МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Кваліфікаційна робота на здобуття ступеня магістр

Мовчан Анастасія Романівна

Художній образ у хореографічному мистецтві: особливості формування та сценічного втілення

Спеціальність В6 Перформативні мистецтва

Спеціалізація В6.03 Хореографічне мистецтво

Галузь знань – В Культура, мистецтво та гуманітарні науки

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

Структура кваліфікаційної роботи:

- теоретична частина

- творчий проект – хореографічна сюїта «Нитки долі»

Науковий керівник:

ТЕТЯНА БРАГІНА
Доцент, доцент кафедри народної хореографії
та теорії танцю,
кандидат філософських наук

Харків – 2026

ЗМІСТ

ВСТУП…….....4
РОЗДІЛ 1. ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ХОРЕОГРАФІЇ……..8
1.1 Поняття художнього образу в мистецтві……..8
1.2 Художній образ як основа хореографічного мистецтва……..9
1.3 Особливості створення художнього образу засобами хореографії…….14
Висновки до розділу 1 ……...18

РОЗДІЛ 2. ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ХОРЕОГРАФІЇ……19
2.1 Хореографічна лексика як засіб формування образу. Пластика,жест,міміка та емоційна виразність виконавця……..19
2.2 Музика і музично-хореографічна драматургія……...20
2.3 Просторово-композиційна організація……22
2.4 Костюм,реквізит,світло та сценографія…….....25
Висновки до розділу 2……29

РОЗДІЛ 3. ПРИНЦИПИ ПОБУДОВИ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ХОРЕОГРАФІЧНІЙ КОМПОЗИЦІЇ……30
3.1 Образність і драматургічна структура хореографічного твору……30
3.2 Розвиток образу в хореографічній композиції. Взаємозв’язок художнього задуму та засобів його сценічного втілення…….32
Висновки до розділу 3 ……..36

ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ
РОЗДІЛ 1. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «Нитки долі»……..37
1.1. Основні характеристики хореографічного твору ……..37
1.2. Дійові особи та їхня стисла характеристика ……37
1.3. Лібрето…….38
1.4. Розгорнутий зміст……38
1.5. Драматургія……40
1.6. Музичний аналіз……41
1.7. Костюми (зображення та опис)……...43
1.8. Реквізит (зображення та опис)……..44
1.9. Світлова партитура ……44

РОЗДІЛ 2. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ….45
ВИСНОВКИ……59
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……..60

ВСТУП

У хореографічному мистецтві основним засобом вираження змісту є рух. Хореографія створює образ через поєднання пластики, руху, музики, простору та інших виражальних засобів. Художній образ у хореографії є складним та багатокомпонентним, він формується в результаті цілісної взаємодії всіх компонентів хореографічного твору. Саме тому проблема створення образу є головною в хореографічному мистецтві.

Актуальність теми зумовлена зростанням ролі хореографічного мистецтва в сучасному культурному просторі, розширенням засобів художньої виразності та пошуком нових підходів до створення сценічних постановок. У сучасній хореографії особливого значення набуває здатність передавати ідейний зміст твору, емоційні переживання та внутрішній світ персонажа за допомогою пластики тіла, руху, музики, композиції, міміки й жесту.

Художній образ є одним із ключових засобів розкриття змісту хореографічного твору, оскільки саме через нього реалізується творчий задум балетмейстера та формується емоційне сприйняття постановки глядачем. Його створення передбачає взаємодію низки компонентів, зокрема драматургічної основи, музичного матеріалу, лексики рухів, просторової організації, сценографії та індивідуальної виконавської інтерпретації. Гармонійне поєднання цих складників забезпечує цілісність творчого задуму й переконливість його сценічного втілення.

Особливої актуальності ця проблематика набуває в умовах розвитку сучасної хореографії, для якої характерні експериментування з рухом, синтез різних танцювальних напрямів, використання нетрадиційних сценічних засобів і пошук нових форм комунікації з глядачем. Це зумовлює необхідність поглибленого осмислення принципів створення сценічних персонажів, визначення структурних компонентів образної системи та дослідження особливостей їх реалізації в різних видах хореографічного мистецтва.

Важливим аспектом дослідження є також взаємозв'язок творчого задуму балетмейстера та його практичного втілення виконавцями. Ефективність сценічного втілення залежить не лише від хореографічного тексту, а й від артистизму, технічної майстерності, емоційної виразності та здатності танцівника передавати ідею постановки засобами пластичного руху. Тому вивчення особливостей формування сценічної виразності має значення як для теоретичного осмислення хореографічного мистецтва, так і для вдосконалення практики балетмейстерської та виконавської діяльності.

Мета дослідження: теоретично обґрунтувати сутність художнього образу в хореографічній композиції та визначити основні засоби його створення

Завдання:

1. Проаналізувати поняття художній образ в мистецтві;
2. Виявити особливості образу в хореографії;
3. Охарактеризувати основні засоби створення художнього образу;
4. Дослідити роль хореографічної лексики у формуванні образу;
5. Визначити роль музики, простору, костюму, реквізиту, світла, емоційної виразності.
6. Обґрунтувати принципи розвитку художнього образу в хореографічній композиції.

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

Предмет дослідження – засоби та принципи формування художнього образу.

Методи дослідження обраної теми: аналіз наукової та методичної літератури, узагальнення теоретичних положень, порівняльний метод, мистецтвознавчий аналіз, аналіз хореографічних творів.

Аналіз наукової та методичної літератури застосовано з метою вивчення теоретичних засад дослідження, опрацювання наукових праць із мистецтвознавства, теорії та історії хореографії, а також визначення основних підходів до розуміння сутності художнього образу й особливостей його створення.

Узагальнення теоретичних положень використано для систематизації наукових поглядів на досліджувану проблему, визначення спільних закономірностей формування сценічної виразності та виокремлення основних чинників, що впливають на цілісність хореографічного твору.

Порівняльний метод застосовано для зіставлення різних підходів до створення та сценічного втілення художніх образів, виявлення спільних і відмінних рис у хореографічних творах різних стилів і напрямів, а також визначення специфіки використання засобів виразності залежно від творчого задуму постановки.

Мистецтвознавчий аналіз використано для дослідження хореографічного твору як цілісного мистецького явища, зокрема його ідейно-тематичного змісту, драматургічної структури, композиційної побудови, музично-пластичного рішення та взаємодії основних засобів художньої виразності.

Аналіз хореографічних творів спрямовано на вивчення практичних особливостей формування сценічних образів, визначення ролі хореографічної лексики, пластики, міміки, жесту, музичного супроводу, просторової організації та виконавської інтерпретації у розкритті змісту постановки. Структурно-функціональний метод застосовано для визначення основних складників художньої образності хореографічного твору, встановлення взаємозв’язків між ними та з’ясування їхньої ролі у формуванні цілісного сценічного задуму.

Системний метод використано для комплексного розгляду процесу створення хореографічної постановки, у межах якого драматургічна основа, музика,

хореографічна лексика, сценографія та виконавська майстерність розглядаються як взаємопов’язані елементи єдиної художньої системи.

Метод інтерпретації застосовано для з’ясування способів розкриття змісту хореографічного твору засобами пластичної виразності, а також для визначення особливостей індивідуального трактування сценічного матеріалу балетмейстером і виконавцями.

Комплексне використання зазначених методів дало змогу всебічно розглянути теоретичні та практичні аспекти формування художнього образу в хореографічному мистецтві, визначити основні засоби його виразності й окреслити особливості сценічного втілення відповідно до творчого задуму постановки.

Практичне значення дослідження полягає в можливості використання її положень у процесі створення та постановки хореографічних композицій, під час роботи балетмейстерів, а також у навчальному процесі. Практичним результатом дослідження є авторська хореографічна композиція «Нитки долі», у якій теоретичні положення щодо створення художнього образу отримують безпосереднє сценічне втілення.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи: Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох основних розділів, висновків до них, двох розділів творчого проекту, загальних висновків, списку використаних джерел (всього 26 найменувань, з них 3 іноземною мовою). Загальний обсяг роботи 62 сторінок (з них основного тексту 40 основного тексту)

РОЗДІЛ 1. ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ХОРЕОГРАФІЇ

1.1 Поняття художнього образу в мистецтв.

Поняття художнього образу є одним із фундаментів естетики та мистецтвознавства. Саме через художній образ мистецтво відтворює та осмислює через дійсність. Художній образ не є простим копіюванням. Він є результатом творчого узагальнення, у якому реальні явища набувають нового емоційного, символічного та естетичного змісту.

Поняття художнього образу має тривалу історію становлення та розвитку. Його теоретичне осмислення бере початок у працях античних філософів, які розглядали мистецтво як особливу форму відображення навколишнього світу. Зокрема, у філософії Платона мистецтво пов’язувалося з наслідуванням видимого світу, тоді як Аристотель у праці «Поетика» розглядав мімесис як природну властивість людської діяльності та важливий принцип художньої творчості. На відміну від простого копіювання дійсності, художнє відтворення, за Аристотелем, передбачає узагальнення, відбір і творче переосмислення життєвих явищ. Ці положення стали важливим підґрунтям для подальшого розвитку уявлень про специфіку художньої образності [1].

