емоційний стан підлітків можуть впливати тривалий стрес, інформаційне перевантаження, труднощі спілкування з однолітками, високі навчальні вимоги та нестача повноцінного відпочинку [2, с. 2]. Урахування цих чинників під час організації творчого процесу дає змогу приділяти увагу емоційному стану виконавців та особливостям їхньої взаємодії в колективі.

Під час спільної творчої роботи важливу роль відіграє взаємна підтримка учасників, яка сприяє формуванню сприятливих умов для колективної творчості [31, с. 11–13].

У колективній постановочній роботі кожен учасник виконує власну роль у створенні композиції та має діяти відповідно до єдиного авторського задуму. Це передбачає розуміння виконавцями своїх завдань і їхнього місця в загальній композиції [9, с. 32–38].

Практичні спостереження за роботою колективу також виявили індивідуальні відмінності у здатності учасників передавати іншим власне розуміння рухового матеріалу. У деяких випадках старші виконавці намагалися допомагати молодшим засвоювати рухи, проте не завжди могли сформулювати пояснення, зрозуміле для інших учасників. Це свідчить про важливість зрозумілого пояснення хореографічної лексики та узгодження її виконання учасниками колективу.

Особливого значення у сучасній хореографії набуває розвиток творчої індивідуальності виконавця. Танцівник має не лише володіти технікою танцю, а й уміти передавати через рух власний емоційний стан та індивідуальне творче бачення. Сучасна хореографія створює умови для творчого пошуку, оскільки виконавці можуть експериментувати з рухами, техніками й способами їх пластичного втілення [9, с. 39–44].

У процесі хореографічної роботи індивідуальна інтерпретація рухового матеріалу має узгоджуватися із загальним художнім задумом постановки. Тому хореограф має спрямовувати творчу ініціативу виконавців, зберігаючи можливість для їх особистого самовираження [7, с. 42–47; 10, с. 156–159].

Висновки до розділу 1

У результаті теоретичного дослідження визначено, що специфіка створення художнього образу засобами contemporary dance пов'язана з можливістю використовувати рух не лише для відтворення зовнішньої дії, а й для пластичного вираження внутрішніх переживань, емоційних імпульсів і психологічних станів. Це досягається завдяки варіюванню якості руху, його амплітуди, темпу, ритму та ступеня напруження, використанню перенесення ваги тіла, зміни опори, рівнів і переходів на підлогу. Поєднання цих засобів із жестами, позами, ракурсами та мімікою дає змогу створювати індивідуальну пластичну характеристику образу.

З'ясовано, що художня виразність contemporary dance формується не лише завдяки добору рухового матеріалу, а й через характер його виконання та розвиток пластичної дії. Перенесення ваги тіла, зміна опори, робота з рівновагою, диханням і різними рівнями простору дають змогу змінювати динаміку руху та передавати різні емоційні стани. Важливим засобом образотворення є також взаємодія хореографічного тексту з музикою, яка може будуватися на синхронності, контрасті, контрапункті або відсутності безпосередньої синхронізації. Завдяки цьому музика не лише визначає темпоритмічну організацію композиції, а й бере участь у розвитку її художнього змісту та драматургії.

Визначено, що створення художнього образу для виконавців 12–16 років потребує врахування індивідуальних відмінностей фізичного розвитку та хореографічної підготовки. У цьому віці в період активного росту можуть відрізнятися пропорції тіла, рівень координації, силові можливості й рухова витривалість учасників, тому добір хореографічної лексики та фізичного навантаження має відповідати їхнім актуальним можливостям. Водночас розвиток самосвідомості, емоційної сфери та пошук особистісної ідентичності створюють передумови для втілення образів, пов'язаних із внутрішніми переживаннями, почуттями та взаєминами. Отже, під час роботи над образом важливо поєднувати відповідність рухового матеріалу

фізичним можливостям виконавців із можливістю емоційного самовираження.

Установлено, що робота з виконавцями 12–16 років потребує врахування не лише фізичних можливостей, а й особливостей емоційного та особистісного розвитку підлітків. Активне формування самосвідомості, пошук власної ідентичності та індивідуальні відмінності у способах вираження почуттів впливають на процес сценічного перевтілення. Тому під час роботи над художнім образом важливо створювати умови, у яких виконавці можуть осмислювати й передавати власні переживання через рух, проявляти творчу ініціативу та пропонувати індивідуальні варіанти інтерпретації хореографічного матеріалу. Водночас у колективній постановці індивідуальне самовираження має узгоджуватися зі спільним художнім задумом.

РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЬО-КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО ТВОРУ ЗАСОБАМИ CONTEMPORARY DANCE ДЛЯ ВИКОНАВЦІВ 12-16 РОКІВ

2.1. Специфіка художньо-образних рішень у сучасних хореографічних композиціях для дітей 12–16 років.

Для виявлення особливостей створення художнього образу засобами contemporary dance у хореографічних творах для виконавців підліткового віку було проаналізовано десять постановок, представлених у відеозаписах 2013–2024 років. Основну вибірку становлять п’ять групових постановок: «Just Another Number» балетмейстерки Моллі [21], «The Cult» [24] та «Together We Stand» [25] у виконанні Abby Lee Dance Company, «Sound of Silence» у виконанні Elite Decades Dance [30] та театрально-хореографічна відеоробота «V.S.» балетмейстерок Луїзи Келсі й Піппи Фішер-Колдвелл, створена у співпраці з виконавцями Louise Kelsey Dance [32], а також дві роботи малої форми — соло Валерії Плахіної [34] та дует Іззі й Істона [27]. У них беруть участь виконавці віком переважно 11–16 років. Додатково розглянуто три постановки за участю виконавців ширшого вікового діапазону: номер на тему булінгу у виконанні 5 Star Boys [19], виступ про боротьбу з раком від колективу Dane Bates Collective [20] та «Hope» колективу Brent Street у постановці балетмейстерки Періс Кавана [22], які використано для порівняння підходів до створення й сценічного розкриття художнього образу.

У груповій постановці «Just Another Number» [21] балетмейстерка звертається до теми втрати індивідуальності під впливом системи, яка обмежує особисту свободу. Важливу роль у створенні художнього образу відіграє взаємодія сольної виконавиці з групою, яка уособлює систему та її вплив на особистість. В окремих епізодах інші виконавці відвертаються від героїні, коли її поведінка починає відрізнятися від загальноприйнятої. Така реакція групи підкреслює неприйняття індивідуальності та прагнення системи зберегти однаковість. Водночас є момент, у якому головна героїня

ніби намагається витягнути інших виконавців із системи, що увиразнює її прагнення не лише до власного звільнення, а й до зміни становища інших.

Особливого значення набуває фінальна сцена, у якій виконавці шикуються в колону, а головна героїня нахиляється вбік, відхиляючись від загального положення. Ця відмінність у позі символічно підкреслює, що навіть наприкінці постановки героїня зберігає прагнення вирватися з-під впливу системи. Водночас фінальний рух сольної виконавиці не збігся з відповідним музичним моментом, що дещо послабило виразність завершення. Також під час виконання розпалася зачіска героїні. Ця деталь могла символізувати її прагнення звільнитися від обмежень, однак без чіткого сценічного акценту залишилося незрозумілим, чи була вона передбачена постановчим задумом. Через це фінал не дає однозначної відповіді, чи вдалося героїні досягти своєї мети.

Розвиток художнього образу підкреслюється музичним супроводом. На початку він має легший характер і супроводжується чоловічим вокалом. Згодом звучання стає гнітючішим, що відповідає відчуттю обмеження та посилення впливу системи. Пізніше музика знову набуває легшого характеру, а чоловічий вокал змінюється жіночим саме тоді, коли героїня починає вирізнятися з-поміж інших і відмовлятися від підкорення системі. Така зміна музичного характеру може сприйматися як підкреслення її індивідуальності та прагнення до свободи.

Задум підкресений і костюмами, виготовлені зі щільної тканини з чіткою графікою, що зокрема символізує рамки системи та підкреслює скутість персонажів.

Таким чином, хореографічна лексика, взаємодія виконавців, костюми та зміни музичного характеру допомагають розкрити тему протистояння особистості системі, проте недостатньо узгоджений фінальний акцент дещо послаблює цілісність сценічного втілення задуму.

Групова постановка «The Cult» [24] у виконанні Abby Lee Dance Company розкриває тему впливу закритої групи на особистість, її свободу та

індивідуальність. Найяскравішою у творі є фінальна сцена, у якій зміна поведінки одного з персонажів виявляє його прагнення вирватися з-під впливу групи. Таким чином, сценічна дія набуває додаткового змісту, а фінал допомагає глядачеві переосмислити попередні події.

Одним із засобів створення художнього образу є контраст між змістом та візуальним оформленням твору: легкі сукні з рюшами та вінки створюють враження свободи й майже безтурботності, що суперечить темі підкорення та обмеження особистої волі. Така невідповідність між зовнішнім виглядом персонажів і сутністю їхнього становища увиразнює ідейний зміст постановки.

Не завжди сприяє цілісному розкриттю художнього образу і хореографічна лексика, а музичний супровід помірного темпу з короткими ритмічними акцентами не скрізь знаходить вдалу хореографічну інтерпретацію. У деяких фрагментах хореографія відтворює майже кожен із музичних акцентів, через що накопичується велика кількість дрібних рухів. І хоча деякі рухи виглядають виразними й естетично привабливими, але сильно перевантажують загальну лексичну картинку, через що виникає відчуття метушливості та хаотичності. Такий прийом міг бути спрямований на уособлення внутрішньої нестабільності або напруження, пов’язаного з перебуванням персонажів під впливом групи, однак цей задум не прочитується достатньо виразно. Така хореографічна насиченість послаблює цілісність сценічного образу. Отже, у постановці виразно простежується ідейний задум, який розкривається через контраст костюмів та ідеї твору, а також через фінальну сцену, проте надмірна насиченість хореографічної лексики подекуди ускладнює сприйняття художнього образу.

У груповій постановці «Together We Stand» [25] у виконанні Abby Lee Dance Company розкривається тема єдності та взаємної підтримки. Ідейне спрямування номера безпосередньо пов’язане зі змістом музичного супроводу, текст якого передає думку про єдність, що підкреслено в хореографічно-пластичному рішенні.

Важливу роль у створенні художнього образу відіграють різноманітні синхронні хореографічні комбінації. Узгодженість рухів виконавців підкреслює їхню згуртованість і посилює відчуття спільності, що відповідає основній ідеї постановки. Таким чином, синхронність виступає не лише засобом організації групового танцю, а й одним із прийомів розкриття його змісту.

Візуальне оформлення також підтримує художній задум. Легкі костюми підкреслюють відчуття свободи та відкритості, доповнюючи образ колективної єдності.

Завдяки пісенному матеріалу підкреслено основну ідею номера. Однак слова пісні стають чи не єдиним засобом реалізації художнього змісту, адже хореографічні засоби виразності недостатньо розкривають задум постановки.

Отже, у постановці «Together We Stand» ідея єдності та взаємної підтримки розкривається через узгоджене поєднання хореографії та музичного супроводу. Водночас значна залежність сприйняття задуму від тексту пісні свідчить про лексичну обмеженість у втіленні основної ідеї твору.

У груповій постановці «Sound of Silence» [30] у виконанні колективу Elite Decades Dance використано різноманітні хореографічні елементи, зокрема парні та групові підтримки, перенесення й обертання виконавиць. Водночас аналіз сценічної дії виявив низку недоліків, пов’язаних із музичною узгодженістю, композиційною цілісністю та художньою доцільністю певних рухів.

Зокрема, у постановці спостерігаються тривалі хореографічні паузи, які порушують безперервність хореографічної дії. За відеозаписом неможливо однозначно визначити, чи є ці паузи частиною постановчого задуму, чи виникають через невідповідності темпу виконання музичному супроводу. Через відсутність зрозумілого сценічного обґрунтування такі епізоди послаблюють цілісність сприйняття номера.

Певні питання викликають парні епізоди, під час яких виконавиці

піднімають, переносять та обертають одна одну. Такі елементи потребують належної фізичної підготовки й технічної майстерності, що не скрізь доречно для обраної вікової категорії. Крім того, частина цих парних взаємодій не має очевидного зв’язку з ідейним змістом постановки, тому їхня роль у розкритті художнього образу залишається незрозумілою.

У номері також використано дві групові підтримки зі схожою побудовою. У першому епізоді четверо танцівниць піднімають виконавицю та обертають її навколо власної осі, а в другому п’ятеро учасниць переносять її з центру сцени до лівого кута без обертання. Попри відмінності у способі переміщення, поза піднятої виконавиці в обох випадках залишається однаковою. З художнього погляду повторення практично однакової підтримки з незначною зміною траєкторії переміщення не має очевидного обґрунтування та не демонструє виразного розвитку хореографічного матеріалу.

Загалом постановка насичена технічно складними елементами, проте їхній зв’язок із художнім образом та ідейним змістом твору не скрізь обґрунтований. Так само не вдається чітко визначити функцію костюмів і значення окремих сценічних епізодів у розвитку сюжету. Унаслідок цього увага зосереджується переважно на демонстрації фізичних і технічних можливостей виконавиць, тоді як цілісний художній задум залишаєтья поза увагою балетмейстера.

Отже, основними проблемами постановки є недостатньо зрозуміла драматургічна побудова, неочевидний зв’язок між окремими хореографічними елементами та змістом твору, а також доречність та безпечність виконання складних підтримок.

У театрально-хореографічній постановці «V.S.» [32] балетмейстерок Луїзи Келсі та Піппи Фішер-Колдвелл, створеній у співпраці з виконавцями Louise Kelsey Dance, використано поєднання хореографії, пантоміми, театральних сцен і сценічної мови. Водночас у доступному відеофрагменті основний зміст постановки розкривається переважно через пантомімічні

епізоди, театральну дію та речитатив, тоді як хореографічні рухи виступають додатковим засобом виразності і не несуть основного смислового навантаження. Ця робота являє собою приклад функціонування хореографії як частини комплексної сценічної дії, поруч з пантомімою та сценічною мовою, які виступають провідними виразними засобами. Це підкреслює міждисциплінарний характер постановки, водночас засвідчуючи, що танець не стає її провідним самостійним засобом розкриття художнього образу.

У сольній постановці Валерії Плахіної [34] художній образ розкривається через поступову зміну характеру рухів, динаміки виконання та сценічного освітлення. На початку твору переважають дрібні, скуті рухи, які передають невпевненість і страх героїні. Додаткової виразності рухам надає зачіска з довгим розпущеним волоссям, що частково приховує її обличчя, посилюючи відчуття замкненості й емоційної вразливості.

Музичний супровід має інструментальний і монотонний характер, тому основним засобом створення динаміки та контрасту стає сама хореографічна лексика. Зміни характеру рухів, їхньої амплітуди й інтенсивності формують розвиток художнього образу без суттєвих змін музичної партитури. Важливу роль відіграє і світлове оформлення: сцена залишається темною, а виконавиця перебуває у промені світла, на тлі якого помітні світлові лінії. Такий прийом зосереджує увагу глядача на героїні та створює відчуття її відокремленості від зовнішнього простору.

Важливим наскрізним образом постановки є пташка, яка з’являється впродовж номера кілька разів і бере участь у розвитку сценічної дії. Зокрема, на початку вона ніби спонукає героїню підвестися з підлоги, що символізує її перший крок до подолання страху. Повторення цього образу в наступних епізодах підтримує цілісність композиції та дає змогу простежити поступову зміну внутрішнього стану персонажа.