Важливою характеристикою художнього образу є його емоційність. На відміну від наукового поняття, яке прагне до максимальної точності та однозначності, художній образ допускає різні рівні трактування. Один і той самий образ може викликати у різних глядачів різні асоціації, емоції та особисті переживання. У хореографії ця особливість проявляється особливо виразно, оскільки танець не завжди використовує пряме словесне пояснення сюжету. Зміст може передаватися через характер руху, його динаміку, напрямок, амплітуду, ритм, взаємодію виконавців та організацію сценічного простору.
У хореографічному мистецтві художній образ набуває особливої форми,

оскільки його основою є рухоме людське тіло. Виконавець одночасно виступає і матеріалом, і носієм художньої інформації. Його тіло, пластика, міміка, жест та емоційний стан стають засобами передачі авторського задуму.

У сучасній хореографії процес формування образності набуває особливої складності через розширення виражальних можливостей танцю та активне використання міждисциплінарних засобів. Відеопроєкції, світлові ефекти, сценографічні конструкції, костюм, предмети й інтерактивні технології можуть доповнювати пластичне висловлювання та створювати нові рівні сприйняття. Однак використання додаткових засобів має бути обґрунтованим і підпорядкованим загальній концепції твору. Вони повинні посилювати зміст постановки, а не відволікати увагу від її основної ідеї або підміняти виразність танцювального руху зовнішніми ефектами.

Танець, як і будь-яке мистецтво, відображає дійсність у специфічній образно-художній формі. Однак не тільки події і явища реального світу формують танцювальний образ, на його структуру впливає і суб'єктивний фактор – світовідчуття, психічний склад, спосіб образного мислення народу, який позначається на всій побудові танцювального твору, його композиції, архітектоніці, лексиці та манері виконання. Виходячи із структури танцювального твору, можна розшифрувати закодовані там явища життя, значення етнічного, етногенетичного порядку, зрозуміти специфіку образного хореографічного мислення народу [13].

Отже, художній образ можна розглядати як цілісну форму вираження певної ідеї, думки, емоційного стану або життєвого явища за допомогою засобів конкретного виду мистецтва.

1.2. Художній образ як основа хореографічного мистецтва

Хореографія належить до просторово-часових видів мистецтва, оскільки її художній зміст розкривається в процесі розгортання танцювальної дії в часі та

організації рухів у сценічному просторі. На відміну від мистецтв, у яких основним засобом вираження є слово, звук або статичне зображення, хореографія ґрунтується на виразності людського тіла, пластичному русі, жесті та їхній взаємодії з музичним супроводом. Саме ці компоненти формують особливу мову танцю, за допомогою якої передаються емоції, характери, почуття, конфлікти та ідеї. Тому образність виступає одним із визначальних чинників змістової цілісності хореографічного твору.

Специфіка хореографічного мистецтва полягає в тому, що рух у ньому набуває особливого естетичного та смислового значення. У повсякденному житті рухи людини здебільшого спрямовані на виконання практичних завдань, тоді як у танці вони організовуються відповідно до певного творчого задуму. Хореографічний рух характеризується ритмічною впорядкованістю, пластичною виразністю, динамічною організацією та емоційною насиченістю. Він перестає бути лише фізичною дією і перетворюється на засіб художнього висловлювання, здатний передавати зміст без прямого словесного пояснення.

Важливим аспектом осмислення природи танцю є розуміння його як особливої системи знаків і символів. О. Вакуленко у статті «Символи та знаки в контексті хореографічного художнього образу» розглядає специфіку використання хореографічних знаків і символів у процесі створення сценічного бального танцю та звертає увагу на особливості їхнього сприйняття [3]. Такий підхід дає змогу розглядати рух не лише як фізичну дію, а і як носій певного змісту, значення якого формується в контексті всього твору.

У хореографії символічного значення можуть набувати окремі жести, пози, напрямки руху, взаємне розташування виконавців і характер їхньої взаємодії. Наприклад, простягнута рука може асоціюватися із прагненням до контакту, підтримки або звільнення, тоді як віддалення виконавців один від одного може передавати відчуження, конфлікт чи втрату взаєморозуміння. Водночас такі значення не є універсальними: вони залежать від контексту постановки,

музичного матеріалу, драматургічного розвитку та культурних асоціацій глядача.

Художній зміст хореографічної постановки формується завдяки взаємодії різних засобів виразності. До основних із них належать хореографічна лексика, пластика тіла, міміка, жест, ритм, темп, динаміка, просторові переміщення, композиційна побудова та музичний супровід. Кожен із цих елементів виконує певну функцію, проте найбільшої виразності вони набувають у взаємозв'язку. Наприклад, стрімкі рухи, різкі зміни напрямків і динамічні акценти можуть посилювати відчуття напруження, тоді як плавність, м'якість і протяжність руху здатні передавати ліричність, спокій або внутрішню зосередженість [7].

Особливе значення має музичний компонент, який впливає на характер руху, його ритмічну організацію та емоційне забарвлення. Музика може не лише супроводжувати танець, а й визначати логіку розвитку постановки, створювати контрасти, підкреслювати кульмінаційні моменти та поглиблювати зміст сценічної дії. Водночас хореографічний текст не обов'язково повинен буквально повторювати музичний малюнок. У сучасній постановчій практиці можливе використання контрапункту, коли рух і музика розвиваються за різними принципами, створюючи додаткову смислову напругу. Таке поєднання сприяє розширенню виражальних можливостей танцю та формуванню багатогранного сценічного висловлювання.

Важливим чинником побудови хореографічного твору є композиція, яка забезпечує логічну організацію рухового матеріалу та послідовність розвитку сценічної дії. Розташування виконавців, зміни малюнків, використання рівнів, напрямків і просторових співвідношень можуть мати не лише формальне, а й образне значення. Групові побудови, наприклад, здатні передавати ідею єдності, протистояння, підпорядкування або взаємодії особистості з колективом. Зміна просторової організації впродовж постановки може відображати трансформацію взаємин між персонажами, розвиток конфлікту або зміну

емоційного стану. Таким чином, композиційна структура стає одним із засобів розкриття драматургії та внутрішнього змісту твору.

У формуванні сценічного задуму провідна роль належить балетмейстеру, який організовує окремі виражальні елементи в цілісну художню систему. Його діяльність охоплює визначення ідеї постановки, добір музичного матеріалу, створення хореографічного тексту, розроблення композиційної структури та визначення принципів взаємодії виконавців. Відповідно до статті І. В. Цебенка «Балетмейстерське мистецтво» в «Енциклопедії Сучасної України», робота балетмейстера ґрунтується на сценарній основі, музиці та художньому оформленні й передбачає співпрацю з іншими учасниками постановчого процесу [21]. Це підкреслює комплексний характер створення сценічного твору, у якому всі компоненти мають бути узгоджені між собою.

Питання взаємодії складників постановки порушує також М. Бевз у дослідженні теорії діяльнісного балету Жана-Жоржа Новерра. Автор наголошує на значенні співпраці балетмейстера, композитора, художника й актора, а також на необхідності цілісної організації балетного спектаклю для встановлення емоційного діалогу з глядачем [2]. Зазначені положення дають підстави стверджувати, що створення переконливого сценічного втілення потребує не механічного поєднання окремих засобів виразності, а їхнього підпорядкування спільній творчій концепції.

Водночас реалізація балетмейстерського задуму значною мірою залежить від виконавця. Танцівник є безпосереднім носієм сценічної виразності, оскільки саме через його тіло, пластику, міміку, жест і характер руху глядач сприймає зміст постановки. Виконавська майстерність передбачає не лише володіння технікою танцю, а й здатність усвідомлювати зміст хореографічного матеріалу, розуміти логіку розвитку сценічної дії та передавати відповідний емоційний стан. Якщо рух виконується формально, без розуміння його образного завдання, він може втратити змістову переконливість, навіть за умови високого технічного рівня.

Важливою складовою виконавського процесу є інтерпретація. Навіть за наявності чітко визначеного хореографічного тексту різні танцівники можуть по-різному передавати його емоційний зміст, характер і внутрішню напругу. Це залежить від індивідуальних психофізичних особливостей, артистизму, досвіду, пластичної культури та здатності до емоційного перевтілення. Водночас індивідуальне трактування має залишатися в межах загального творчого задуму, оскільки надмірне відхилення від нього може порушити цілісність постановки. Отже, сценічне втілення передбачає поєднання авторського задуму балетмейстера з творчою індивідуальністю виконавця.

Окремої уваги потребує роль драматургії у формуванні хореографічної образності. Навіть у безсюжетних постановках існує певна логіка розвитку матеріалу, яка може ґрунтуватися на зміні емоційних станів, контрасті рухових характеристик, взаємодії виконавців або трансформації пластичних мотивів. У сюжетній хореографії драматургія безпосередньо пов’язана з розвитком персонажів, їхніми взаєминами, конфліктами та змінами внутрішнього стану. В обох випадках послідовність сценічних епізодів повинна сприяти розкриттю основної ідеї твору, а кожен композиційний елемент має виконувати певну змістову функцію[2].