Ближче до середини постановки відбувається помітна зміна характеру рухів: героїня підводиться та відкриває обличчя, яке раніше приховувало волосся. Цей момент можна трактувати як символічне вивільнення від страху

й замкненості. Після нього рухи стають вільнішими, ширшими та легшими, що відображає внутрішні зміни настрою героїні. Водночас у хореографії й надалі з'являються елементи скутості та невпевненості. В одному з епізодів виникає своєрідний спалах тривожних рухів, які виконавиця свідомо зупиняє. Такий контраст демонструє, що подолання внутрішніх труднощів не відбувається миттєво, а потребує зусиль і контролю над власним емоційним станом.

Кульмінаційного значення набуває фінальна сцена, у якій героїня ніби ловить пташку, підводить погляд до неба, загадує бажання та відпускає її. Цей епізод пояснює символічне відпускання мрії у світ і водночас набуття внутрішньої свободи. Завдяки лейтмотивному образу пташки фінал пов'язується з попередніми епізодами, створюючи завершену драматургічну лінію хореографічного оповідання.

Костюм виконавиці легкий, але створює враження складеного з окремих клаптиків матеріалу. Він доповнює візуальний образ героїні, не відволікаючи уваги від рухів та їхньої емоційної виразності. У поєднанні з розпущеним волоссям і вибірковим освітленням костюм формує цілісний сценічний образ.

Отже, у сольному танці Валерії Плахіної художній образ розкривається через контраст між скутими й вільними рухами, повторення наскрізного образу пташки, використання сценічного освітлення та взаємодію хореографії з музичним супроводом. Поступова зміна пластики від страху й невпевненості до внутрішнього звільнення забезпечує драматургічний розвиток номера, а фінальна сцена символічно завершує шлях героїні до подолання власних переживань.

У дуеті Іззі Говард та Істона Магліардіті [27], присвяченому прощанню молодшої сестри з братом, який вирушає на війну, порушується емоційно складна тема розлуки з близькою людиною. Номер представлений на шоу *America's Got Talent* у 2019 році та виконується під музичну композицію *Soldier* співачки Fleurie.

Важливу роль у розкритті взаємин персонажів відіграють численні партерні та повітряні підтримки. Водночас в окремих епізодах її вага ніби обмежує його рухи, перешкоджаючи вільному переміщенню. Такий прийом символізує емоційну складність прощання з близькою людиною. Фізична взаємодія виконавців набуває контрастного значення: гармонія та любов у плавних переходах та контрапунктові моменти з обмеженнями руху – біль, переживання та марна спроба утримати. Таким чином, пластичне рішення стає потужним засобом виразності, надаючи переконливості художньому образу та емоційності історії болючого прощання.

У хореографічній постановці на тему булінгу у виконанні 5 Star Boys [17] розкривається проблема неприйняття людини колективом та її прагнення стати частиною групи. Драматургічний розвиток твору побудований на протиставленні головного героя іншим, поведінка яких демонструє відторгнення та небажання приймати його до свого кола.

Вже на початку постановки, у першому стоп-кадрі, учасники групи відвертаються та закривають вуха, тоді як головний герой тягнеться до них, долаючи біль неприйняття. Ця сцена красномовно передає емоційний стан персонажа та одразу окреслює основний конфлікт. Надалі протиставлення посилюється через хореографічну взаємодію: група виконує спільну комбінацію, тоді як головний герой танцює власну, але робить спроби синхронізувати власні рухи з рухами інших. Його прагнення рухатися так само, як решта виконавців, символізує бажання бути прийнятим. Однак група демонстративно відхиляє його спроби зближення, підкреслюючи відокремленість персонажа.

Важливим засобом розкриття конфлікту стає костюм, що набуває символічного значення: позначає межу між соціумом та білою вороною. Учасники групи акцентують увагу на своїх однакових куртках, візуально підкреслюючи єдність та протиставляючи собі головного героя.

Згодом головний герой припиняє спроби долучитися до групи й демонстративно відвертається від неї. У відповідь один з учасників штовхає

його в напрямку колективу, ніби пропонуючи ще раз спробувати стати його частиною. Після цього починається синхронна хореографічна комбінація, до якої долучається головний герой. Зміна характеру взаємодії свідчить про подолання попереднього протистояння та перехід до прийняття персонажа колективом.

Особливого значення набуває фінал постановки. Головному героєві приносять таку саму куртку, як у решти учасників, що символізує його долучення до групи. У фінальній позі він перебуває в центрі, а інші виконавці стоять за ним ланцюжком, поклавши руки йому на плечі. Така композиція передає підтримку та солідарність, протиставляючи фінальну єдність колективу початковому відторгненню.

Отже, художній образ у постановці розкривається через протиставлення хореографічного тексту соліста та массовки, фізичну взаємодію виконавців і символічне використання костюма. Послідовна зміна ставлення групи до головного героя формує виразний драматургічний розвиток, а фінальні костюм і сценічна побудова підкреслюють основну ідею твору — важливість прийняття людини колективом та надання їй підтримки.

У хореографічній постановці Dane Bates Collective [20], представленій у півфіналі шоу Britain’s Got Talent у 2022 році, розкривається тема боротьби з тяжкою хворобою та прагнення до одужання. Художній образ людини, яка переживає складне випробування, створюється через поєднання хореографії, музичного супроводу, сценічного реквізиту та взаємодії виконавців. Музична композиція «Don’t Give Up on Me» Енді Греммера підтримує основний зміст твору, підкреслюючи важливість наполегливості, віри та підтримки у складних життєвих обставинах.

Важливим елементом сценічного оформлення є лікарняне ліжко, яке безпосередньо пов’язує дію з темою хвороби. Воно не лише окреслює обставини історії, а й стає частиною хореографічної взаємодії, допомагаючи передати вразливість людини, її боротьбу та потребу в підтримці. Фізичний контакт між виконавцями набуває особливого значення, оскільки через нього

розкриваються взаємини персонажів і передається допомога людині, яка опинилася у складному становищі.

На початку постановки головний герой спить, тоді як інші виконавці рухаються легко й вільно. Цей епізод можна трактувати як зображення сну або уявного світу, у якому герой почувається добре й не стикається з обмеженнями, спричиненими хворобою. Проте після його пробудження характер сценічної дії змінюється: інші виконавці зникають, а головний герой намагається підвестися, але не може зробити цього самостійно. Згодом з'являються інші танцівники, які допомагають йому піднятися. Така зміна сценічної ситуації створює контраст між уявним відчуттям свободи та фізичними труднощами героя, а допомога інших підкреслює значення підтримки під час боротьби з хворобою.

Особливої виразності сюжет набуває в кульмінаційному епізоді, який можна інтерпретувати як символічне звільнення від хвороби. Головний герой розриває подушку, з якої розлітається пір'я, а інші виконавці підкидають його в повітря. Пір'я асоціюється з легкістю та звільненням від тягаря, а дії інших танцівників символізують підтримку, що допомагає герою подолати складне випробування. Використання сценічного реквізиту посилює образний зміст кульмінації. Загалом драматургія постановки розвивається від переживання тяжкого випробування до утвердження надії та віри в одужання. Музичний супровід підсилює емоційний розвиток і поєднує окремі сценічні епізоди в цілісну історію.

Отже, художній образ у постановці Dane Bates Collective створюється завдяки взаємодії хореографії, музики, сценічного реквізиту та фізичного контакту між виконавцями. Послідовний розвиток дії й емоційна виразність засобів сценічного втілення дають змогу передати складність боротьби з хворобою, водночас акцентуючи увагу на надії, підтримці та прагненні до життя.

У постановці «Норе» [22] колективу Brent Street, створеній балетмейстеркою Періс Кавана, розкривається тема надії та подолання

внутрішніх труднощів. Художній образ створюється через поєднання хореографії, музичного супроводу, сценічного оформлення та взаємодії виконавців.

Важливу роль у візуальному вирішенні постановки відіграє велике полотнище тканини, яке на початку приховує танцівників, а згодом відкриває простір для розвитку хореографічної дії. Взаємодія виконавців і зміни характеру рухів доповнюють сценічну дію, передаючи емоційне напруження. Музичний супровід відіграє провідну роль у розкритті основної теми, оскільки саме зміст пісні задає емоційний напрям постановки та пов'язує її з ідеєю надії. Водночас зв'язок хореографічної лексики й сценічного оформлення з цією ідеєю не завжди простежується однозначно. Без урахування змісту пісні визначити основну тему твору лише за хореографією та сценографією складно, оскільки вони недостатньо влучно передають зміст задуму.

Отже, у постановці «Норе» художній образ формується через поєднання музичного супроводу, хореографії, сценічного оформлення та групової взаємодії, проте провідну роль у розкритті теми надії та подолання труднощів відіграє вербальний зміст пісенного матеріалу.

Проведений аналіз хореографічних творів засвідчив, що художній образ у contemporary dance розкривається через узгоджене поєднання теми та ідеї твору, емоційної виразності, хореографічної лексики, музичного супроводу, сценографії та драматургічної побудови. Розглянуті композиції порушують різноманітні особисті й суспільні теми, а розвиток художнього образу може передбачати як зміну емоційного стану персонажа, так і збереження його основного характеру протягом постановки.

Важливими засобами розкриття художнього образу є рухова пластика й музичний супровід, доповнені жестами, повторюваними образними елементами, сценічною взаємодією, костюмами та окремими елементами оформлення. Виразність творів залежить не лише від добору цих засобів, а й від їхньої відповідності ідейному задуму. В окремих творах простежується

недостатній зв’язок між хореографічною лексикою, музикою та драматургією, що ускладнює сприйняття художнього образу, тоді як їхнє цілісне поєднання сприяє послідовному розкриттю змісту.

Отже, створення художнього образу засобами contemporary dance передбачає цілісну взаємодію хореографічних, музичних і сценічних компонентів, узгоджених з ідейним задумом твору та психо-фізичними особливостями виконавців.

2.2. Особливості художнього задуму та драматургічно-композиційної структури авторського хореографічного твору "У полоні думок".

2.2.1. Взаємозв'язок художнього задуму, музичного матеріалу та хореографічної драматургії у створенні образної структури твору.

Першим етапом роботи над хореографічною композицією стало визначення напряму, у якому може бути створено постановку, та її потенційної тривалості. Відповідно до вимог академії, тривалість композиції мала становити не менше 5 хвилин. Ця умова безпосередньо вплинула на вибір хореографічного напряму, оскільки передбачала створення достатньо масштабної за змістом та хореографічним матеріалом композиції.

На початковому етапі було розглянуто можливість створення постановки у напрямі акробатичного рок-н-ролу, який є основним напрямом роботи клубу. Однак у процесі обговорення цей варіант було відхилено через складність створення цілісної композиції необхідної тривалості. Звичайна тривалість номерів з акробатичного рок-н-ролу для учасників відповідного віку, як правило, є значно меншою за встановлені для магістерської роботи 5 хвилин. Тому для створення великої за тривалістю композиції було вирішено звернутися до другого напряму роботи клубу — естрадного шоу-танцю, зокрема contemporary dance.

Після визначення хореографічного напряму розпочався пошук теми та ідеї майбутньої постановки. Спочатку було проведено спільне обговорення

можливих тем, однак на цьому етапі не вдалося одразу сформувати ідею, яка могла б стати основою для композиції значної тривалості. У зв’язку з цим було вирішено звернутися до музичного матеріалу, який вже був зібраний постановником і потенційно міг бути використаний у майбутній роботі.

Прослуховування музичних композицій стало додатковим поштовхом для творчого пошуку. У процесі слухання виникали різні можливі теми та образи для постановки: від жартівливого сюжету про «життя м'яча» до образів хмар і неба, а також символічної історії про життєвий цикл квітки — від насінини до завершення її існування. Таким чином, музичний матеріал став не лише засобом пошуку відповідного звукового супроводу, а й джерелом нових образів та сюжетних ідей.

У процесі такого творчого пошуку виникла ідея створити хореографічну композицію, присвячену думкам людини та їхньому постійному руху у внутрішньому просторі. Було запропоновано розглянути думки як своєрідний потік різноманітних образів, емоцій та переживань, які можуть змінювати одна одну, виникати несподівано, конфліктувати між собою або переходити від однієї до іншої. Саме ця ідея була обрана як основа майбутньої постановки та стала відправною точкою для подальшого формування її музичного і драматургічного матеріалу.

Після визначення основної теми було розпочато більш детальний пошук музичного матеріалу. Для цього було обрано композиції композитора Тревіса Лейка. Вибір його музики був зумовлений кількома причинами. По-перше, його творчість уже була знайома постановнику та раніше використовувалася у роботі з учасниками клубу. По-друге, музичний матеріал композитора є різноплановим за характером та емоційним наповненням, що відповідало задуму створення композиції, у якій думки людини можуть змінюватися залежно від її внутрішнього стану. Окрім того, музика Тревіса Лейка вирізняється виразною акцентністю, що створює широкі можливості для хореографічного опрацювання музичних акцентів та побудови рухового матеріалу.

Музичний матеріал було повторно прослухано з точки зору можливостей його хореографічного використання та здатності передавати різні прояви й стани думок людини. У результаті було відібрано декілька музичних творів, які потенційно могли увійти до майбутньої композиції. Після повторного прослуховування та обговорення було визначено, які з них найбільш відповідають загальній темі та можливому розвитку сюжету. Музичні композиції, які помітно відрізнялися за характером від решти матеріалу або не сприяли цілісності майбутньої постановки, було відхилено.

У результаті було відібрано дев'ять музичних композицій, на основі яких сформовано попередній музичний супровід загальною тривалістю близько 13 хвилин. Кожен фрагмент отримав певну функцію в розвитку сценічної дії. М'яка й лагідна музика на початку композиції створює атмосферу сну та безтурботності. Подальша зміна характеру звучання супроводжує пробудження й активізацію потоку думок. Ритмічніші фрагменти передають ранкову активність і перехід до повсякденних обов'язків, тоді як одноманітна ритмічна основа наступного епізоду відображає повторюваність робочого процесу. Поступове накладання нових звуків на цю основу підкреслює збільшення робочого навантаження та накопичення втоми.

Подальший музичний розвиток пов'язаний із посиленням внутрішнього напруження персонажа. У фрагменті гнітіння музика супроводжує загострення негативних переживань, що досягають кульмінації в момент емоційного вибуху. Після цього контрастно звучить повільніший фрагмент гнітючого, речитативного характеру, який підкреслює зміну емоційного стану. Наступний активний і серйозний музичний епізод із чоловічим та жіночим хорами супроводжує протистояння позитивних і негативних думок. Завершальні фрагменти поступово пом'якшують емоційне звучання композиції та створюють перехід до стану спокою й внутрішньої рівноваги.

Відібраний музичний матеріал був представлений та обговорений з

учасниками робочої групи. У результаті один із фрагментів було замінено, оскільки він недостатньо відповідав загальній атмосфері майбутньої композиції. Натомість було обрано інший музичний матеріал, характер та емоційне забарвлення якого краще підкреслювало художній задум. Це рішення сприяло збереженню логічного зв'язку між епізодами та цілісності музично-хореографічної структури.

Переходи між музичними фрагментами було побудовано відповідно до розвитку сюжету й зміни емоційного стану персонажа. Зміна темпу, ритмічної організації та характеру звучання допомагала розмежовувати окремі етапи композиції, підкреслювати контраст між ними й водночас забезпечувати їхню послідовність. Повне завершення кожного фрагмента та короткі паузи перед початком наступного виконували не лише композиційну, а й практичну функцію, оскільки давали виконавцям можливість відновити дихання та підготуватися до наступного епізоду.

Таким чином, музичний матеріал композиції «У полоні думок» було сформовано з урахуванням його драматургічної функції та відповідності художньому задуму. Поєднання музичних фрагментів різного характеру дало змогу відобразити послідовну зміну емоційних станів людини — від спокою й повсякденної активності до внутрішнього напруження та протистояння думок, а згодом — до поступового відновлення рівноваги. Музика стала одним із засобів розвитку сценічної дії та розкриття внутрішнього світу персонажа.

Наступним етапом стало остаточне формулювання теми, ідеї та сюжету композиції. Тема «Думки» була визначена ще на попередньому етапі творчого пошуку. Ідейною основою постановки стала думка про те, що негативні переживання та думки не є постійними, тому не варто дозволяти їм повністю поглинати увагу людини та визначати її внутрішній стан.

Сюжет композиції було побудовано навколо внутрішнього життя людини під час звичайних побутових справ. Центральним персонажем задуму є людина, яка проживає свій звичайний день: прокидається,

займається повсякденними справами, збирається на роботу та працює. При цьому її думки представлені танцівниками, які взаємодіють між собою та змінюються відповідно до подій і внутрішнього стану людини.

У процесі розвитку сюжету втома людини стає передумовою появи негативних думок. При цьому негативні та позитивні думки не розглядаються як абсолютно окремі образи: відбувається поступова зміна характеру думок та їхнього емоційного забарвлення. Кульмінацією композиції стає протистояння позитивних і негативних думок, у якому немає однозначного переможця чи переможеного. Після цього відбувається поступове відновлення внутрішньої рівноваги людини, а у фіналі її думки набувають більш спокійного та позитивного характеру.

Особливості хореографічної лексики композиції «У полоні думок» визначаються розвитком сценічної дії та зміною характеру взаємодії виконавців. У вступному епізоді використовуються хаотичні переміщення сценічним простором, які поступово приводять до об’єднання танцівників у рисунок спіралі. Руховий малюнок доповнюється кольоровими пальчиковими ліхтариками, завдяки чому створюється візуальний образ безперервного потоку думок. У сценах повсякденного життя важливу роль відіграє поступове ускладнення танцювальної комбінації: кожні два такти до неї додається новий рух. Такий прийом відображає накопичення робочих обов’язків і зростання навантаження. Надалі порушення синхронності, затримки, уповільнення та падіння окремих виконавців руйнують цілісність спільного руху й передають наростання втоми.

У наступних епізодах лексичний матеріал набуває різкішого й уривчастішого характеру. Чіткі рухи, різкі зміни напрямків, пластичні контрасти та спрямованість окремих рухів у бік глядача увиразнюють образ самокритики та нав’язливих думок. Змінюється і характер взаємодії виконавців: синхронні рухи поступаються розрізненим діям і пластичному протистоянню. У кульмінаційному епізоді танцівники розподіляються на дві групи, які почергово то атакують, то захищаються. Такий спосіб взаємодії

втілює конфлікт позитивних і негативних думок. Подальше об’єднання груп в одну колону підкреслює їхню належність до єдиного внутрішнього світу людини.

У фінальній частині різкість рухів поступово змінюється плавністю та узгодженістю. Хвилеподібне передавання руху від одного виконавця до іншого формує безперервний сценічний малюнок, що асоціюється з плином часу. Синхронне виконання фінальної комбінації та об’єднання танцівників у лінію зі з’єднаними руками завершують розвиток рухового матеріалу, підкреслюючи цілісність і взаємозв’язок думок. Отже, зміни характеру руху, способів взаємодії виконавців і сценічних побудов забезпечують послідовний розвиток хореографічної драматургії композиції.

2.2.2. Специфіка постановочно-репетиційної роботи з виконавцями 12-16 років у процесі створення хореографічної композиції.

Паралельно зі створенням повного музичного та відеоматеріалу розпочалася робота над хореографічним матеріалом. Першим для постановки було обрано фрагмент, у якому людина втомлюється, починає себе критикувати та сприймати себе як нікчемну. Вибір саме цього фрагмента був зумовлений передусім практичною причиною: його хореографічний матеріал уже був створений та раніше використовувався в іншій концертній постановці. Таким чином, він став зручним вихідним матеріалом для початку роботи над новою композицією.

Із відібраних для участі в постановці дітей цей фрагмент раніше виконували лише двоє старших учасників. Тому їм було доручено передати вивчений матеріал іншим учасникам робочої групи. Такий спосіб роботи дозволив не лише швидше розпочати постановчий процес, а й організувати навчання хореографічного матеріалу безпосередньо в межах робочої групи.

Поки учасники вивчали фрагмент, постановник паралельно продовжував розробляти інші частини композиції. Поступово визначався характер руху для кожного епізоду, підбиралися окремі рухи для музичних акцентів та продумувалися необхідні візуальні форми. Наступним було

розпочато опрацювання початкового фрагмента композиції, який відображав сон людини та її сни. Цей епізод виявився одним із найпростіших для реалізації. На його початку танцівники мали поступово виходити на сцену та хаотично переміщуватися у спокійному темпі, а у визначений момент послідовно об'єднатися у спіраль, що символізує сни. Для якісного виконання цього епізоду роботу було розпочато з простішого завдання — спокійного переміщення сценічним простором із поступовим виходом учасників на сцену та контролем дистанції між ними. Основною вимогою було уникнення зіткнень під час руху. Після засвоєння цього завдання темп було ускладнено: учасники перейшли до спокійного бігу, який був необхідний для наступного моменту — поступового «розгону» думок у процесі пробудження людини.

Після опрацювання перших фрагментів було розпочато роботу над іншими частинами композиції. Кілька фрагментів розроблялися паралельно. Такий підхід був зумовлений кількома причинами. По-перше, постановник уже мав сформовані початкові ідеї окремих фрагментів, однак не завжди мав повністю продуманий хореографічний матеріал. По-друге, для дітей цікавішою була робота з різними музичними матеріалами та характерами, тоді як тривала одноманітна робота над одним епізодом могла знижувати їхню зацікавленість та ефективність. По-третє, для постановника процес створення окремого фрагмента також був більш продуктивним у разі можливості переключитися на інший матеріал, якщо в певний момент виникали цікавіші або простіші для реалізації ідеї. Така схема роботи була звичною для постановника та учасників і тому не викликала додаткових труднощів.

Руховий матеріал створювався відповідно до характеру музики, її структури та можливостей учасників. З огляду на різний вік та рівень підготовки постановник орієнтувався переважно на середній рівень групи, не пристосовуючи матеріал виключно до найсильніших або найслабших виконавців. Найвищий рівень підготовки мала одна зі старших учасниць, яка мала значний досвід занять хореографією до початку роботи в Клубі

КУГЕЛЬ. Однак через перехід до іншого танцювального напряму ця перевага проявлялася переважно у швидшому засвоєнні нового матеріалу та більш якісному його виконанні. Загалом рівень підготовки більшості учасників був достатньо близьким. Нижчий рівень підготовки саме в напрямі contemporary dance мали троє учасників.

Більшість фрагментів передбачала виконання однакового рухового матеріалу всіма учасниками, тому вони вивчалися одночасно всією групою. Окремі епізоди, зокрема фрагмент протистояння позитивних та негативних думок, містили дзеркальні варіанти рухів, тому учасники опрацьовували їх з обох сторін. В іншому фрагменті було використано ефект хвилі, коли кожен наступний учасник виконував рух із невеликим часовим відставанням від попереднього. Цей матеріал відпрацьовувався одразу у фінальному сценічному малюнку, оскільки кожному виконавцю необхідно було запам'ятати власний момент вступу відповідно до музики та рухів інших учасників. Окрему увагу було приділено використанню спеціальних рухових та композиційних прийомів для підсилення окремих музичних моментів. Наприклад, перед фінальним фрагментом учасники повністю схилялися вниз, після чого поступово піднімалися вгору, створюючи образ переходу від абстрактних думок до реальної людини. Фінальний фрагмент розпочинався поступовим виходом учасників із лінії біля задника у клин, що символізувало поступове повернення людини до реального життя та вихід із внутрішнього простору думок.

Окремим фактором, який суттєво вплинув на постановчий процес, стала нестабільна відвідуваність учасників у зимово-весняний період через хвороби. Через відсутність окремих дітей робота над деякими фрагментами тривала значно довше, ніж планувалося, тому на фінальне відпрацювання всієї композиції залишилося менше часу. У разі пропуску учасником репетиції часто виникала необхідність повертатися до вже вивченого матеріалу та повторювати його. Іноді цим займалися старші учасники, які вже добре запам'ятали відповідний фрагмент. Однак найчастіше матеріал

повторювався всією групою, оскільки за відсутності значної частини учасників діти демонстрували меншу зацікавленість та ефективність у вивченні нового матеріалу.

У періоди нестабільного відвідування знижувався і темп створення нового хореографічного матеріалу. У таких ситуаціях постановник іноді пропонував дітям самостійно придумувати продовження окремих фрагментів. Для учасників це, навпаки, ставало цікавим завданням та давало можливість безпосередньо долучитися до творчого процесу створення композиції.

Двічі в процесі підготовки одна з учасниць була змушена переривати роботу через планові операції. Перший раз це відбулося приблизно через місяць після початку роботи над композицією, після чого учасниця була відсутня близько трьох місяців. Після повернення вона мала можливість відвідати репетиції близько трьох тижнів, однак після цього знову була змушена зробити перерву тривалістю приблизно півтора місяця. Остаточно учасниця повернулася до роботи приблизно за півтора–два місяці до виступу. На той момент вона пропустила більшість основних етапів постановки та знала лише окремі невеликі фрагменти композиції. Значну допомогу в її поверненні до роботи надала вся група. Інші учасники не лише допомагали їй відновлювати хореографічний матеріал, а й пояснювали зміни, які відбулися під час її відсутності, та вводили її в актуальний стан роботи над номером.

Додатковою перевагою стало те, що відеозаписи хореографічного матеріалу зберігалися у спільній групі, тому учасниця могла самостійно переглядати та опрацьовувати пропущені фрагменти. Завдяки власній працьовитості, високій мотивації та схильності до самостійного вдосконалення приблизно за два тижні вона змогла вивчити основний пропущений матеріал. Після цього робота з нею вже була спрямована переважно на відпрацювання та вдосконалення виконання. Цей випадок продемонстрував, що швидкість відновлення пропущеного матеріалу значною мірою залежить не лише від віку чи попередньої підготовки, а й від особистої мотивації та ставлення дитини до роботи.

У процесі постановки основний задум композиції залишався незмінним. Водночас окремі фрагменти зазнали скорочень та технічних змін. У фінальному варіанті загальна тривалість композиції скоротилася з початкових 13 хвилин до 11 хвилин 30 секунд. Скорочення стосувалися двох фрагментів: процесу пробудження людини та епізоду боротьби позитивних і негативних думок. Сценічні малюнки також уточнювалися в процесі роботи. Їхня остаточна розстановка була виконана вже після того, як приблизно 90 % хореографічного матеріалу було готово. Це дозволило врахувати реальні можливості учасників, їхнє розташування та взаємодію під час виконання композиції. Зміни самого рухового матеріалу через рівень підготовки дітей були мінімальними, оскільки постановник заздалегідь добре знав можливості учасників та одразу підбирав рухи відповідної складності.

Під час роботи над якістю виконання особлива увага приділялася музикальності, акцентам, синхронності, емоційності, чистоті рухів та взаємодії між учасниками. Музикальність та робота з акцентами не стали суттєвою проблемою, оскільки учасники вже були знайомі зі стилем постановника та звикли до його вимог щодо музичного виконання. Крім того, обраний музичний матеріал мав чітко виражені акценти, які було легко відчути та відтворити навіть учасникам із менш розвиненою музикальністю. Синхронність також не потребувала надмірної кількості часу на окреме опрацювання, оскільки учасники мали достатній музичний слух та досвід групової роботи. Чистота виконання досягалася переважно шляхом багаторазового повторення окремих фрагментів. Емоційність передавалася насамперед через характер рухів та їхню відповідність образу конкретного епізоду.

Певні труднощі виникали під час роботи над взаємодією між учасниками. Іноді діти могли сперечатися щодо того, з ким саме хочуть виконувати парний матеріал. Однак такі ситуації мали переважно жартівливий характер і не перешкоджали постановчому процесу, оскільки учасники розуміли необхідність виконувати задану сценічну взаємодію

незалежно від особистих уподобань.

Звичайні репетиції тривали від однієї до двох годин залежно від дня тижня. Додаткові репетиції проводилися безпосередньо на сцені перед виступом. Через нестабільне відвідування значна частина часу була витрачена на повторення та відновлення окремих фрагментів, тому повноцінних прогонів усієї композиції залишалося небагато. Навіть приблизно за тиждень до виступу продовжувалася робота над фінальною частиною епізоду боротьби позитивних і негативних думок. Саме фінал цього епізоду кілька разів перероблявся. Оскільки він виконував функцію кульмінації композиції, виникла необхідність посилити його динаміку та створити більш виразний перехід до наступного статичного епізоду і спокійного фіналу. У результаті фінальний варіант був сформований безпосередньо на завершальному етапі репетиційного процесу.

Генеральна репетиція відбулася за два дні до виступу. Під час неї було здійснено повний прогін композиції із використанням відеоряду та світлового оформлення. Це дозволило перевірити, наскільки узгоджуються між собою хореографічна дія, відеоматеріал та технічне оформлення сцени.

Окрему увагу під час генеральної репетиції було приділено сценічним малюнкам. Виявилося, що в деяких моментах виконавці розташовувалися занадто далеко один від одного, а в інших, навпаки, утворювали надмірно щільні групи. Тому окремі розстановки було уточнено.

Також було виявлено технічну особливість передфінального фрагмента. Під час виконання кроку праворуч у лінії, розташованій біля задника сцени, крайня права дитина частково виходила за куліси. Проблему було вирішено зменшенням величини кроку. Для фінального виходу у клин було визначено, що його необхідно центрувати відносно сцени, а не конкретного виконавця, який перебуває у центрі. Тому було домовлено виконувати вихід у клин із невеликим зміщенням ліворуч, що дозволяло зберігати загальну центровку композиції.

Після генеральної репетиції додаткових змін до композиції не

вносилося. Перед виступом було також узгоджено костюми, зачіски та макіяж, колір ліхтариків для кожного виконавця, напрямок виходу після завершення композиції та інші організаційні деталі.

Фінальний виступ відбувся під час благодійного звітного концерту Клубу акробатичного рок-н-ролу та естрадного шоу-танцю КУГЕЛЬ. Композиція стала завершальним номером концерту перед спільним флешмобом учасників клубу.

2.2.3. Роль сценографічного рішення у розкритті художньо-образного змісту хореографічного твору.

Для більш повного розкриття теми та полегшення сприйняття сюжету глядачем було прийнято рішення ввести до композиції образ людини, яка проживає свій звичайний день, тоді як танцівники представляють її думки. На початковому етапі розглядалася можливість залучення до виступу одного з батьків або інших учасників колективу, який паралельно з танцівниками перебував би в кутку авансцени та виконував звичайні побутові дії. Однак технічні умови, у яких відбувалася постановка, не дозволяли повноцінно реалізувати такий задум. У зв’язку з цим було прийнято рішення створити відеоматеріал, який демонстрував би повсякденне життя людини паралельно з виконанням хореографічної композиції.