У сучасному хореографічному мистецтві засоби створення сценічної виразності постійно розширюються. Балетмейстери використовують елементи різних танцювальних напрямів, поєднують традиційні та експериментальні підходи, застосовують відеопроєкції, світлові ефекти, сценографічні конструкції й предмети як додаткові носії змісту. Такі засоби можуть поглиблювати сприйняття постановки, формувати асоціативні зв’язки та підкреслювати окремі аспекти творчого задуму. Проте їхнє використання потребує художнього обґрунтування, оскільки зовнішня ефектність сама по собі не забезпечує змістової глибини твору. Визначальним залишається органічний зв’язок усіх компонентів із головною ідеєю постановки.

Не менш важливим є процес глядацького сприйняття. Хореографічний твір передає зміст не шляхом прямого пояснення, а через систему пластичних, музичних і просторових образів, які викликають у глядача певні емоції та асоціації. Сприйняття залежить від життєвого досвіду, культурного середовища, емоційного стану й індивідуальних особливостей реципієнта. Унаслідок цього одна й та сама постановка може викликати різні інтерпретації, не втрачаючи при цьому своєї художньої цілісності. Саме здатність до емоційного впливу та встановлення діалогу з аудиторією є однією з важливих ознак переконливого сценічного твору [1].

Таким чином, художній образ є основою хореографічного мистецтва, оскільки об'єднує змістові, емоційні та пластичні складники постановки в єдину систему. Його формування передбачає взаємодію балетмейстерського задуму, хореографічної лексики, музики, композиції, сценічного оформлення та виконавської інтерпретації. Переконливість сценічного втілення залежить від того, наскільки органічно ці компоненти узгоджуються між собою та сприяють розкриттю основної ідеї твору. Розуміння зазначених закономірностей створює теоретичне підґрунтя для подальшого дослідження засобів і прийомів формування сценічної виразності в хореографічних постановках.

1.3. Особливості створення художнього образу засобами хореографії

Створення художнього образу в хореографії є складним творчим процесом. Він починається із задуму, який може виникнути під впливом музики, літературного твору, історичної події, особистих переживань, спостережень за навколишнім світом або певної абстрактної ідеї.

Важливе значення у формуванні художнього образу має творчий задум балетмейстера. До початку безпосередньої постановочної роботи визначаються тема, ідея, образний зміст та характер майбутнього твору. На цьому етапі формується своєрідна художня модель постановки, яка надалі реалізується

через систему хореографічних засобів. А. Л. Дем'янчук та Р. Ю. Кундис визначають створення хореографічного образу як складний процес синтезу творчої діяльності композитора, сценографа і балетмейстера. На думку авторів, важливою умовою створення цілісного хореографічного твору є взаємодія просторових та часових видів мистецтва, передусім образотворчого, музичного та хореографічного [10].

Після виникнення задуму балетмейстер визначає характер майбутнього образу та засоби його сценічного втілення. На цьому етапі формується концепція композиції, обирається музичний матеріал, визначається стиль рухів, характер взаємодії виконавців, костюми та сценічне оформлення. Важливо, щоб усі засоби були взаємопов'язаними. Якщо музика, рух, костюм і світло передають різні за характером образи, цілісність композиції може бути порушена.

Одним із найважливіших засобів є хореографічна лексика. Вона повинна відповідати характеру образу та його внутрішньому змісту. Наприклад, легкі, плавні рухи можуть створювати відчуття спокою, ніжності або мрійливості, тоді як різкі та акцентовані рухи можуть передавати напруження, конфлікт, агресію або внутрішню боротьбу.

Саме через систему рухів, поз, жестів і пластичних дій виконавець отримує можливість передавати характер персонажа, його емоційний стан та ставлення до інших дійових осіб. М. Є. Кеба зазначає, що специфіка танцю як виду мистецтва передбачає створення художніх образів засобами пластичної культури виконавця, до якої належать рухи, жести, міміка та ритмічно організована зміна виразних положень тіла [12, с. 70].

Особливість хореографічної лексики полягає в тому, що один і той самий рух може набувати різного образного значення залежно від контексту його використання. На його сприйняття впливають музика, характер виконання, темп, динаміка, напрям руху, взаємодія з іншими виконавцями та місце руху в композиційній структурі. Тому балетмейстер, створюючи образ, має

враховувати не лише технічну складність руху, а насамперед його відповідність художньому задуму. Кеба наголошує, що поза образністю танець може перетворитися на сукупність технічних рухів, тоді як образність надає техніці змісту та перетворює її на самостійний засіб художньої виразності [12, с. 69].

Важливим є також темпоритм, за допомогою якого балетмейстер може підкреслювати внутрішню динаміку образу. Повільні, плавні та протяжні рухи можуть створювати відчуття спокою, задумливості або внутрішнього переживання, тоді як різка зміна темпу, прискорення, зупинки чи акцентовані рухи здатні передавати напруження, конфлікт або емоційне загострення. Повільний початок композиції може поступово переходити в кульмінаційний епізод із високою динамічною напругою. При цьому значення конкретного темпоритмічного рішення визначається контекстом постановки та її загальною драматургією. Окрему роль у створенні художнього образу відіграє просторова організація хореографічного твору. Малюнок танцю, напрямки руху, рівні, дистанція між виконавцями, характер їхнього переміщення сценічним простором формують візуальну структуру постановки. Простір може використовуватися для демонстрації взаємин між персонажами, їхнього зближення або віддалення, протистояння чи взаємодії. Важливою складовою є виконавська майстерність танцівника. Навіть продумана балетмейстерська композиція не може повністю реалізувати художній задум без відповідної інтерпретації виконавця.

Художній образ також формується за допомогою сценографії, костюма, світла та реквізиту. Ці компоненти створюють візуальне середовище, у якому існує персонаж або група персонажів. Їхнє завдання полягає не тільки в естетичному оформленні сцени, а й у посиленні змісту хореографічного твору. Дем'янчук та Кундис звертають увагу на взаємозв'язок сценографії та музичного супроводу з хореографічною композицією, завдяки якому різні види мистецтва об'єднуються в єдину сценічну систему [10, с. 104].

Показовим є і положення Є. В. Щербак про те, що художній образ у хореографічному мистецтві сприймається через систему виражальних засобів, а хореографія здатна оновлювати свою образну поетику та передавати актуальні для певної епохи ідеї засобами танцювально-пластичного висловлення [2, с. 161–162]. Це дозволяє розглядати художній образ як динамічне явище, яке залежить не лише від традиційної танцювальної лексики, а й від естетики конкретного історичного періоду, творчої індивідуальності балетмейстера та особливостей сучасної сценічної мови.

Важливою характеристикою художнього образу є його цілісність. Окремі засоби хореографічної виразності набувають повного значення лише у взаємодії між собою. Кеба розглядає форму і зміст хореографічного твору як взаємопов’язані компоненти: організація, матеріал і структура танцю сприяють прояву художньої ідеї, тоді як засоби хореографічної виразності визначають те, що саме виражає та відображає виконавець [12, с. 70].

Підсумовуючи викладене, просторовий малюнок стає не лише композиційним елементом, а й засобом смислового розкриття образу.

Висновки до розділу 1.

Отже, створення художнього образу передбачає не механічний добір танцювальних рухів, а їхнє свідоме використання відповідно до драматургічного та емоційного завдання. Хореографічний образ виникає у процесі взаємодії трьох основних компонентів: авторського задуму, хореографічного тексту та виконавської інтерпретації. У висновку можна сказати, що формування художнього образу в хореографії є складним багаторівневим процесом, що передбачає синтез різноманітних засобів художньої виразності. Його результативність визначається не лише якістю окремих компонентів, а передусім їх органічною взаємодією та підпорядкованістю єдиному творчому задуму. Сформований таким чином художній образ забезпечує емоційно-смислову цілісність хореографічного твору, сприяє його комунікації з глядачем та визначає індивідуальність і художню виразність постановки.

Розділ 2. ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ХОРЕОГРАФІЇ

2.1. Хореографічна лексика як засіб формування образу. Пластика, жест, міміка та емоційна виразність виконавця

Хореографічна лексика є одним із головних інструментів балетмейстера. Під нею розуміють систему танцювальних рухів, поз, жестів та їхніх поєднань, за допомогою яких формується хореографічний текст.

Добір лексики безпосередньо пов'язаний із характером художнього образу. Балетмейстер повинен визначити, які саме рухи найбільш точно відповідають його задуму. Важливе значення мають напрямок, амплітуда, темп, ритм, рівень виконання, характер переходів між рухами та їхня динаміка. Наприклад, використання рухів із великою амплітудою може створювати відчуття свободи, сили та масштабності, тоді як дрібна пластика може підкреслювати замкнутість, страх або внутрішню напругу.

Особливе місце посідає повторення рухів. Повторення певного жесту або пластичного мотиву може створити образний символ, який протягом композиції набуває нового значення.

Як зазначає В. Гордєєв, хореографічна лексика характеризується не лише структурними, а й образними та символічними властивостями, які формуються в процесі її функціонування в певному культурному та художньому контексті [9, 2018].

Виконавець є центральним носієм художнього образу в хореографії. Навіть найточніше вибудувана композиція не матиме належного емоційного впливу, якщо танцівник виконує рухи формально.

Пластика тіла дозволяє передавати внутрішній стан персонажа. Положення голови, плечей, рук, корпусу, характер ходи та навіть спосіб зупинки можуть

мати важливе образне значення.
Жест у хореографії може бути як конкретним, так і символічним. Він здатний замінити слова, передавати ставлення одного персонажа до іншого, показувати емоційний стан або підкреслювати драматургічний момент.

Жест у хореографії не лише фіксує окремий момент сценічної дії, а й взаємодіє з танцювальною лексикою та мімікою, доповнюючи їх і створюючи цілісну ритмопластичну структуру художнього образу[2].
Міміка доповнює пластику та дозволяє зробити образ більш психологічно переконливим. Водночас міміка не повинна бути надмірною. Її використання має відповідати стилю композиції та загальному характеру хореографічної мови.
Таким чином, виконавська виразність є необхідною умовою повноцінного розкриття художнього образу.

2.2. Музика і музично-хореографічна драматургія

Музика є одним із найважливіших компонентів хореографічного твору. Вона визначає ритмічну організацію руху, його темп, характер і емоційне забарвлення. Водночас музика не повинна сприйматися лише як фон для танцю. У професійній хореографічній композиції вона вступає у взаємодію з рухом і стає частиною художньої драматургії.

Хореограф може підкреслювати музичні акценти рухами, навмисно працювати всупереч ритму, використовувати паузи або створювати контраст між музикою та пластикою.
Особливого значення набуває кульмінація. Музичний розвиток може підтримувати поступове наростання хореографічної напруги та приводити композицію до емоційної вершини.

Серед них найбільш потужним зарядом емоцій володіє музика, тому, що вона головним чином звернена до почуттів людей. Музика, не кажучи ні слова, одним поєднанням звуків здатна викликати у слухачів будь-які переживання.

Важливість музичного компонента зумовлена синтетичною природою хореографічного мистецтва. Музика і танець мають різні засоби виразності, однак у сценічному творі вони взаємодіють та утворюють єдину художню систему. В. А. Литвиненко, досліджуючи роль музично-хореографічної драматургії, наголошує на значенні синтезу хореографії та музики, завдяки якому музичний і пластичний матеріал об'єднуються у драматичній дії танцювальної композиції.

Саме тому між танцем і музикою здавна існує прагнення злитися в єдиному творі. Танець окрилений музикою, стає більш схвильованим, а разом з цим його танцювальна лексика надає більшу визначеність і музиці. І що характерно, в процесі прослуховування інструментальної музики саме музична її інтонація, те зерно з якої виникає мелодія, допомагає балетмейстеру побачити композиційне образно-пластичне рішення його майбутнього твору. Саме в мелодії музичні інтонації досягають вищої пластичності, завершеності і, подібно до слів у реченні, як в музиці, так і в хореографії, утворюють своєрідну музично-хореографічну фразу, здатну передавати емоційний стан і особливості характеру сценічного героя. «Мелодія є думкою музичного твору», а значить і душею самого танцю [16]

Музичний матеріал визначає характер руху, його темп, динаміку, акцентування та емоційне забарвлення. При цьому хореограф не повинен сприймати музику лише як супровід до танцю. Вона може виконувати функцію своєрідної драматургічної основи, відповідно до якої розгортається сценічна дія. Зміна музичних тем, фактури, темпу, динаміки або характеру звучання може бути пов'язана зі зміною образного стану, розвитком конфлікту, появою нових персонажів чи переходом до наступного етапу композиції.

У цьому контексті важливим є поняття музичної драматургії. Воно передбачає організацію музичного матеріалу відповідно до певної логіки розвитку, у результаті чого музика набуває здатності формувати послідовність емоційних та образних станів. Б. І. Забута у статті «Драматургія музики в хореографічному

просторі» розглядає сутність музичної драматургії та її взаємодію з хореографічною драматургією, акцентуючи увагу на взаємозв'язку музичного матеріалу і композиції хореографічного твору.[11]

О. Голдрич у посібнику з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю звертає увагу на тісний історичний зв'язок музики і танцю. Автор розглядає музичну та хореографічну драматургію як взаємопов'язані складові сценічного твору та підкреслює необхідність їх об'єднання в межах єдиного художнього задуму. [8]

Отже, музика є невід'ємним компонентом формування художнього образу в хореографічному мистецтві, оскільки визначає емоційне забарвлення, ритмічну організацію та динаміку рухів, сприяючи цілісному розкриттю творчого задуму балетмейстера.

2.3. Просторово-композиційна організація

Важливим засобом формування художнього образу в хореографічному творі є просторово-композиційна організація сценічної дії. На відміну від інших видів мистецтва, хореографія безпосередньо пов'язана з рухом людського тіла у просторі, тому спосіб розміщення виконавців, напрямок їхнього руху, характер переміщень та зміна просторових структур безпосередньо впливають на сприйняття змісту й образної концепції постановки.
Сценічний простір також є важливим засобом створення художнього образу. Розташування виконавців, напрямок їхнього руху, використання різних рівнів сцени та характер переміщень можуть впливати на сприйняття композиції. Побудова в коло може символізувати єдність або замкненість; діагональ – рух, розвиток або спрямованість; розосереджене розташування – самотність чи відчуження. Простір дозволяє балетмейстеру візуально показувати взаємовідносини між персонажами та групами.

У контексті створення художнього образу особливо важливою є взаємодія простору з музикою та хореографічною лексикою. Просторове рішення має відповідати не лише характеру рухів, а й внутрішній логіці музичного матеріалу та драматургічному розвитку твору. О. Вакуленко підкреслює значення гармонійного поєднання руху, звуку, світла та кольору для створення цілісного художнього образу хореографічної вистави [5, с. 103–107].

Простір у хореографії не є лише фізичним середовищем, у якому відбувається танцювальна дія. Він набуває художнього значення та стає одним із засобів організації сценічного образу. О. Вакуленко розглядає художній простір хореографічної вистави як складну цілісну систему, у якій взаємодіють рух, звук, світло, колір, сценографія та інші компоненти сценічного твору. Дослідниця наголошує, що саме взаємодія цих елементів сприяє формуванню єдиного художнього образу постановки [5, с. 103–107].

Одним із основних засобів просторової організації є рисунок танцю. Він визначає геометричну та динамічну структуру переміщення виконавців на сцені й може набувати різноманітних форм: ліній, діагоналей, кіл, півкіл, дуг, колон, групових утворень та їхніх комбінацій. Водночас рисунок не повинен розглядатися виключно як декоративний елемент. Його зміна може відображати розвиток сценічної дії, трансформацію взаємин між персонажами, зміну емоційного стану або перехід від одного образного стану до іншого.

А. Крись, аналізуючи композиційні особливості хореографічного етюду, зазначає, що композиція танцю включає змістову основу, музичний супровід, хореографічний текст, рисунок та ракурси. Таким чином, просторовий рисунок функціонує у взаємозв’язку з іншими компонентами хореографічної композиції, а не ізольовано від них [14].

Просторово-композиційна організація охоплює також рівні сценічного руху, напрямки, траєкторії та характер переміщень виконавців. Використання різних рівнів — високого, середнього та низького — дозволяє створювати контрасти й

акцентувати окремі моменти хореографічної дії. Вертикальна зміна положень тіла може передавати відчуття піднесення, напруження, падіння, безсилля або внутрішньої трансформації. Горизонтальна організація простору, своєю чергою, може підкреслювати віддалення, зближення, протистояння чи єдність персонажів.

Важливе значення має просторове співвідношення виконавців. Розташування танцівників у групах, парах або сольних позиціях формує певну систему взаємозв'язків. Зміна дистанції між виконавцями може набувати образного значення: зближення здатне асоціюватися з єдністю, взаємодією або залежністю, тоді як розходження — із віддаленням, конфліктом чи розривом зв'язку. У цьому випадку простір стає засобом не лише композиційної організації, а й передачі психологічного та емоційного змісту.

Особливого значення набуває динаміка просторових переходів. Послідовність рисунків повинна бути внутрішньо мотивованою та пов'язаною з розвитком музичного й драматургічного матеріалу. Один просторовий малюнок може поступово трансформуватися в інший, змінюючи характер сценічної дії. Такий принцип забезпечує цілісність композиції та дозволяє уникати механічної зміни рисунків. [14]

Просторове рішення також залежить від композиційного центру. Виведення окремого виконавця або групи на передній план, використання діагоналі, симетричного чи асиметричного розташування дозволяють спрямовувати увагу глядача до певного образного акценту. Отже, балетмейстер за допомогою просторових засобів може визначати ієрархію сценічних подій та візуально підкреслювати ключові моменти постановки.

Важливо також розмежовувати формальну та образну функції простору. Формальна організація забезпечує композиційну впорядкованість сценічної дії, тоді як образна дозволяє наділити просторові переміщення додатковим смислом. Саме тому одна й та сама геометрична форма може мати різне

художнє значення залежно від контексту постановки, музики, пластики та драматургічної ситуації.

У власній хореографічній постановці «Нитки долі» просторово-композиційна організація безпосередньо пов’язана з основною метафорою твору — ниткою як символом зв’язку, залежності, взаємодії та людської долі. Переміщення виконавців, зміна дистанції між ними, формування групових композицій і трансформація просторових рисунків можуть візуалізувати процес виникнення, зміцнення, напруження та розриву зв’язків.

Отже, балетмейстер за допомогою просторових засобів може визначати ієрархію сценічних подій та візуально підкреслювати ключові моменти постановки.