Пошук необхідного відеоматеріалу здійснювався на безкоштовних відеостоках. Цей етап виявився досить складним, оскільки необхідно було знайти конкретні відеофрагменти, які відповідали задуму постановки. Постановник заздалегідь розумів, яким має бути той чи інший фрагмент, однак формулювання пошукових запитів та знаходження необхідного матеріалу серед великої кількості запропонованих варіантів вимагали значного часу.

У процесі роботи розглядалася можливість самостійної зйомки відеоматеріалу за участю одного з учасників колективу. Проте від цього варіанту було вирішено відмовитися, оскільки використання знайомого глядачам обличчя могло б спрямувати їхню увагу саме на конкретну людину.

Це суперечило задуму постановки, відповідно до якого ситуація мала сприйматися як універсальна та потенційно характерна для будь-якої людини. Тому пошук відповідного матеріалу на відеостоках було продовжено.

Відеоматеріали відбиралися з урахуванням того, яку інформацію необхідно було передати глядачеві на кожному етапі сюжету. Кожна побутова дія мала бути максимально зрозумілою без додаткових пояснень: момент пробудження передавався відповідним відеофрагментом, ранкова рутина — кадрами виконання повсякденних ранкових дій, робочий процес — відповідними сценами роботи тощо. Таким чином, відеоряд виконував не лише візуальну функцію, а й допомагав глядачеві послідовно стежити за розвитком сюжету.

Оскільки основна увага у взаємодії танцю та відеоряду приділялася не буквальному відтворенню рухів на екрані, а спільному розкриттю сюжету, необхідності у постійній синхронізації відеозображення з конкретними хореографічними рухами не було. Основна синхронізація здійснювалася на рівні змісту: відеофрагмент відповідав тому етапу розвитку сюжету, який у цей момент розкривався засобами хореографії.

Монтаж відеоряду здійснювався постановником безпосередньо під музичний матеріал. Відеофрагменти розташовувалися таким чином, щоб їхня зміна відповідала музичному розвитку композиції та передбаченій послідовності сюжетних подій. Особлива увага приділялася музичності переходів між відеофрагментами, оскільки ритмічна та акцентна структура музики була одним із важливих засобів організації всієї композиції.

Після завершення монтажу готовий відеоряд було представлено учасникам робочої групи. Перегляд проводився двічі з різною метою. Під час першого перегляду увага була зосереджена на загальному візуальному сприйнятті матеріалу та його відповідності естетичному задуму. Другий перегляд дозволив додатково перевірити відповідність відеоряду запланованому сюжету та послідовності його розвитку. У результаті відеоматеріал було затверджено без необхідності суттєвих змістових змін.

Подальші коригування були пов’язані переважно зі зміною загальної тривалості музичного матеріалу. У процесі постановки композиція була скорочена, що зумовило відповідне коригування тривалості окремих відеофрагментів та їх монтажної послідовності.

Робота над світловим оформленням композиції розпочалася ще на етапі постановки окремих хореографічних фрагментів. Деякі світлові рішення були визначені заздалегідь. Зокрема, передбачалося використання затемнення під час переходів між окремими частинами, окреме освітлення початку боротьби позитивних і негативних думок, фінального укліну, а також фрагмента гнітіння, який раніше вже використовувався у сценічній роботі. Детальне опрацювання світлового оформлення розпочалося після того, як були визначені основні хореографічні малюнки композиції.

Основною метою світлового оформлення було не лише виділення окремих сценічних моментів, а й підкреслення характеру та внутрішнього стану кожного фрагмента. Для цього використовувалося різне за характером освітлення: швидке, повільне, статичне або таке, що змінювалося відповідно до розвитку дії. Окремо передбачалося підкреслити падіння першої «замореної» думки, початкову атмосферу нічного часу, початок боротьби позитивних і негативних думок та фінальний уклін.

На початковому етапі окремі світлові рішення існували переважно як задум постановника. Остаточна світлова партитура була сформована пізніше та представлена світлооператору у вигляді посекундного плану із зазначенням моментів зміни освітлення. Під час генеральної репетиції окремі моменти були уточнені відповідно до реального поєднання світла, відеоряду та хореографічної дії. Зокрема, було відмовлено від одного із запланованих переходів між частинами через повне затемнення. Натомість на початку композиції, навпаки, було додано блекаут, який дозволив зосередити увагу глядача на відеоряді та поступовій появі танцівників із ліхтариками.

Загалом світлове оформлення вдалося узгодити з остаточним задумом: було використано блекаут на початку композиції, що дало змогу зосередити

увагу глядача на відеоряді та поступовій появі танцівників із ліхтариками, а також на передбаченій зміні характеру освітлення відповідно до розвитку хореографічної дії. Водночас незначною неточністю стало несвоєчасне ввімкнення червоного освітлення в кульмінаційний момент фрагмента гнітіння, унаслідок чого світловий акцент не повною мірою висвітлив емоційну напруженість цього епізоду.

Окремим елементом сценічного оформлення, який було додано безпосередньо перед генеральною репетицією, стали невеликі кольорові ліхтарики. Спочатку ідея їх використання була запропонована як жартівливий варіант, оскільки такі ліхтарики вже застосовувалися в іншому номері клубу. Пізніше виникла думка використати їх у цій композиції для більш виразного представлення сну та спірального руху думок. Яскраве світло ліхтариків мало підкреслити умовність та насиченість сновидіння, а також зробити цей епізод більш виразним для глядача.

Вперше ліхтарики були використані на останньому тренуванні перед генеральною репетицією. Особливу увагу було приділено моменту пробудження, коли виконавці мали непомітно передати їх за куліси. Для цього було залучено ще двох дітей, які допомагали приймати ліхтарики, оскільки конструкція використовуваних пристроїв була досить крихкою, і вони могли легко розібратися на окремі деталі.

Під час першої репетиції було визначено спосіб тримання ліхтариків, за якого їхнє світло було добре помітним для глядача, але не спрямовувалося безпосередньо в очі. Також було додано ритмічне вмикання ліхтариків під час виходу виконавців. Це рішення дозволило зробити появу ліхтариків більш логічною та динамічною, оскільки їх використання лише у сцені сну могло б сприйматися як раптова зміна реквізиту.

Під час перегляду відеозапису виступу було помічено додатковий художній ефект, який підтвердив доцільність ритмічного вмикання ліхтариків під час виходу виконавців. У цей момент на відеоряді демонструвалося нічне місто з численними вуличними ліхтарями й

автомобільними фарами. Завдяки цьому світло в руках танцівників візуально продовжувало зображення на екрані, створюючи відчуття переходу відеоматеріалу в реальний сценічний простір.

Отже, сценічне оформлення хореографічної композиції «У полоні думок» було спрямоване на посилення художнього задуму та розкриття внутрішнього світу людини через образи її думок. Відеоряд нічного міста й повсякденних дій створював контекст реального життя, тоді як хореографічний матеріал передавав рух думок, зміну емоційних станів і внутрішні переживання. Затемнення та світлові акценти допомагали виділити ключові моменти драматургічного розвитку, а кольорові ліхтарики увиразнювали образ сновидіння та створювали візуальний зв’язок між відеорядом і сценічною дією. Нейтральні чорні костюми сприяли зосередженню уваги на пластиці виконавців. Таким чином, поєднання відеоряду, світла, реквізиту й костюмів забезпечило взаємодію візуального оформлення та хореографічного матеріалу й сприяло цілісному сценічному втіленню художнього задуму композиції.

Висновки до розділу 2

У результаті аналізу десяти хореографічних постановок, створених засобами contemporary dance, визначено особливості художньо-образних рішень у творах за участю виконавців підліткового віку. Встановлено, що основними засобами розкриття художнього образу є хореографічна лексика, характер і динаміка рухів, взаємодія виконавців, композиційна будова, музичний супровід та сценографія. Важливе значення мають пластичні контрасти, символічні жести, повторювані образні елементи та зміна характеру сценічної взаємодії, завдяки яким відображаються внутрішні переживання персонажів, розвиток конфлікту та трансформація їхнього емоційного стану. Виявлено, що художня переконливість хореографічного твору та його образного наповнення визначається не кількістю використаних виразних засобів чи технічною складністю рухового матеріалу, а насамперед

їхньою відповідністю ідейному задуму та драматургічній структурі постановки.

Порівняльний аналіз розглянутих творів дозволив виявити як влучні художньо-композиційні рішення, так і характерні недоліки сценічного втілення художнього образу. Зокрема, надмірна насиченість хореографічної лексики, недостатня обґрунтованість окремих рухів і підтримок, порушення музично-хореографічної узгодженості та нечіткість драматургічної побудови можуть ускладнювати сприйняття змісту твору. Встановлено також, що в окремих постановках провідне смислове навантаження несе вербальний зміст музичного супроводу або театральні засоби, тоді як власне хореографічна лексика не забезпечує достатньо самостійного розкриття художнього задуму. Отже, важливою умовою створення цілісного художнього образу є змістова обґрунтованість і взаємоузгодженість усіх компонентів постановки за провідної ролі хореографічних засобів виразності.

У процесі створення авторської хореографічної композиції «У полоні думок» розроблено художній задум, драматургічну структуру та хореографічно-пластичне рішення, спрямовані на відображення внутрішнього світу людини через персоніфікацію її думок. Основою драматургічного розвитку стало поступове перетворення емоційного стану персонажа під впливом повсякденних подій, накопичення втоми та негативних думок, образ яких розкривається через зміну характеру рухів, особливостей їх комбінувань, способів взаємодії виконавців і просторової організації хореографічної дії. Перехід від синхронного виконання до його поступового порушення, подальше пластичне протистояння двох груп і відновлення узгодженої взаємодії забезпечили послідовний розвиток внутрішнього конфлікту та його сценічне розв’язання. Таким чином, хореографічна лексика й композиційні побудови набули безпосереднього образно-смислового значення та стали основними засобами реалізації художнього задуму: конфлікт позитивних і негативних думок та поступове відновлення гармонії їх існування у внутрішньому світі людини.

Встановлено, що важливу роль у формуванні драматургічної цілісності авторського твору відіграє музичний матеріал, добір і послідовність якого здійснювалися відповідно до змісту окремих епізодів та загальної логіки розвитку сценічної дії. Використання контрастних за темпом, ритмічною організацією та емоційним характером музичних фрагментів дозволило підкреслити зміни внутрішнього стану персонажа, наростання напруження, кульмінаційне протистояння та поступове відновлення рівноваги. Узгодження музичних акцентів із хореографічною лексикою, динамікою рухів і композиційними перебудовами сприяло формуванню цілісної музично-хореографічної драматургії твору.

Узагальнення досвіду постановочно-репетиційної роботи з виконавцями віком 12–16 років засвідчило необхідність урахування їхніх індивідуальних можливостей, рівня технічної підготовки, особливостей засвоєння хореографічного матеріалу та організації колективної взаємодії. Практично доцільним виявилося паралельне опрацювання окремих епізодів композиції, поступове ускладнення рухових завдань, використання взаємонавчання, залучення учасників до творчого пошуку та застосування відеозаписів для самостійного засвоєння матеріалу. Водночас встановлено, що нестабільна відвідуваність і необхідність повторного опрацювання вже вивчених фрагментів суттєво впливають на темп постановчого процесу та скорочують час, необхідний для завершального відпрацювання композиції. Це зумовлює потребу в гнучкому плануванні репетиційної роботи, своєчасному узгодженні сценічних побудов і забезпеченні достатнього часу для цілісних прогонів постановки.

Визначено особливості використання сценографічних засобів у розкритті художньо-образного змісту композиції «У полоні думок». Поєднання відеоряду та хореографічної дії дозволило одночасно представити два взаємопов'язані плани сценічного твору: зовнішній, що відображає повсякденне життя людини, та внутрішній, утілений через пластичні образи її думок. Світлове оформлення забезпечило емоційне й композиційне

акцентування окремих епізодів, тоді як використання кольорових ліхтариків посилило образність вступної частини та створило додатковий візуальний зв'язок між екранним зображенням і сценічним простором. Встановлено, що ефективність сценографічного рішення залежить від його змістової відповідності хореографічній дії, узгодженості з музичною драматургією та технічними умовами сценічного втілення.

Отже, результати аналітичної та практичної роботи підтвердили, що створення художньо цілісної хореографічної композиції засобами contemporary dance для виконавців 12–16 років потребує комплексного підходу до формування художнього задуму, драматургії, хореографічної лексики, музичного та сценографічного оформлення. Практичне втілення авторського твору «У полоні думок» продемонструвало можливості використання групової пластичної взаємодії, контрастних хореографічних рішень і мультимедійних засобів для сценічного відображення внутрішніх переживань людини. Водночас досвід постановочно-репетиційної роботи засвідчив важливість узгодження художніх завдань із віковими, індивідуальними й технічними можливостями виконавців та реальними умовами реалізації творчого задуму.

РОЗДІЛ 1. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «У ПОЛОНІ ДУМОК»

Поштовхом до створення хореографічної композиції «У полоні думок» стало прагнення пластично відобразити внутрішній світ людини та процес її боротьби з власними думками. Основою твору є образ абстрактної Людини, повсякденне життя якої супроводжується думками, що поступово набувають самостійного художнього втілення. У композиції внутрішній психологічний процес передається засобами сучасної хореографії, музики, відеоряду та світлового оформлення.

1.1. Основні характеристики хореографічного твору.

Тема композиції — думки людини та їхній вплив на її внутрішній стан.

Ідея композиції — час здатен зцілити навіть найтемніші думки, якщо дозволити собі їх прожити.

Вид хореографії: хореографічна композиція.

Жанр: драматичний.

Форма твору: сюжетно-тематична.

Час дії: поза часом.

Місце дії: умовний внутрішній простір свідомості людини.

1.2. Дійові особи та їхня стисла характеристика.

Думки — головні дійові особи постановки, які уособлюють внутрішній світ абстрактної Людини. На початку композиції вони є нейтральними й допомагають людині проживати звичайний день. Згодом думки поступово змінюються, породжують внутрішній шум, самокритику та вступають у протистояння між позитивними й негативними переживаннями. У фіналі вони знову знаходять рівновагу, символізуючи внутрішнє заспокоєння.

1.3. Лібрето.

У свідомості абстрактної Людини живуть Думки, які супроводжують її від моменту пробудження до завершення дня. Вони допомагають їй виконувати звичайні побутові справи, працювати та взаємодіяти зі світом.

Поступово накопичується втома, а нейтральні думки перетворюються на негативні. Вони заповнюють внутрішній простір людини, породжують самокритику та вступають у боротьбу з позитивними переживаннями. Проте жодна зі сторін не здобуває перемоги, адже всі вони є частиною однієї особистості. З часом внутрішній хаос стихає, а композиція завершується відновленням рівноваги й прийняттям головної думки твору: час лікує, потрібно лише почекати.

1.4. Розгорнутий зміст хореографічної композиції.

Хореографічна композиція «У полоні думок» розкриває внутрішній світ абстрактної Людини, думки якої набувають сценічного втілення у вигляді окремих виконавців. Усі події відбуваються в умовному просторі свідомості, де думки супроводжують людину протягом одного дня, змінюючись разом із її емоційним станом.

Композиція розпочинається нічною атмосферою. На сцені панує напівтемрява, а на екрані з’являється проєкція нічного міста. Поступово на сцену виходять Думки з кольоровими пальчиковими ліхтариками. Вони рухаються хаотично, утворюючи світлові лінії та поступово об’єднуючись у спіраль, що символізує сновидіння, підсвідомість і безперервний потік людських думок.

Після завершення сну настає пробудження. Людина прокидається, а Думки допомагають їй виконувати звичні ранкові дії: підвестися, зібратися та розпочати новий день. У цьому епізоді вони діють злагоджено, підтримують одна одну та перебувають у гармонії з головною героїнею. Світлові ліхтарики непомітно зникають, що підкреслює перехід від сновидіння до реальності.

Наступна частина композиції присвячена повсякденному життю.

Людина занурюється у робочий процес, а Думки продовжують супроводжувати її в побутових справах. Спочатку вони залишаються нейтральними та спокійними, проте зі зростанням робочого навантаження між ними поступово виникає напруження. Рухи стають менш синхронними, з'являються затримки, уповільнення та пластичні контрасти, що відображають накопичення фізичної й емоційної втоми.

У середній частині композиції внутрішній стан людини різко змінюється. Нейтральні думки перетворюються на негативні, починають заповнювати простір свідомості та психологічно тиснути на Людину. Самокритика, невпевненість і внутрішній шум передаються через ламану пластику, різкі зміни напрямків руху та контрастну взаємодію виконавців. Вокальні репліки музичного супроводу посилюють відчуття внутрішнього монологу й емоційного гнітіння.

Кульмінацією твору стає боротьба позитивних і негативних думок. Сценічний простір розділяється на дві протилежні сили, між якими виникає пластичне протистояння. Проте ця боротьба не має переможця, адже обидві сторони є частиною однієї свідомості. Людина опиняється в центрі конфлікту, намагаючись віднайти внутрішню рівновагу.

Поступово емоційна напруга починає згасати. Рухи стають плавнішими, Думки знову знаходять спільний ритм і відновлюють гармонію між собою. Внутрішній хаос стихає, а Людина приймає власні переживання як невід'ємну частину себе.

Фінал композиції завершується об'єднанням усіх виконавців у єдиний сценічний малюнок. Завершальна побудова символізує відновлення внутрішньої рівноваги, а вся композиція утверджує головну ідею твору: час здатен зцілити навіть найтемніші думки, якщо дозволити собі їх прожити.

1.5. Драматургія хореографічної композиції.

Композиція «У полоні думок» побудована за класичною драматургічною структурою: експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація та розв'язка. Кожна частина відображає зміну внутрішнього стану абстрактної Людини та

розвиток її взаємодії з власними думками.

Експозиція. Глядач знайомиться з умовним внутрішнім простором свідомості людини. У напівтемряві з'являються Думки, які утворюють образ сновидіння та безперервного потоку підсвідомих переживань. Цей епізод створює атмосферу спокою й загадковості та вводить основний художній образ композиції.

Зав'язка. Із пробудженням Людини починається новий день. Думки допомагають їй виконувати звичні ранкові дії та супроводжують у повсякденному житті. Саме в цій частині формується основний конфлікт твору — поступове накопичення внутрішнього напруження.

Розвиток дії. Під час робочого процесу зростає фізична й емоційна втома. Гармонійна взаємодія між Думками поступово порушується, вони стають менш узгодженими, виникають самокритика, внутрішній шум і психологічний тиск. Саме ця частина демонструє поступове перетворення нейтральних думок на негативні.

Кульмінація. Найвищою точкою драматургічного розвитку стає протистояння позитивних і негативних думок. Внутрішній конфлікт досягає максимальної емоційної напруги, а Людина опиняється в центрі боротьби власних переживань. Проте переможця в цьому конфлікті немає, оскільки обидві сторони є частиною однієї особистості.

Розв'язка. Після кульмінації внутрішній хаос поступово стихає. Думки відновлюють рівновагу, їхній рух стає гармонійним, а фінальний сценічний малюнок символізує прийняття себе та внутрішнє заспокоєння. Завершення композиції розкриває її головну ідею: час здатен зцілити навіть найтемніші думки, якщо дозволити собі їх прожити.

1.6. Музичний аналіз.

Музичний матеріал хореографічної композиції «У полоні думок» сформований шляхом поєднання дев’яти композицій американського композитора Travis Lake, що працює у жанрі cinematic/contemporary. Загальна тривалість музичного твору становить 11 хвилин 23 секунди. Композиція має

змінний темпоритмічний розвиток, переважно побудована у музичному розмірі 4/4, окремі фрагменти написані у 8/8. Загальна музична структура складається з 209 тактів та 98 музичних фраз.

ВСТУП

Композиція розпочинається музичним фрагментом Luna (2024). Тривалість вступу становить 1 хвилину 40 секунд. Музика звучить у розмірі 4/4 та має помірний темп. Спокійний характер твору створює атмосферу нічного простору, сновидіння та поступової появи думок.

ПЕРША ЧАСТИНА

Після вступу звучить короткий перехід I'm Sorry (2022), який триває 35 секунд і виконує функцію музичного з'єднання між сном та пробудженням. Далі розпочинається композиція Aluminum (2022) тривалістю 1 хвилина 20 секунд у розмірі 4/4 та активному темпі. Саме в цьому епізоді музика супроводжує пробудження людини й початок її повсякденного дня.

ДРУГА ЧАСТИНА

Наступний музичний фрагмент Nokarra (2025) триває 1 хвилину 18 секунд і продовжує розвиток дії в активному темпі. Після нього звучить Strung Out (2019) тривалістю 1 хвилина 46 секунд, також у розмірі 4/4. Цей епізод є найдовшим у композиції та відображає робочий процес, поступове накопичення втоми й появу внутрішнього психологічного напруження.

ТРЕТЯ ЧАСТИНА

Кульмінаційний розвиток починається з композиції Ptsd (2022), що триває 48 секунд. Саме у цьому фрагменті вперше з'являється вокальний текст, який передає внутрішній монолог людини: «How does it feel to be broken?» (Яке це відчуття — бути зламаним?), «You are not normal» (Ти ненормальний), «Results are incomplete» (Результати неповні), «You need to do it that way» (Тобі потрібно зробити це саме так), «Repeat after me» (Повторюй за мною) та «Do as I say and half your head down» (Роби, як я кажу, і опусти голову). Ці репліки стають художнім уособленням негативних думок, самокритики та внутрішнього психологічного тиску. Після цього звучить

Kaeloru (2025) тривалістю 1 хвилина 23 секунди у розмірі 8/8 та активному темпі. Незвична метрична організація підсилює відчуття хаосу та протистояння позитивних і негативних думок.

ФІНАЛ

Фінальна частина складається з двох композицій — Time (2022) та Imoura (2025). Фрагмент Time триває 56 секунд у розмірі 8/8 і має помірний темп. У ньому звучить текст: «Time ticks under my feet» (Час цокає під моїми ногами), «Waiting for rescue» (Чекаю на порятунок), «They won't come for you, but you keep waiting» (Вони не прийдуть за тобою, але ти продовжуєш чекати), «Frozen» (Замри) та «Just keep waiting» (Просто продовжуй чекати), що підкреслює переживання самотності, безпорадності та очікування змін.

Завершує композицію Imoura тривалістю 1 хвилина 29 секунд у розмірі 4/4. Помірний темп і поступове емоційне заспокоєння музики символізують відновлення внутрішньої рівноваги, а фінал підкреслює головну ідею твору — час здатен зцілити навіть найтемніші думки.

1.7. Костюми.

Костюми виконавців виконані у нейтральному чорному кольорі. Усі танцівники одягнені в чорні комбінезони з довгим рукавом, що дозволяє зосередити увагу глядача на пластиці руху та внутрішньому образі, а не на індивідуальних особливостях персонажів.

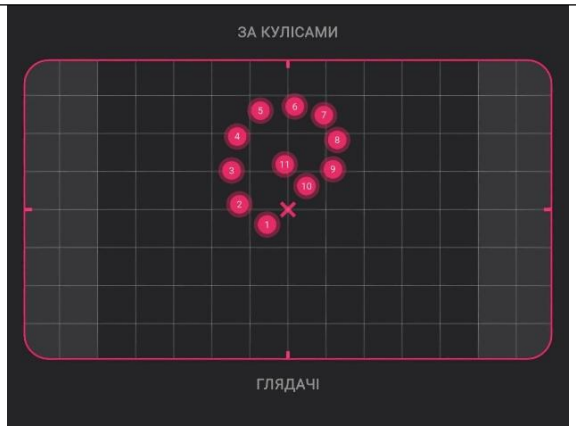
1.8. Реквізит.

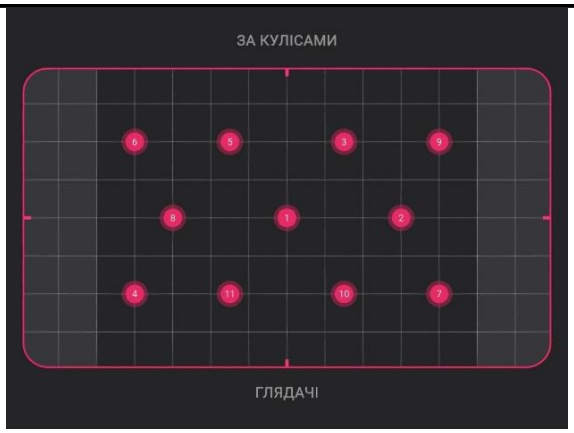
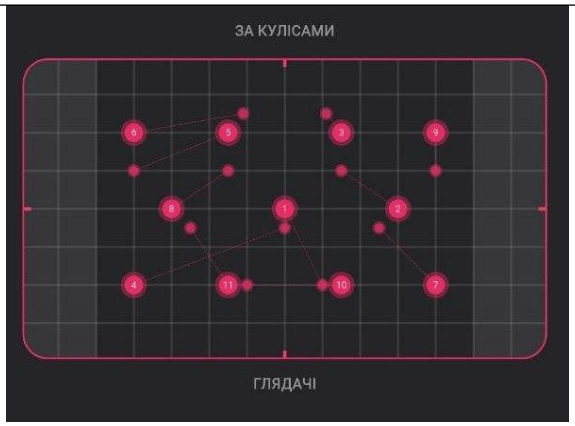
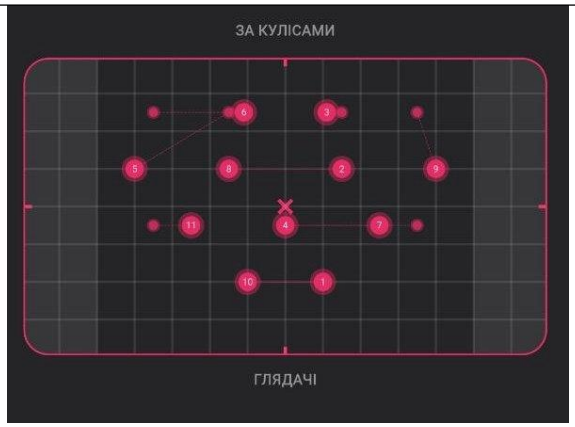
Основним реквізитом композиції є кольорові пальчикові ліхтарики. Вони використовуються у вступному епізоді для створення образу сновидіння та руху думок, а також підсилюють візуальний зв'язок між відеорядом нічного міста й сценічною дією.

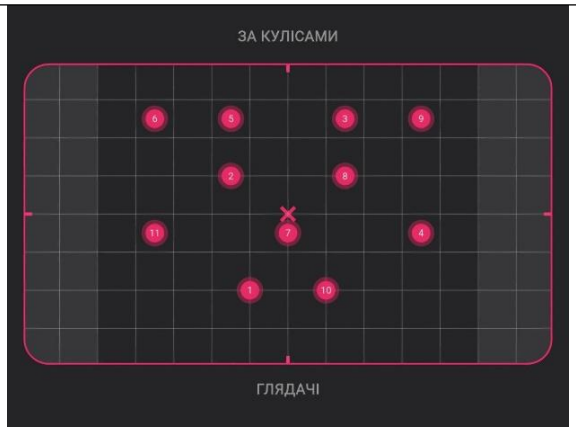
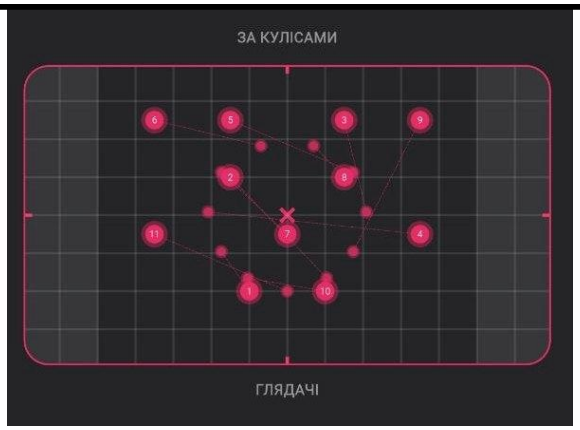
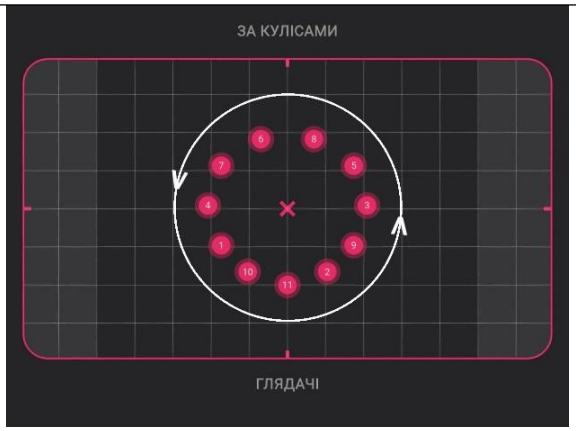
1.9. Світлова партитура.