2.4. Костюм, реквізит, світло та сценографія

Важливу роль у створенні художнього образу відіграють сценічні засоби. Костюм формує зовнішній вигляд персонажа, допомагає визначити епоху, соціальний статус, характер та емоційне забарвлення образу. Реквізит може виконувати не лише декоративну, а й символічну функцію. Один предмет, що повторюється протягом композиції, може стати своєрідним пластичним або драматургічним символом. Світло дозволяє акцентувати увагу глядача на певному виконавцеві або епізоді, змінювати емоційне сприйняття сцени та створювати атмосферу. Сценографія об’єднує всі візуальні компоненти композиції та допомагає створити цілісний сценічний простір.

У сучасній хореографічній виставі ці засоби дедалі частіше розглядаються не як другорядне оформлення, а як повноцінні складові художньої мови твору. О. Вакуленко підкреслює, що елементи сценографічного оформлення та реквізит разом із рухами виконавців утворюють єдину візуально-образну систему хореографічної вистави [6].

Сценічний костюм є одним із найбільш безпосередніх засобів візуальної характеристики виконавця. Його форма, силует, колір, фактура та характер оздоблення можуть підкреслювати образ, визначати його належність до певного часу, середовища або стилістичного контексту. Водночас костюм взаємодіє з пластикою танцівника: його конструкція та матеріал впливають на характер руху, створюють додаткову динаміку та можуть акцентувати окремі пластичні моменти. Дослідження театрального костюма розглядають його як самостійний об'єкт мистецтвознавчого аналізу, у якому важливими є форма, колір, символіка та композиційна побудова. Під час руху тканина, силует, декоративні елементи та колористика вступають у своєрідний «діалог» із хореографічною лексикою. Відтак костюм може посилювати характер руху, створювати необхідний контраст або, навпаки, забезпечувати пластичну цілісність образу. Вибір костюма повинен відповідати не лише загальній стилістиці постановки, а й її драматургічному та образному задуму.

Не менш важливим виражальним засобом є реквізит. Предмет, залучений до хореографічної дії, може виконувати практичну, композиційну, символічну та драматургічну функції. О. Вакуленко зазначає, що використання предметів у сучасному сценічному танці може набувати значного художньо-образного та семантичного значення: річ здатна не тільки доповнювати сценічну дію, а й ставати самостійним носієм певного змісту [6].

Особливість реквізиту в хореографії полягає в тому, що він включається безпосередньо в рухову систему. Виконавець може взаємодіяти з предметом, передавати його іншому танцівникові, змінювати його положення у просторі, використовувати як продовження власного руху. У результаті предмет стає частиною хореографічного тексту. Його образна функція визначається не тільки зовнішнім виглядом, а й способом використання, характером взаємодії з виконавцем та місцем у драматургії постановки.

Особливої уваги потребує символічний потенціал реквізиту. Один і той самий предмет у різному художньому контексті може набувати різних значень. Саме

тому використання реквізиту потребує образної мотивації: предмет має бути пов'язаний із концепцією твору, а його поява, трансформація або зникнення — із розвитком сценічної дії.

У постановці «Нитки долі» функцію такого образно значущого реквізиту виконують нитки та стрічки. Вони є не лише матеріальним об'єктом сценічної дії, а й центральною метафорою постановки. Їхнє натягування, переплетення, передавання, з'єднання та розрив можуть візуально відтворювати різні типи людських зв'язків — близькість, залежність, взаємодію, напруження та втрату. У такий спосіб реквізит стає органічною частиною хореографічної лексики та драматургії твору.

Важливим компонентом сценічної образності є світло. Воно організовує видимий простір вистави, спрямовує увагу глядача та створює відповідний емоційний контекст. За допомогою інтенсивності, напрямку, кольору, контрасту й характеру зміни освітлення можна трансформувати сприйняття одного й того самого сценічного простору. Дослідження семіотики сценічного освітлення підкреслюють його значення у розкритті змістових та художньо-образних аспектів сценічної дії. Світло може виконувати як формотворчу, так і драматургічну функцію. Воно здатне виокремлювати сольного виконавця або групу, створювати просторові зони, змінювати масштаб сприйняття сцени та формувати необхідний психологічний стан. Поступове затемнення, різка зміна світлового малюнка, локальне освітлення або перехід від загального до спрямованого світла можуть підкреслювати кульмінаційні моменти та структурні переходи хореографічного твору.

Окреме значення має колір світла, який у поєднанні з костюмами, декораціями та реквізитом формує цілісну колористичну систему постановки. О. Вакуленко звертає увагу на те, що світлове середовище та колористика можуть посилювати емоційність вистави й сприяти єдності її композиції [6].

Сценографія забезпечує загальну організацію візуального середовища хореографічного твору. До її складових можуть належати декорації, конструкції, предметне середовище, проєкції, відеоряд, світлові та колористичні рішення. Сценографічне рішення повинно співвідноситися з хореографічною композицією, оскільки простір, у якому рухається виконавець, безпосередньо впливає на характер сприйняття руху та образу. Сучасні дослідження сценічного дизайну розглядають декорації, костюми, освітлення, звукове оформлення та хореографію як взаємопов'язані елементи формування цілісного сценічного образу.

Важливою особливістю сценографії є її здатність не лише створювати певне місце дії, а й візуалізувати абстрактні ідеї. За допомогою форми, масштабу, фактури, кольору та розташування сценічних об'єктів можна створити певну систему асоціацій. У цьому випадку сценографічне рішення функціонує як своєрідний візуальний текст, який доповнює хореографічний текст та відкриває додаткові рівні його інтерпретації [6].

Водночас використання костюма, реквізиту, світла та сценографії потребує композиційної міри. Надмірна кількість візуальних елементів може відволікати увагу від хореографічної дії та послаблювати основний образний акцент. Тому кожен елемент сценічного оформлення має бути функціонально та образно мотивованим і відповідати загальній концепції постановки.

У «Нитках долі» візуальні компоненти можуть бути об'єднані навколо центрального образу нитки. Стримане костюмне рішення дозволяє зосередити увагу на пластиці виконавців і роботі зі стрічками; реквізит стає матеріальним носієм головної метафори; світло може акцентувати моменти з'єднання та розриву, а сценографія — створювати простір, у якому ці взаємозв'язки стають видимими.

Таким чином, усі візуальні засоби працюють не ізольовано, а як єдина система, підпорядкована художньому задуму

Висновки до розділу 2

Художній образ у хореографічній постановці формується не окремим виражальним засобом, а їхньою системною взаємодією. Балетмейстер, поєднуючи рух, музику, простір, пластику та візуальні компоненти, створює цілісну художню структуру, здатну передавати не лише конкретний сюжет або емоційний стан, а й узагальнені смисли та асоціації. Саме такий комплексний підхід становить основу образно-смислової організації хореографічного твору та забезпечує його художню цілісність. Костюм, реквізит, світло та сценографія є важливими компонентами формування художнього образу в хореографічній постановці. Їхня роль полягає не лише у візуальному оформленні сцени, а й у розширенні змістових можливостей хореографічного тексту. Взаємодіючи з пластикою, музикою, просторовою композицією та драматургією, ці засоби формують цілісне візуально-образне середовище, у якому художній задум балетмейстера набуває сценічної конкретності. Просторово-композиційна організація є важливим компонентом формування художнього образу в хореографії. Рисунок танцю, напрямки та траєкторії руху, рівні, дистанції між виконавцями, групування та композиційні переходи не лише забезпечують візуальну структуру постановки, а й можуть передавати її емоційний, драматургічний та символічний зміст. Їхня образна виразність виникає передусім завдяки взаємодії з хореографічною лексикою, музикою та загальною концепцією твору.

РОЗДІЛ 3. ПРИНЦИПИ ПОБУДОВИ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ХОРЕОГРАФІЧНІЙ КОМПОЗИЦІЇ

3.1. Образність і драматургічна структура хореографічного твору

Художній образ повинен розвиватися протягом усієї композиції. Його розвиток може бути пов’язаний зі зміною емоційного стану персонажа, виникненням конфлікту, його загостренням та розв’язанням. Тому важливим принципом є драматургічна організація хореографічного матеріалу. Композиція повинна мати логіку розвитку, а окремі епізоди – виконувати певну функцію. Традиційно у структурі хореографічного твору можна виділити експозицію, зав’язку, розвиток дії, кульмінацію та розв’язку. Проте сучасна хореографія може використовувати й інші принципи драматургічної побудови.

Формування художнього образу в хореографічному творі безпосередньо пов’язане з його композиційною та драматургічною організацією. Якщо в розділі 1 було розглянуто окремі засоби створення художнього образу, то на цьому етапі важливо визначити принципи їхнього об’єднання в цілісну композиційну систему. Художній образ не виникає як результат механічного поєднання окремих рухів, музичних фрагментів чи сценічних елементів. Він розвивається поступово, відповідно до логіки художнього задуму, теми, ідеї та драматургії твору.

О. Голдрич визначає композицію як організуючий компонент художньої форми, який забезпечує єдність і цілісність твору. У хореографії композиція поєднує музику, хореографічну лексику, рисунок, просторові переміщення, ракурси та темпоритм. Автор також наголошує на необхідності драматургічного розвитку

хореографічного твору, у якому послідовно розкриваються тема, ідея та образний зміст [8].