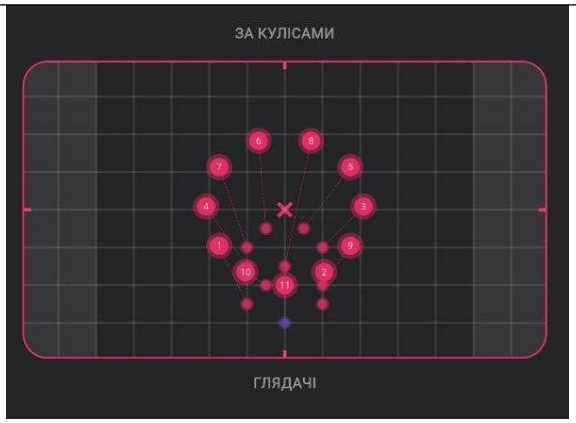
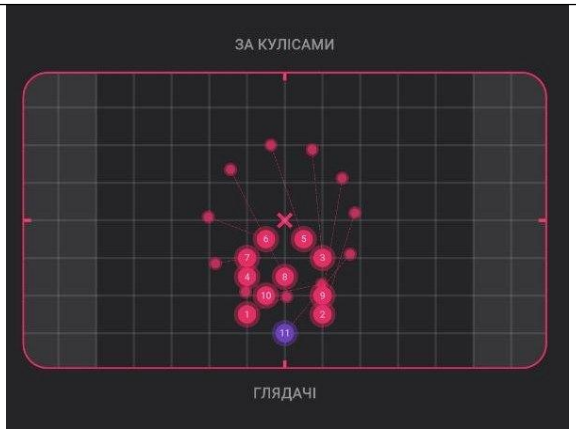
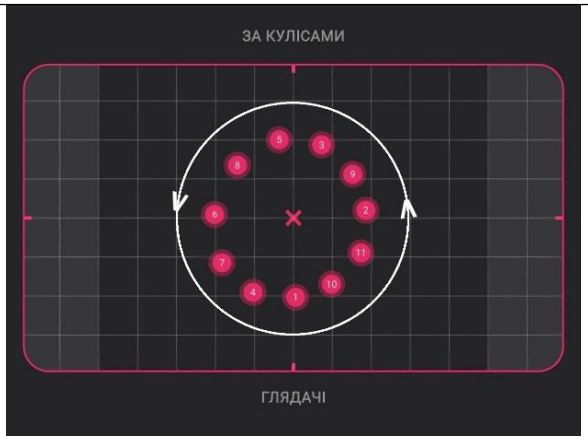
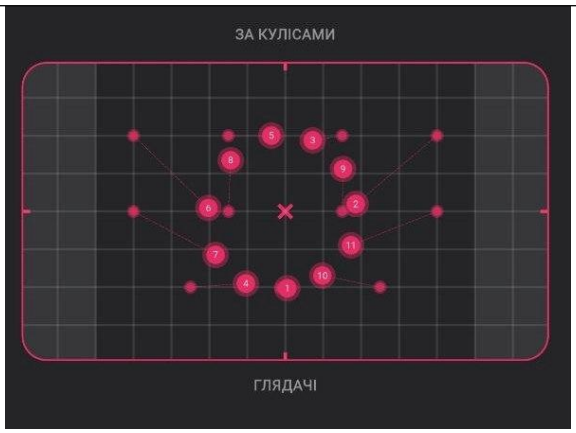
Світлове оформлення побудоване на поєднанні проєкції, затемнень, холодного й теплого освітлення та світлових акцентів, які підкреслюють розвиток драматургії композиції.

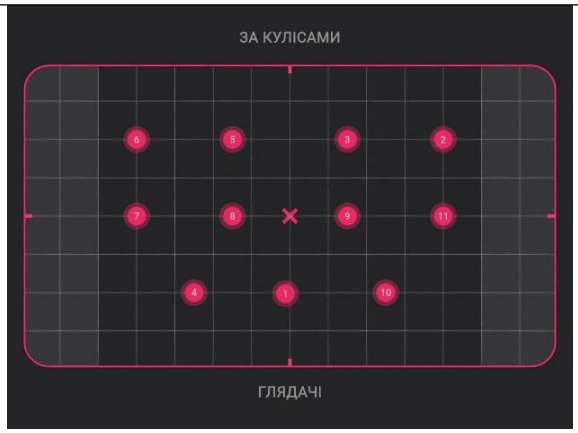
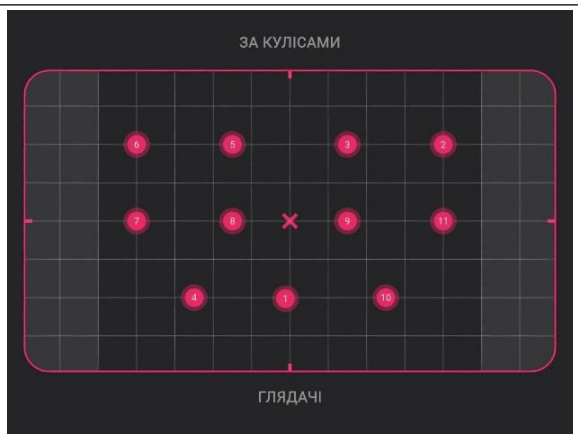
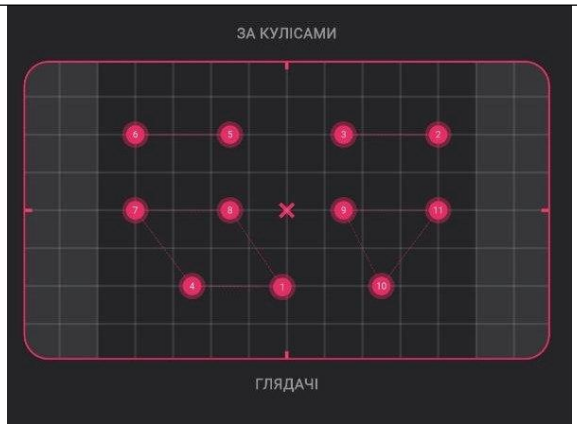
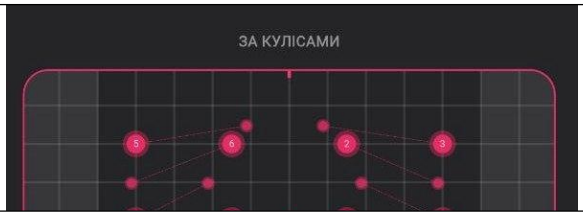
РОЗДІЛ 2 ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «У ПОЛОНІ ДУМОК»

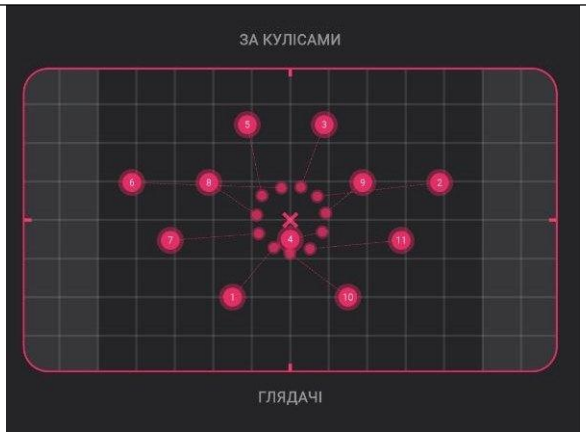
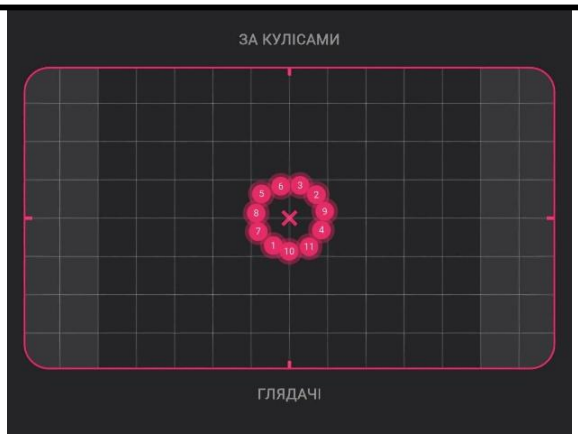
<table>
<tr><th>Част. Драм.</th><th>Час, фрази, такти</th><th>Малюнки</th><th>Опис</th></tr>
<tr><td rowspan="5">Експозиція</td><td colspan="3">Luna 4/4 1-4 такти 00:00-00:17
Починається музика, на сцені нікого немає</td></tr>
<tr><td colspan="3">5-8 такти 00:17-00:31
Хаотичний вихід та рух танцівників по сцені.</td></tr>
<tr><td colspan="3">9-13 такти 00:31-00:48
Хаотичний рух з паузою на рахунок 1-2. В момент паузи всі вмикають пальчикові ліхтарики</td></tr>
<tr><td colspan="3">14-18 такти 00:48-01:05
Хаотичний рух з паузою на рахунок 1-2. В момент паузи всі вмикають пальчикові ліхтарики.
На рахунок 3-4 танцівники почергово збігаються у спіраль. Всього 5 черг на збіг у спіраль.</td></tr>
<tr><td>19-28
01:05-
01:39</td><td>
</td><td>Виконавці почергово піднімають вгору та вмикають ліхтарики, після чого опускають та вимикають їх; рух повторюється в зворотній послідовності, створюючи ефект мерехтіння та символізуючи сновидіння.</td></tr>
</table>

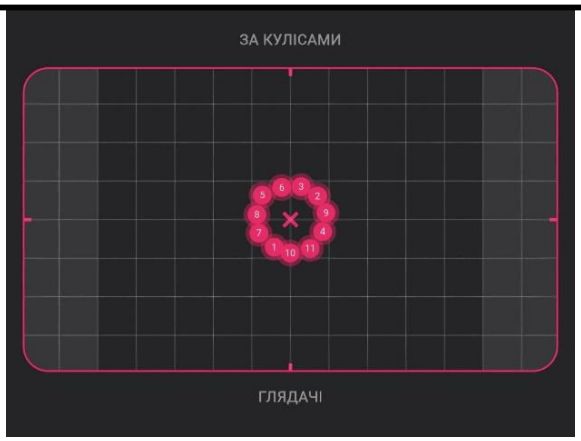
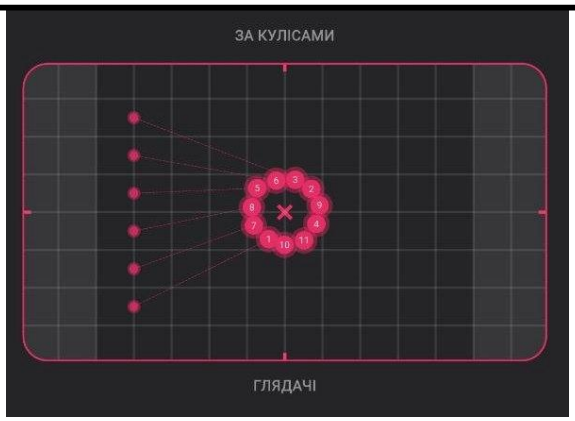
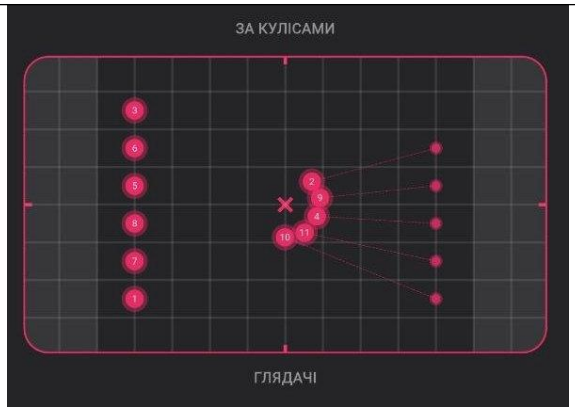
Зав'язка	*I'm Sorry 4/4* 01:47-02:05	Хаотичний біг. Непомітно ховаємо ліхтарики за куліси. 02:03 – пауза у музиці, танцівники завмирають.	
	Aluminum 4/4 02:06-02:18		Почерговий збір у малюнок у 3 черги
	1-13 такти 02:18-02:52		Танцювальна комбінація побудована на тісній взаємодії лексичного матеріалу та музичних акцентів, ритмічних змін та характеру різнобарвних звуків.
	14-18 такти 02:25-03:01		

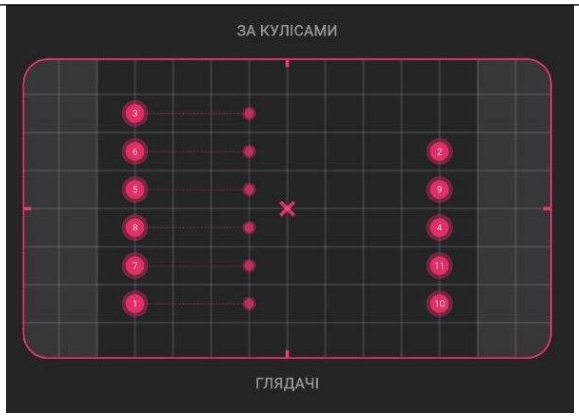
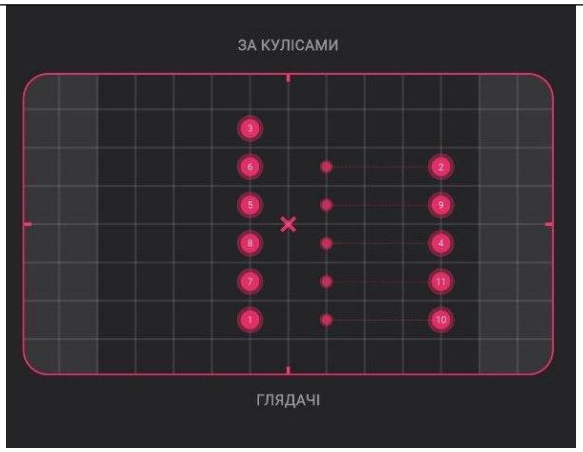
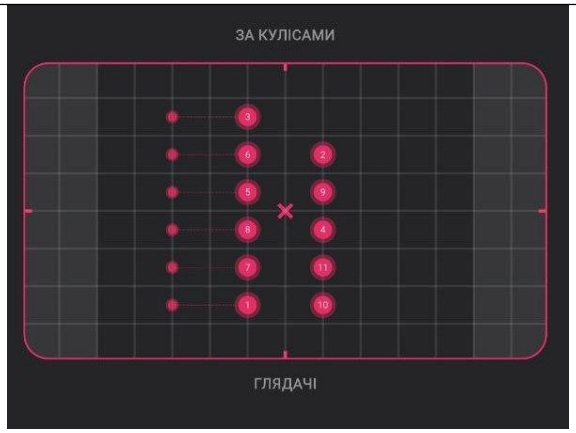
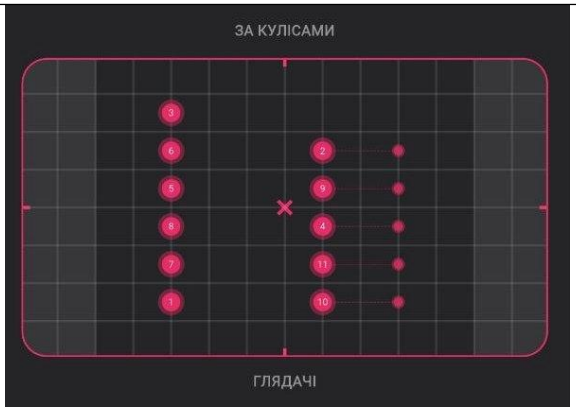
	19-30 такти 03:01-03:27		Танцювальна комбінація з елементами напряму Вог. Спрямована на підкреслення зміни швидкості музичного матеріалу. Кінець комбінації в позі на середньому рівні
Розвиток дії	*Nokarra 4/4* 1-4 такти 03:27-03:36		Зберігаючи попередню позу танцівники присідають на нижній та повертаються на середній рівень. Після чого, піднирюючи під руку, у середньому рівні збігаються у коло
	5-30 такти 03:36-04:23		Комбінація з просуванням по колу. Кожні 2 такти додається новий рух, поступово ускладнюючи координацію та створюючи образ накопичення робочих обов’язків, що накладаються один на одного та призводять до поступового перевантаження.