Основою драматургічної організації хореографічної композиції є тема та ідея. Тема визначає коло явищ, подій або переживань, які становлять зміст майбутнього твору, тоді як ідея відображає основну думку, яку автор прагне донести до глядача. Саме взаємозв'язок теми та ідеї визначає напрям подальшої роботи балетмейстера: характер образів, вибір музики, хореографічної лексики, просторового рішення та інших виражальних засобів. О. Голдрич підкреслює, що визначення ідеї майбутнього номера є одним із визначальних моментів задуму балетмейстера, оскільки саме вона спрямовує подальше образне й композиційне вирішення твору [8].

Важливим принципом драматургії є послідовність розвитку сценічної дії. Традиційна структура хореографічного твору може включати експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію та розв'язку. Експозиція знайомить глядача з початковою ситуацією та образним середовищем твору; зав'язка започатковує основну дію або конфлікт; розвиток дії забезпечує поступове наростання подій та емоційної напруги; кульмінація являє собою найвищу точку драматургічного розвитку; розв'язка завершує основну дію та формує підсумковий образний стан.

При цьому драматургічна структура не повинна сприйматися як незмінна схема. Її конкретне вирішення залежить від жанру, теми, характеру музики та художнього задуму. У безсюжетній або асоціативній хореографії розвиток може відбуватися не через послідовність подій, а через поступову трансформацію емоційного, пластичного чи символічного стану. Тому драматургія хореографічного твору може ґрунтуватися як на сюжетній дії, так і на внутрішньому розвитку образу.

А. Крись, досліджуючи композиційні особливості хореографічного етюду, зазначає, що композиція включає змістову основу, драматургію, музичний

супровід, хореографічний текст, рисунок та ракурси. При цьому важливе місце посідає творча особистість хореографа, його образне мислення та здатність визначити надзавдання постановки [14]. Таким чином, композиційна структура є не просто формальним упорядкуванням матеріалу, а способом організації художнього змісту.

Особливого значення у драматургії набуває конфлікт, оскільки саме він створює передумови для розвитку сценічної дії. У хореографії конфлікт може бути представлений безпосереднім протистоянням персонажів, боротьбою протилежних сил, внутрішнім переживанням героя або зміною певного стану. Навіть за відсутності конкретного сюжету драматургічний розвиток може будуватися на контрастах — спокою та напруження, єдності та роз'єднаності, тяжіння та віддалення, хаосу та впорядкованості.

Отже, образність хореографічного твору формується через розвиток, а не через одноразове представлення образу. Кожен наступний композиційний етап має доповнювати або трансформувати попередній, забезпечуючи поступове розкриття основної ідеї. Такий принцип особливо важливий для постановок, у яких художній образ має символічну або метафоричну природу.

3.2. Розвиток образу в хореографічній композиції

Образ не є статичним. У процесі розвитку композиції він може змінюватися, ускладнюватися та набувати нового змісту.
Для цього балетмейстер використовує повторення та трансформацію пластичних мотивів, контраст, зміну темпу, динаміки, просторового малюнка та характеру взаємодії виконавців.
Важливим є принцип поступового розкриття. Необов’язково відразу демонструвати глядачеві весь зміст образу. Частину інформації можна залишати прихованою, дозволяючи глядачеві поступово формувати власне розуміння. Успішна хореографічна композиція характеризується єдністю задуму та його сценічного втілення. Кожен компонент повинен бути

функціонально виправданим[14].

Якщо головною ідеєю є внутрішня боротьба героя, ця боротьба може передаватися через контраст між плавними та різкими рухами, зміну просторових напрямків, нестабільність композиційних побудов, музичні контрасти та відповідне світлове рішення. Таким чином, художній образ створюється не одним засобом, а їхньою системою.

Розвиток художнього образу є одним із центральних завдань балетмейстера. Композиційна побудова повинна забезпечувати не лише зовнішню послідовність танцювальних фрагментів, а й логічний розвиток образно-смислового змісту.

В. Литвиненко, досліджуючи драматургічний розвиток хореографічного твору, звертає увагу на необхідність наскрізного розвитку та художньої й смислової цілісності композиції. Дослідник показує, що розвиток образів може здійснюватися через чергування сольних епізодів, танцювальних діалогів, масових сцен та інших композиційних форм, які поступово розкривають основну ідею твору [16].

Важливим принципом розвитку образу є наскрізна дія. Вона забезпечує внутрішню спрямованість композиції та дозволяє об’єднати окремі епізоди спільною метою. Навіть у творі, побудованому на абстрактній або асоціативній образності, має існувати певна логіка переходу від одного стану до іншого. Саме вона дозволяє глядачеві сприймати композицію як цілісний художній твір, а не як сукупність непов’язаних між собою танцювальних фрагментів.

Розвиток образу також тісно пов’язаний із варіативністю хореографічної лексики. Один і той самий рух або пластичний мотив може повторюватися протягом твору, але кожного разу набувати нового значення залежно від контексту. На початку постановки він може лише окреслювати певний образ, у процесі розвитку — трансформуватися, у кульмінації — набувати максимальної емоційної сили, а наприкінці — отримувати узагальнене або

протилежне значення. Такий принцип дозволяє створювати внутрішню єдність хореографічного тексту.

Важливу роль у цьому процесі відіграють хореографічні знаки та символи. О. Вакуленко зазначає, що хореографічний рух може набувати знаково-символічного значення та брати участь у формуванні художнього образу [3]. Тому образний розвиток може здійснюватися не лише через сюжетні події, а й через поступову зміну значення певного руху, предмета, просторової форми або жесту. Безпосередньо з розвитком образу пов'язаний взаємозв'язок художнього задуму та засобів його сценічного втілення. Художній задум є вихідною основою постановки, однак сам по собі він не може забезпечити сценічного результату. Для його реалізації необхідно знайти адекватну систему виражальних засобів. О. Вакуленко наголошує, що зміст хореографічної вистави розкривається у просторі та часі, а її основні компоненти взаємодіють у межах цілісної художньої системи [5].

Відповідно, вибір музики, хореографічної лексики, характеру пластики, просторових побудов, костюмів, реквізиту, світла та сценографії має бути підпорядкований основній ідеї. Якщо художній задум передбачає передачу внутрішньої напруги, це може реалізовуватися через динамічну пластику, контрастні просторові переміщення, зміни темпоритму та світла. Якщо ж основою образу є стан єдності або гармонії, відповідно можуть використовуватися плавність рухів, симетричні побудови, споріднена музична та колористична організація.

Важливим є також принцип синтезу музичної та хореографічної драматургії. В. Литвиненко розглядає взаємодію музики та хореографії як важливу основу драматичної дії танцювальної композиції [16]. Музична структура може визначати етапи розвитку хореографічної дії, тоді як пластика, своєю чергою, розкриває образно-смисловий потенціал музики. Їхня взаємодія формує єдиний темпоритмічний та емоційний простір твору.

У практичній частині магістерського дослідження зазначені принципи реалізуються у хореографічній постановці «Нитки долі». Художній задум постановки ґрунтується на метафорі нитки як символу зв’язку між людьми, взаємозалежності, життєвих взаємин і долі. Розвиток цього образу здійснюється поступово: від встановлення зв’язку між виконавцями — через його зміцнення та ускладнення — до виникнення напруження, трансформації взаємин і можливого розриву. Відповідно до цього вибудовується хореографічна лексика, просторова композиція, взаємодія виконавців із реквізитом та драматургічний розвиток музичного матеріалу.

Таким чином, між задумом і його сценічним втіленням існує принцип образної відповідності. Кожен виражальний засіб повинен не просто бути присутнім у постановці, а виконувати певну художню функцію.

Висновки до розділу 3

Отже, принципи побудови художнього образу в хореографічній композиції передбачають єдність задуму, драматургії, композиції та системи виражальних засобів. Художній образ розкривається поступово, через розвиток сценічної дії та трансформацію пластичного, музичного, просторового й візуального матеріалу. Балетмейстерське рішення полягає не лише у створенні окремих виразних елементів, а в організації їхньої взаємодії відповідно до основної ідеї твору. Саме така взаємопов’язаність забезпечує логічність розвитку композиції, художню цілісність та переконливість сценічного образу.

ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ

РОЗДІЛ 1. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1 Основні характеристика хореографічного твору

Тема: людські взаємини як система зв'язків, що формуються, змінюються та іноді руйнуються під впливом життєвих обставин.

Ідея: полягає у філософському осмисленні того, що кожна людина протягом життя пов'язана з іншими невидимими «нитками долі». Ці зв'язки можуть бути міцними або крихкими, тривалими або тимчасовими, але кожен із них залишає слід у формуванні особистості.

Вид хореографії: сучасна хореографія(модерн)

Форма постановки: одноактна хореографічна вистава

Час дії: умовний, позачасовий.

Місце дії: площа у місті

Жанр: ліричний

1.2 Дійові особи та їх стисла характеристика

- **Головний герой (Людина)**
  Узагальнений образ особистості. Проходить шлях від народження до усвідомлення себе через взаємини з іншими. Пластика змінюється від невпевненої до усвідомленої та гармонійної.

- **Соціум (оточення)**
  Група виконавців, що уособлює ширше коло знайомств. Вони створюють складні сценічні структури, впливають на головного героя, іноді вступають у конфлікт.