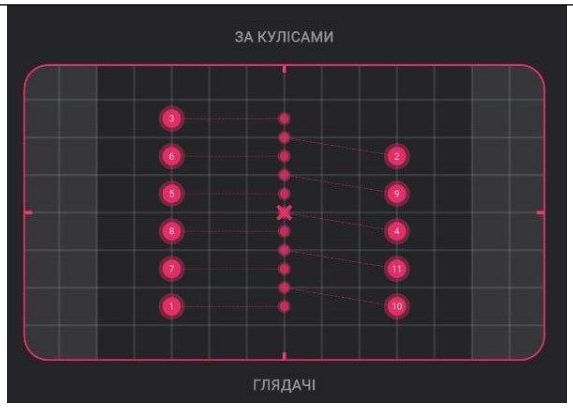
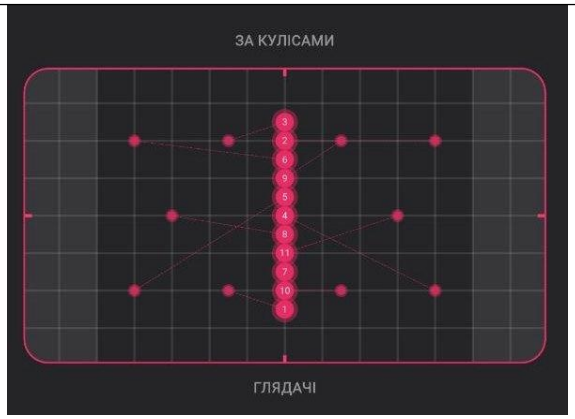
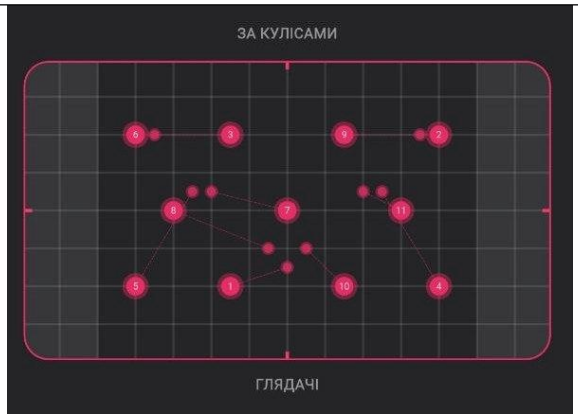
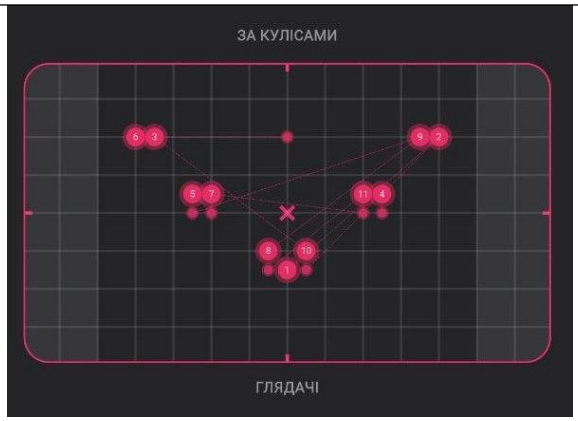
	31 такт 04:24		Одна з думок, втомившись, випадає із загального потоку, після чого інші думки підхоплюють її та повертають у загальний стрій
	32-34 такти 04:24- 04:31		
	35-42 такти 04:31- 04:46		Думки по черзі починають падати від перевтоми, зупиняючи загальний рух; після кожного падіння всі інші думки завмирають до моменту, доки думка, що випала, не повернеться у стрій
	04:46		Усі думки одночасно розсипаються в різні боки, руйнуючи цілісність та створюючи дезорієнтацію та хаос

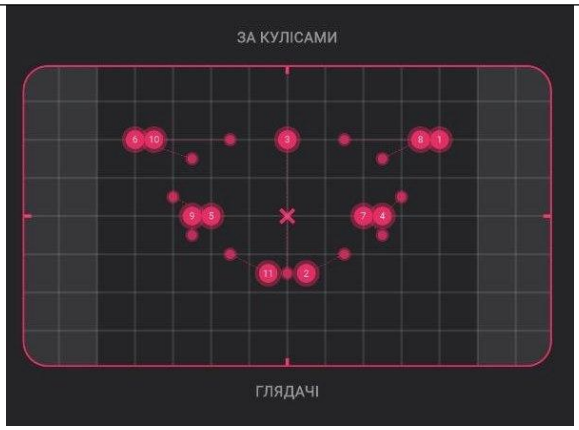
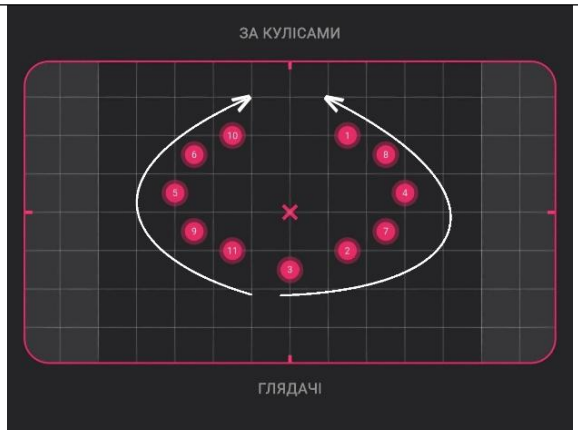
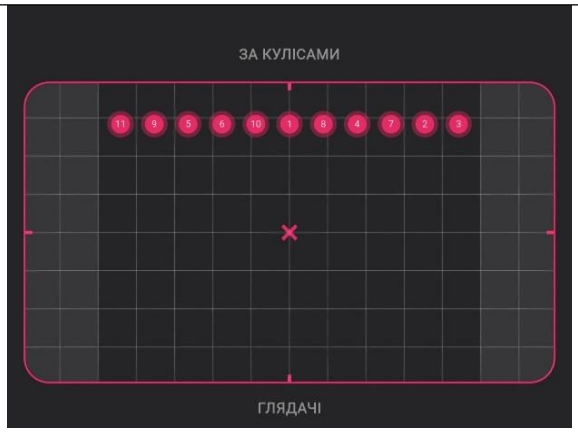
	04:46		
	Strung Out 4/4 1-8 такти 04:52- 05:10		Думки піднімаються долаючи втому та починають атакувати Людину, передаючи стан внутрішньої самокритики й постійного самозвинувачення.
	9-14 такти 05:10- 05:23		Танцювальна комбінація побудована на різких, чітких рухах, частина яких спрямована безпосередньо в бік глядача, створюючи відчуття, що думки звертаються не лише до Людини, а й атакують кожного, хто спостерігає за композицією.
	15-30 такти 05:24-		Думки сідають, намагаючись упорядкувати та

	06:08		допрацювати накопичений матеріал, однак поступове наростання напруження призводить до емоційного вибуху. Після цього вони виконують різку, чітку та уривчасту танцювальну комбінацію, що передає стан внутрішнього хаосу й емоційного перенапруження. Поступово рухи сповільнюються, переходячи у спробу привести себе до ладу та відновити внутрішню рівновагу.
	31-40 такти 06:08-06:32		
	41-42 такти 06:32-06:37		Комбінація завершується об’єднанням думок у коло, де вони лягають спиною одна на одну, та продовжують існувати в іншій емоційній якості: від активної та агресивної самокритики — до нав’язливого, постійного внутрішнього голосу, який не зникає, а

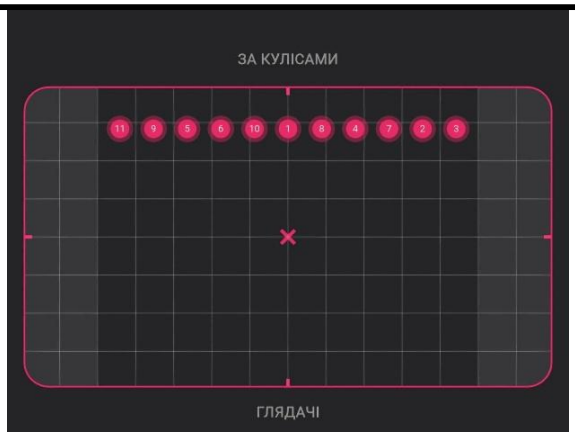
			продовжує супроводжувати людину.
	Ptsd 06:41-07:27		Виконавці, перебуваючи в колі, виконують рухи, що імітують нав’язливі думки та підкреслюють характер речитативу, передаючи відчуття постійного внутрішнього шуму. Руховий матеріал синхронізується з текстом, увиразнюючи його зміст та емоційний характер.
	Kaeloru *4/4* 07:31		Думки поступово розділяються на дві групи, формуючи умовний поділ на позитивні та негативні думки та займають позиції, демонструючи готовність до боротьби одна з одною.
	1-2 такти 07:31-07:36		

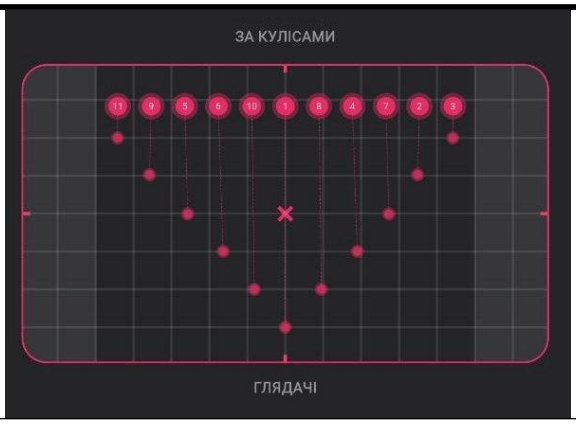
	3-4 такти 07:37-07:43		
	5-6 такти 07:44-07:48		Дві протилежні групи вступають у почергове протистояння: спочатку одна група атакує іншу, після чого друга відповідає нападом
	7-12 такти 07:48-08:00		
	13-14 такти 08:00-08:04		Кожна сторона по черзі захищається та відходить від суперника.

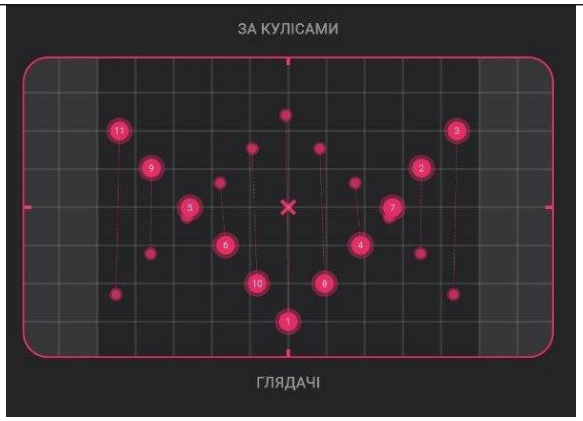
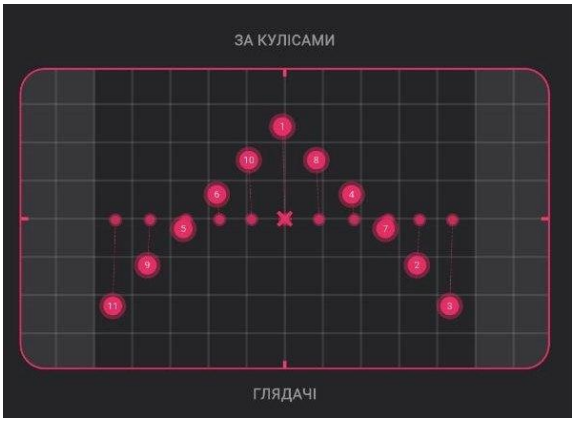
	15-16 такти 08:04-08:08		
	17-20 такти 08:08-08:15		Дві групи думок об’єднуються в одну колону, підкреслюючи, що, попри внутрішнє протистояння, вони є частинами однієї свідомості.
	21-32 такти 08:15-08:40		Думки знову розходяться у дві сторони, продовжуючи спільну комбінацію в розділених групах: умовно позитивній та негативній.
Кульмінація	33-34 такти 08:40-08:44		Думки об’єднуються в пари та вступають у протистояння одна з одною, однак боротьба не призводить до переваги жодної зі сторін.

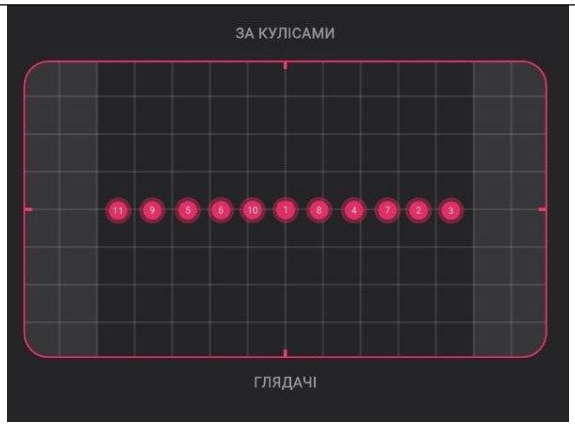
	35-36 такти 08:44-08:48		
	37-38,5 08:48-08:53		Виконавці по черзі проходять через півколо двома потоками, формуючи єдину лінію та завершуючи етап протистояння об’єднанням у спільну структуру.
	08:53		

<table>
<tr><td rowspan="3">Розв’язка</td><td>Time 8/8

1-10 такти
08:56-09:53</td><td>
</td><td>Виконавці виконують почерговий хвилеподібний рух: кожен наступний виконавець підхоплює рух попереднього, створюючи єдину безперервну хвилю вздовж лінії. Чергування підйомів і нахилів формує образ відновлення загального потоку думок та водночас символізує плин часу.</td></tr>
<tr><td colspan="3">Комбінація завершується на фразі «Frozen», коли всі думки одночасно завмирають у своїх позах, утворюючи послідовний образ розвитку та трансформації думки, натхнений відомим візуальним образом еволюції людини</td></tr>
<tr><td>Imoura
4/4

1-2 такти
09:53-10:00</td><td>
</td><td>Виконавці одночасно виконують roll-down та піднімаються за головою, створюючи образ внутрішнього перезавантаження та</td></tr>
</table>

	3-8 такти 10:00-10:21		переходу до нового стану. Центральний виконавець робить крок вперед, після чого з кожним наступним кроком до нього почергово приєднуються пари виконавців праворуч і ліворуч, поступово формуючи клин.
	9-20 такти 10:21-11:02		Усі виконавці одночасно виконують фінальну танцювальну комбінацію, відновлюючи єдиний та узгоджений потік руху. Це символізує примирення думок і повернення до внутрішньої рівноваги після пережитого емоційного напруження. Прийняття та проживання власних переживань поступово послаблює нав’язливість думок, дозволяючи внутрішньому стану стабілізуватися.
	21-22 такти 11:02-11:09		

	23-25 такти 11:09-11:23		Виконавці стають в одну лінію, з’єднують руки та виконують уклін, починаючи з першого виконавця й поступово передаючи рух уздовж лінії. Спільний хвилеподібний рух і з’єднані руки підкреслюють цілісність і взаємозв’язок думок, завершуючи композицію образом внутрішньої єдності.

ВИСНОВКИ

У ході кваліфікаційного дослідження досягнуто поставленої мети — досліджено специфіку створення художнього образу засобами contemporary dance в хореографічних творах для виконавців віком 12–16 років. Для цього розглянуто теоретичні засади формування художнього образу в сучасній хореографії, визначено особливості роботи з виконавцями підліткового віку та проаналізовано засоби сценічного розкриття художнього образу. Практичну частину дослідження становить розробка художнього задуму, композиційного та постановочного планів, а також сценічна реалізація авторської хореографічної композиції «У полоні думок».