1.3 Лібретто

Людина з’являється у світі, тримаючи у руках нитку своєї долі. З часом вона зустрічає інших людей, з якими утворює зв’язки — ніжні, міцні, складні. Її життя поступово наповнюється взаємодією, переплетінням доль.

Проте не всі зв’язки залишаються незмінними: виникають конфлікти, напруга, деякі нитки рвуться. Людина переживає втрати, самотність, але водночас переосмислює свій досвід.

У фіналі вона знаходить новий баланс — або через нові зв’язки, або через внутрішню гармонію. Нитка долі не зникає, вона продовжує існувати, змінюючись разом із людиною.

1.4 Розгорнутий зміст

На сцені перебуває соліст, який знаходиться осторонь від інших виконавців. Поступово з’являються танцівники з нитками в руках. Вони рухаються сценічним простором, взаємодіють між собою, змінюють напрямки та поступово утворюють окремі зв’язки за допомогою ниток. При цьому вони не звертають уваги на соліста, який залишається сам на сам із собою, ніби перебуває поза межами їхнього спільного світу. Згодом виконавці починають наближатися один до одного. Вони обмінюються нитками,змінюють своє розташування та утворюють нові зв’язки. Через ці дії формується образ людських доль, які поступово перетинаються, об’єднуються та впливають одна

на одну. Нитка стає символом взаємозв'язку між людьми, їхніх зустрічей, спільних переживань і життєвих шляхів. Спостерігаючи за взаємодією інших, соліст намагається долучитися до них. Він робить крок назустріч, прагне стати частиною спільного руху, однак виконавці спочатку не приймають його. Вони відштовхують соліста, не дозволяючи йому приєднатися до сформованого кола взаємодії. Він залишається осторонь, продовжуючи шукати можливість знайти своє місце серед інших. Поступово ситуація змінюється. Солісту вдається приєднатися до групи, і він починає рухатися разом з іншими виконавцями. Його рухи поступово узгоджуються з рухами колективу, а нитка стає засобом взаємодії з партнерами. На сцені формується спільна хореографічна композиція, у якій кожен виконавець є частиною загального руху, але водночас зберігає власну індивідуальність. Надалі спільна дія змінюється взаємодією в парах. Виконавці об'єднуються по двоє, встановлюючи власний ритм і характер руху. Партнери наближаються та віддаляються, змінюють напрямки. Кожна пара створює окрему композицію, яка водночас залишається частиною загального сценічного простору. Соліст також бере участь у цій взаємодії, відчуваючи себе включеним у спільний процес. Після чого танцівники знову об'єднуються в єдину групу. Напруження поступово зростає, і в певний момент усі виконавці одночасно розривають нитки. Ця дія стає переломним моментом постановки. Зв'язки, які раніше об'єднували танцівників, раптово припиняються. Виконавці розходяться в різні боки, залишаючи сценічний простір. Соліст залишається один. Соліст продовжує танцювати наодинці. Він ніби намагається осмислити пережитий досвід, знайти внутрішню опору та зрозуміти, як рухатися далі після втрати зв'язків з іншими. Коли соліст залишається наодинці, на сцені з'являються інші виконавці. Вони тримають у руках велику нитку, яка об'єднує їх. Виконавці наближаються до соліста та поступово залучають його до своєї групи. Вони формують навколо нього спільний простір, пропонуючи йому знову стати частиною колективу. Соліст приймає це запрошення та приєднується до танцівників. Розпочинається спільний хореографічний епізод, у якому всі виконавці рухаються, тримаючи велику нитку в руках.Танцівники

узгоджують свої рухи, змінюють положення в просторі, наближаються та віддаляються, зберігаючи спільний зв’язок. Соліст більше не перебуває осторонь: він стає повноцінним учасником колективної дії. У цій частині постановки нитка набуває нового значення — вона символізує не лише зв’язок між людьми, а й можливість відновлення стосунків, підтримку та прийняття. У фіналі велика нитка поступово обплутує соліста, утворюючи навколо нього складне переплетіння. Кожен із виконавців тримає окрему нитку, що веде до соліста. Таким чином, головний герой опиняється в центрі єдиної композиції, пов’язаний з усіма учасниками постановки. Соліст тримає нитки, які з’єднують його з кожним виконавцем, а інші танцівники зберігають власні зв’язки з ним. Фінал уособлює складне переплетіння людських доль, у якому кожна людина має власний шлях, але водночас залишається пов’язаною з іншими. Соліст, який на початку постановки був непоміченим і відокремленим від колективу, наприкінці опиняється в центрі спільної композиції. Його шлях від самотності до єднання розкриває основну ідею твору: людське життя формується через зустрічі, розриви, нові знайомства та взаємодію з оточенням. Нитки долі можуть рватися, змінювати напрямок і переплітатися знову, проте кожен зв’язок залишає свій слід у житті людини.

1.5 Драматургія

Експозиція — знайомство з образом героя. Пластика рухів стримана, плавна, наповнена пошуком гармонії та сенсу. На сцені поступово з’являються нитки як символ життєвих зв’язків, спогадів і майбутніх подій. Створюється відчуття невизначеності, очікування та пошуку

Зав’язка — виникнення перших зв’язків. Нитки долі починають поєднувати персонажів, створюючи нові емоційні зв’язки. З’являються підтримки, синхронні рухи, дотики, що символізують довіру, прихильність і зародження почуттів. Водночас уже помітні перші суперечності та внутрішні сумніви героя, які стають передумовою майбутнього конфлікту.

Розвиток — ускладнення взаємин. Пластика стає більш різкою, контрастною, з'являються асиметричні рухи, розриви контактів, зміни темпу й просторових малюнків. Нитки, які спочатку об'єднували героїв, починають заплутуватися, символізуючи складність людських переживань і неможливість уникнути випробувань долі.

Кульмінація — конфлікт і розрив. Виконавець переживає стан розгубленості, болю та духовного надлому. Хореографічна лексика набуває максимальної експресії: різкі жести, напружені пози, падіння, контраст світла й тиші підсилюють драматизм сцени. Символічний розрив ниток означає втрату попередньої гармонії та руйнування звичного світу героя.

Розв'язка — гармонізація та новий ета. Рухи стають м'якшими, впевненішими, у композиції знову з'являється гармонія та пластична цілісність. Нитки долі вже не обмежують героя, а символізують його життєвий шлях, досвід і духовне зростання. Фінал твору відкриває новий етап життя — більш усвідомлений, зрілий і гармонійний.

Конфлікт має як зовнішній (між людьми), так і внутрішній (всередині особистості) характер.

1.6 Аналіз музичного матеріалу

Назва: Valgeir Sigurðsson — «The Crumbling»

Тривалість: 5:22

Жанр: сучасна інструментальна музика з елементами неокласики, ембієнту та електронної музики.

Музичний розмір: 4/4.

Кількість тактів: 150-155

Темп: змінний; із відчуттям поступового розвитку та наростанням наруження. Andante / Moderato

Ладово-гармонічна організація: гармонічна мова твору має сучасний характер, а основну роль відіграють не стільки традиційні тонально-функціональні співвідношення, скільки темброві, фактурні та звукові взаємодії

Тональність і лад: Основна тональність — ля мінор (a-moll). Лад — мінорний.

Гармонія: **Am – F – C – G** (ля мінор – фа мажор – до мажор – соль мажор)

Загальна характеристика: «The Crumbling» — атмосферна та психологічно насичена композиція, у якій музичний розвиток будується на поступовій зміні внутрішнього емоційного стану. Твір створює відчуття нестабільності та руйнування певної внутрішньої рівноваги, після чого виникає передумова для переходу до нового стану. Саме ця властивість музики відповідає концепції хореографічної постановки «Нитки долі», у якій нитка є символом людського життєвого шляху, взаємозв'язків, пам'яті та невидимих зв'язків між людьми.

Мелодія: лірична, хвилеподібна, побудована на повторюваних інтонаціях.. Кількість фраз: приблизно 8–10 музичних фраз, які поступово варіюються та розвиваються.

Ритм і темп: Andante moderato з поступовим емоційним наростанням.

Форма: наскрізна з елементами варіаційного розвитку.

Тембр та динаміка: важливе значення мають поєднання електронних та акустично забарвлених звучань, зміна звукової щільності та поступове посилення емоційного напруження.

Музичний розбір за драматургією:

Експозиція:00:00-01:05

Зав'язка:01:05-02:00

Розвиток дії: 02:00-03:25

Кульмінація:03:25-4:35

Розв’язка: 04:35-05:22

1.7 Костюм

Костюми виконані у мінімалістичному стилі, щоб не відволікати від пластики руху. Костюм підкреслює універсальність образів і не прив’язує їх до конкретного часу.

- Базові кольори — чорний та червоний

Тріко чорне з червоною квіткою, юбка червона з шифонової тканини.

https://m.shein.com/eur/risk/challenge?captcha_type=909&redirection=https%3A%2F%2Fm.shein.com%2Feur%2FXyvia-Standard-Size-Women-s-Round-Neck-Waist-Cinching-Floral-Decor-Elegant-Bodysuit-With-Long-Sleeves-Fall-Cloth-For-Women-p-52514515.html%3Fref%3Deur%26rep%3Ddir%26ret%3Dmeur&risk-id=E4902110575912906241

 https://prom.ua/p2971162357-yubka-hiton-rasto.html

1.8 Реквізит

Основний реквізит — **стрічки**.