У процесі дослідження встановлено, що художній образ у contemporary dance формується завдяки взаємодії хореографічної лексики, пластики, жестів, міміки, музичного матеріалу, драматургії, просторової організації та виконавської інтерпретації. Специфіка contemporary dance полягає у широких можливостях використання руху не лише для відтворення зовнішньої дії, а й для передачі внутрішніх переживань, емоційних станів та психологічних конфліктів персонажа. Важливими засобами створення художнього образу є усвідомлена робота з вагою тіла, диханням і рівновагою, переходи між різними рівнями простору, зміна амплітуди, темпу, ритму та характеру рухів. Водночас художня виразність залежить не лише від добору хореографічної лексики, а й від її емоційного наповнення та відповідності ідейному задуму твору. Важливу роль відіграє взаємодія хореографії з музичним матеріалом, яка може будуватися на синхронності, контрасті, контрапункті або відсутності безпосередньої синхронізації. Таким чином, створення цілісного художнього образу передбачає узгодження хореографічних, музичних і драматургічних засобів із характером та змістом сценічної дії.

Дослідження специфіки створення художнього образу для виконавців 12–16 років засвідчило необхідність урахування психологічних, фізіологічних та індивідуальних особливостей підліткового віку. У цей

період відбуваються зміни фізичного розвитку, координації рухів, формується особистісна ідентичність, зростає значення взаємин з однолітками та потреба в емоційному самовираженні. Водночас рівень фізичної підготовки, рухових навичок і готовності до сценічного втілення емоцій у виконавців одного віку може суттєво відрізнятися. Тому під час створення хореографічного твору доцільно звертатися до образів, пов'язанх з внутрішніми переживаннями, взаєминами, сумнівами та пошуком себе, які є зрозумілими для підлітків і створюють можливості для їхнього творчого самовираження. Хореографічна лексика має добиратися відповідно до фізичних можливостей і танцювальної підготовки учасників, а робота над художнім образом повинна передбачати не лише технічне засвоєння рухів, а й розуміння їхнього змісту та емоційного характеру. Важливе значення має також створення умов для прояву творчої ініціативи виконавців та їхньої індивідуальної інтерпретації рухового матеріалу в межах спільного художнього задуму.

Аналіз десяти сучасних хореографічних постановок дав змогу визначити особливості створення художнього образу засобами contemporary dance. Розглянуті твори порушують теми втрати індивідуальності, впливу оточення на особистість, внутрішніх переживань і страхів, єдності та взаємної підтримки, прощання з близькими, боротьби з хворобою, булінгу й надії. Виявлено, що основними засобами розкриття цих тем є характер і динаміка рухів, пластичні контрасти, жести, пози, лейтмотивні образні елементи, взаємодія виконавців та зміна композиційних побудов. Завдяки цим засобам відображаються взаємини персонажів, розвиток внутрішнього або зовнішнього конфлікту та зміни їхнього емоційного стану.

Важливу роль у реалізації художнього задуму відіграють також музичний супровід, костюми, реквізит, світлове оформлення. Водночас аналіз засвідчив, що надмірна насиченість хореографічної лексики, недостатня обґрунтованість окремих рухів, порушення музично-хореографічної узгодженості та надмірна залежність від вербального змісту

музики або інших сценічних засобів можуть ускладнювати сприйняття художнього образу. Таким чином, цілісність хореографічного твору залежить насамперед від відповідності використаних засобів виразності його темі, ідеї та драматургічній будові.

Результати теоретичного дослідження та аналізу хореографічних постановок були враховані під час створення авторської композиції «У полоні думок». У процесі роботи було визначено тему, ідею та сюжет твору, сформовано драматургічну послідовність епізодів і підібрано музичний матеріал. Основою художнього задуму стало зображення думок як потоку внутрішніх образів, емоцій і переживань, що змінюються, взаємодіють між собою та вступають у протистояння. Ідейне спрямування композиції пов'язане з розумінням того, що негативні думки та переживання не є постійними й не повинні повністю визначати внутрішній стан людини. Для розкриття цього задуму було використано поступову зміну характеру хореографічної лексики, динаміки рухів, способів пластичної та просторової взаємодії виконавців. Перехід від узгодженого руху до порушення синхронності, поява різких та уривчастих рухів, пластичне протистояння двох груп і подальше відновлення спільного руху відображають розвиток внутрішнього конфлікту та поступове повернення людини до стану рівноваги. Музичну основу композиції сформовано з дев'яти музичних творів Тревіса Лейка, різних за темпоритмічною організацією та емоційним характером. Їх поєднання дозволило підкреслити зміну емоційних станів персонажа, посилення внутрішнього напруження, посилити кульмінаційне протистояння та логічно втілити поступове відновлення спокою.

Для сценічного втілення художнього задуму було розроблено композиційний та постановочний плани хореографічного твору «У полоні думок», у яких визначено основні характеристики постановки, образи дійових осіб, лібрето, послідовність розвитку сценічної дії, драматургічну побудову, музичний матеріал, костюми, реквізит, світлове оформлення та хореографічний текст. Особливістю сценічного рішення стало поєднання

хореографії з відеорядом, який відображає повсякденне життя людини, тоді як виконавці на сцені уособлюють її думки. Такий прийом дозволив одночасно представити зовнішні події та внутрішні переживання персонажа. Світлове оформлення використовувалося для підкреслення емоційного характеру окремих епізодів, посилення драматургічних акцентів і переходів між частинами композиції. Додатковим засобом створення художнього образу стали кольорові ліхтарики, використання яких дозволило увиразнити образ та візуально поєднати сценічну дію з відеорядом. Таким чином, сценографічні засоби не лише доповнили візуальне оформлення твору, а й стали складовою розкриття його художнього змісту.

Постановочний і репетиційний процес здійснювався з урахуванням вікових та індивідуальних особливостей виконавців віком 12–16 років, рівня їхньої хореографічної підготовки й технічних умов роботи. У процесі створення композиції використовувалося паралельне опрацювання окремих епізодів, поступове ускладнення рухового матеріалу, залучення учасників до творчого пошуку. Важливу роль відігравало використання відеозаписів для самостійного вивчення та повторення хореографічного матеріалу. Практична робота засвідчила, що швидкість засвоєння рухів і якість їх виконання залежать не лише від віку, а й від попередньої підготовки, особистої мотивації та ставлення виконавців до репетиційного процесу. Основними труднощами стали нестабільна відвідуваність учасників, необхідність повторного опрацювання окремих фрагментів та обмежений час для завершального відпрацювання всієї композиції. Це зумовило необхідність коригування окремих хореографічних епізодів, уточнення сценічних побудов і пристосування постановки до реальних умов сценічного майданчика.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання досвіду створення та сценічного втілення композиції «У полоні думок» у постановочній діяльності дитячих хореографічних колективів. Результати роботи можуть бути застосовані під час створення хореографічних творів, спрямованих на розкриття внутрішніх переживань, емоційних станів і

психологічних конфліктів засобами contemporary dance. Особливе значення має досвід добору хореографічної лексики відповідно до можливостей виконавців, організації групової взаємодії та поєднання танцю з музичними й візуальними засобами виразності.

Отже, проведене дослідження засвідчило, що створення художнього образу засобами contemporary dance для виконавців 12–16 років потребує комплексного підходу, який передбачає узгодження художнього задуму, хореографічної лексики, музичної драматургії та сценічного оформлення з урахуванням вікових, індивідуальних і творчих особливостей учасників. Авторська композиція «У полоні думок» продемонструвала можливості використання цих засобів для створення цілісного художнього образу та його сценічної реалізації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Актуальні проблеми сучасної мистецької освіти в умовах європейської інтеграції: хореографічне мистецтво : матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Харків, 11–14 трав. 2026 р.) / Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди ; за заг. ред. О. В. Єфімової. Харків, 2026. 187 с.

2. Брагіна Т. Танцювально-рухова терапія як інструмент подолання кризових ситуацій на заняттях хореографії : матеріали науково-практичного семінару «Психологічно безпечне середовище на уроках хореографії». Харків: Харківська державна академія культури, 2026. 13 с.

3. Говорун В. В. Втілення хореографічного образу засобами контемпорарі : кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня магістра. Суми : Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, 2020. 64 с.

4. Гриценко О. Е. Тенденції розвитку сучасної хореографії. Modern Scientific Research: Achievements, Innovations and Development Prospects : матеріали V міжнар. наук.-практ. конф. 24–26 жовт. 2021 р. С. 456–459.

5. Дмитренко К. Когнітивні, психофізіологічні та соціальні аспекти танцювальної діяльності в підлітків. 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. 50–51.

6. Дмитренко К. Створення сучасної хореографічної композиції «У полоні думок» для дітей 12–16 років. Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф. молодих учених (19–20 лист. 2026 р.) : у 2 ч. Харків : ХДАК, 2026. Ч. 2. С. 50–51.

7. Енська О. Ю., Максименко А. І., Ткаченко І. О. Композиція танцю та мистецтво балетмейстера : навч. посіб. для педагогічних університетів, закладів вищої освіти культури і мистецтв. Суми : ФОП Цьома С. П., 2020. 157 с.

8. Колногузенко Б. М., Макарова І. І. Сучасний танець та методика

його викладання : конспект лекцій для студентів хореографічних відділень мистецьких та педагогічних закладів вищої освіти II–IV рівнів акредитації. Харків : Слово, 2015. 136 с.

9. Колногузенко Б. М., Макарова І. І. Сучасний танець та методика його викладання : конспект лекцій з курсу для студентів хореографічних відділень мистецьких та педагогічних закладів вищої освіти. Харків : ХДАК, 2020. 112 с.

10. Мединська С. І. Формування творчого потенціалу особистості засобами хореографічного мистецтва. Гірська школа Українських Карпат. 2019. № 21. С. 154–159.

11. Нещеретна А. Ю. Система виразних засобів і композиційних прийомів у сучасній хореографії. Актуальні проблеми сучасної мистецької освіти в умовах європейської інтеграції: хореографічне мистецтво : матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Харків, 11–14 трав. 2026 р.) / Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди ; за заг. ред. О. В. Єфімової. Харків, 2026. С. 90–92.

12. Педченко А. А. Розвиток творчого потенціалу учнів у процесі роботи в дитячому хореографічному колективі. Актуальні проблеми сучасної мистецької освіти в умовах європейської інтеграції: хореографічне мистецтво : матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Харків, 11–14 трав. 2026 р.) / Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди ; за заг. ред. О. В. Єфімової. Харків, 2026. С. 156–168.

13. Ревенко А. В. Виразні засоби хореографічної композиції : кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня магістра. Суми, 2021. 61 с.

14. Слободян Н. М. Композиція та драматургія як основа авторського вираження в хореографії. Актуальні проблеми сучасної мистецької освіти в умовах європейської інтеграції: хореографічне мистецтво : матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Харків, 11–14 трав. 2026 р.). Харків, 2026. С. 141–144.

15. Характерні риси українського народносценічного танцю. Освіта.UA. 2010. URL: https://ru.osvita.ua/vnz/reports/culture/10583/ (дата звернення: 20.08.2026).

16. Хендрик О. Ю. Поняття contemporary dance та композиції його хореографічного тексту. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2017. № 3. С. 128–132.

17. Худяков Д. А. Хореографічна освіта в школі та позашкільних закладах: сучасні педагогічні підходи та виклики. Актуальні проблеми сучасної мистецької освіти в умовах європейської інтеграції: хореографічне мистецтво : матеріали ІІ Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Харків, 11–14 трав. 2026 р.) / за заг. ред. О. В. Єфімової. Харків, 2026. С. 56–59.

18. Шилова Л. М., Семенова Н. М., Дегтяр Л. П. Класичний танець та методика його викладання : конспект лекцій з дисципліни для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 024 «Хореографія». Харків : ХДАК, 2024. 117 с.

19. 5 Star Boys stand up to bullies and have Judges in TEARS! | Auditions | BGT 2022 [Відеозапис]. YouTube-канал Britain's Got Talent, 30 квітня 2022 р. URL: https://www.youtube.com/watch?v=qX4upr6K4GA (дата звернення: 12.10.2026).

20. A hauntingly beautiful performance from Dane Bates Collective | Semi-Finals | BGT 2022 [Відеозапис]. YouTube, 1 червня 2022 р. URL: https://www.youtube.com/watch?v=gvAO7tJ57GU (дата звернення: 12.10.2026).

21. Abby Lee Dance Company – Just Another Number (Full Group Dance) [Відеозапис]. YouTube-канал LoomerE, 29 грудня 2020 р. URL: https://www.youtube.com/watch?v=zIjwyYqktOE (дата звернення: 12.10.2026).

22. Brent Street Receives The GOLDEN BUZZER From Howie Mandel | Auditions | AGT 2024 [Відеозапис]. YouTube, 26 червня 2024 р. URL: https://www.youtube.com/watch?v=0XxYiJrpGno (дата звернення: 12.10.2026).

23. Creative movement and dance for the social and emotional learning of children and adolescents: A systematic review. Frontiers in Psychology. 2023. Vol.

14. Article 1295537.

24. Dance Moms: Group Dance: The Cult (S6, E10) | Lifetime [Відеозапис]. YouTube-канал Lifetime, 9 березня 2016 р. URL: https://www.youtube.com/watch?v=oKIU09O2-58 (дата звернення: 12.10.2026).

25. Dance Moms: Group Dance: Together We Stand (S5, E14) | Lifetime [Відеозапис]. YouTube-канал Lifetime, 8 квітня 2015 р. URL: https://www.youtube.com/watch?v=GHaEY1yyLA8 (дата звернення: 12.10.2026).

26. Geldard K., Geldard D., Yin Foo R. Counselling Children: A Practical Introduction. 4th ed. London : SAGE Publications Ltd, 2013. 344 p.

27. Kid Dancers Izzy and Easton Dazzle With Contemporary Dance – America's Got Talent 2019 [Відеозапис]. YouTube, 23 червня 2019 р. URL: https://www.youtube.com/watch?v=69A5LIBwXt4 (дата звернення: 12.10.2026).

28. Lobo Y. B., Winsler A. The Effects of a Creative Dance and Movement Program on the Social Competence of Head Start Preschoolers. Social Development. 2006. Vol. 15, No. 3. P. 501–519. DOI: https://doi.org/10.1111/j.1467-9507.2006.00353.x.

29. Malina R. M., Rogol A. D., Cumming S. P., Coelho e Silva M. J., Figueiredo A. J. Biological maturation of youth athletes: assessment and implications. British Journal of Sports Medicine. 2015. Vol. 49(13). P. 852–859.

30. Sound of Silence, Teen Contemporary ages 12+, Elite Decades Dance Recital 2023 [Відеозапис]. YouTube, 7 червня 2023 р. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Pn8OhhYFY2k (дата звернення: 12.10.2026).

31. Tsounis-Tzitzikas K., Goulimaris D., Antoniou P., Yfantidou G., Bebetsos E. The Effect of Participating in Recreational Dance Activities on the Social Skills of 10 to 12-Year-Old Children. IJRDO – Journal of Educational Research. 2019. Vol. 4, No. 1. P. 08–20. DOI: https://doi.org/10.53555/er.v4i1.2618.

32. V.S. (2024) [Відеозапис]. Louise Kelsey. URL: https://louisekelseydance.com/v-s-2024/ (дата звернення: 12.10.2026).

33. Vasilopoulos F. S., Koutsopoulou I., Regli D. Psycho-educational groups for children: Theory and practice. Athens : Grigori Publications, 2011.

34. Мистецтво На Найвищому Рівні! | Україна має талант [Відеозапис]. YouTube-канал «Україна має талант | Ukraine's Got Talent», 29 квітня 2025 р. URL: https://www.youtube.com/watch?v=TV_Ia46iuy0 (дата звернення: 12.10.2026).