Використання: Переплетіння між виконавцями, взаємодія, зв’язок.



1.9 Світлова партитура

Експозиція — м’яке, точкове освітлення

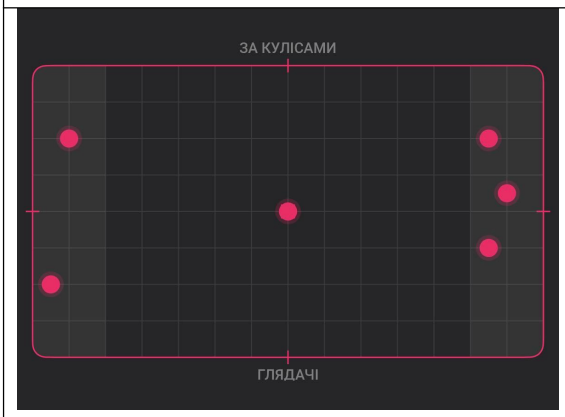
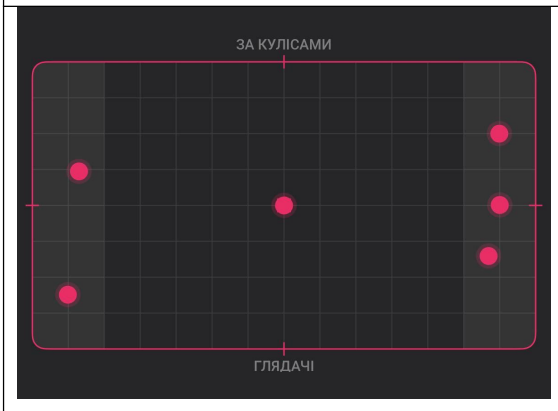
Зав’язка — поступове розширення світлового простору

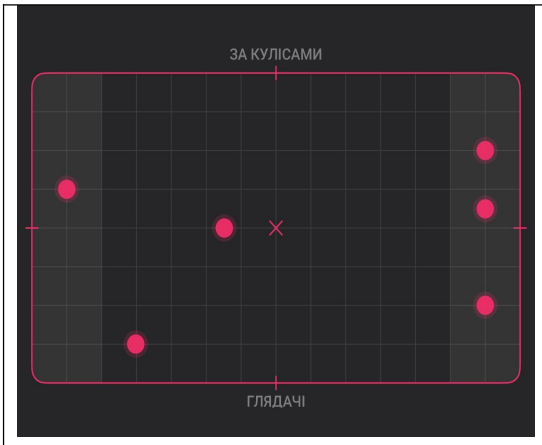
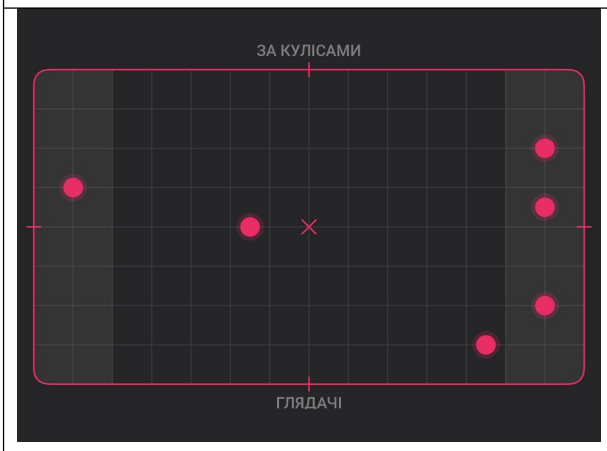
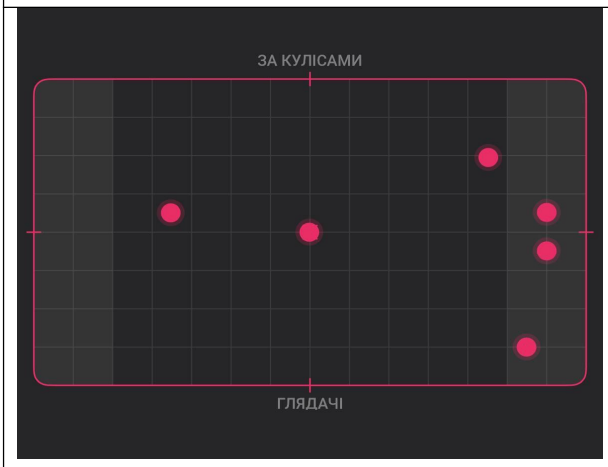
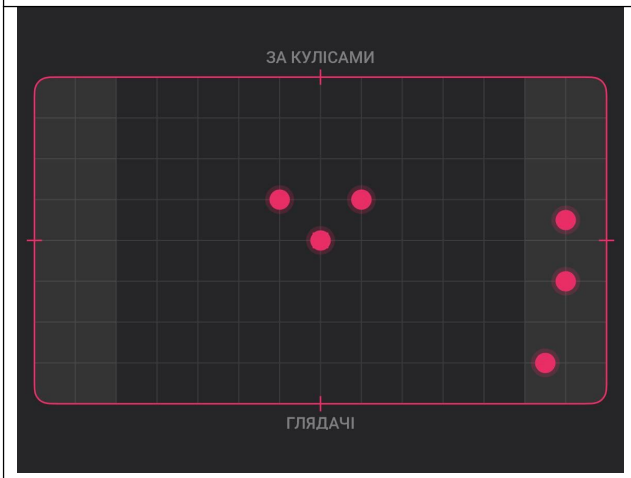
Розвиток — динамічні світлові зміни

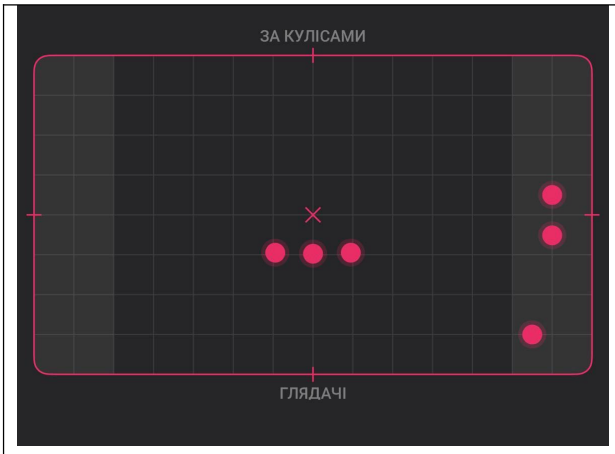
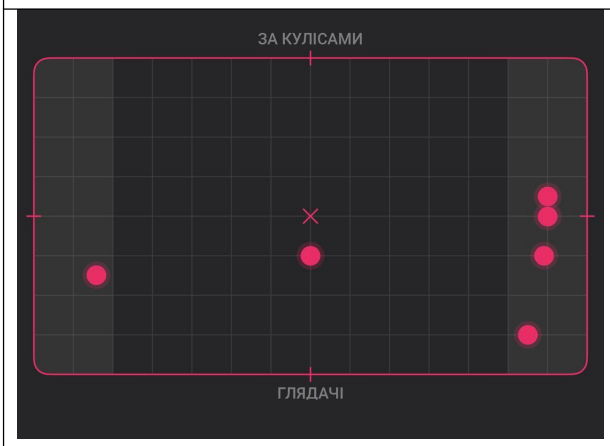
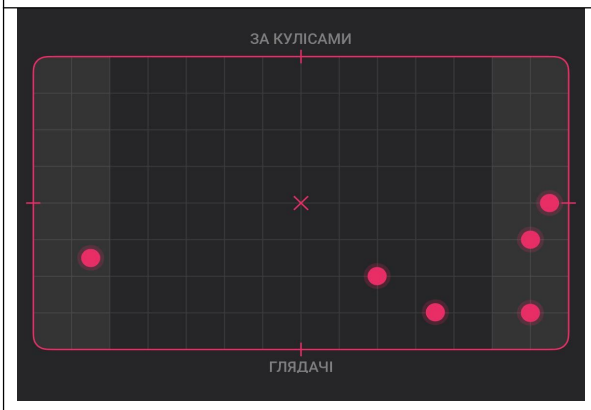
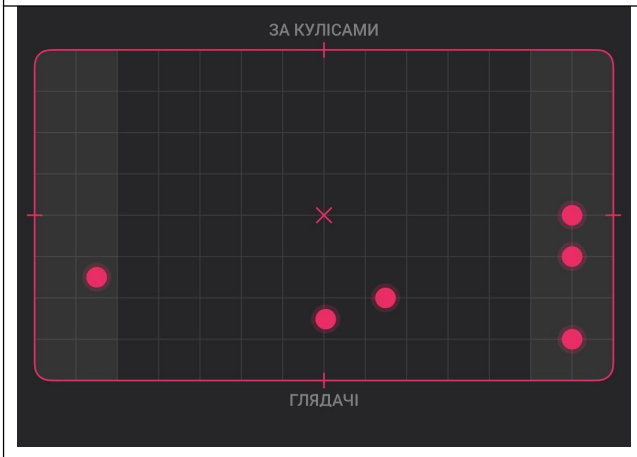
Кульмінація — контрастне, різке світло, тіні

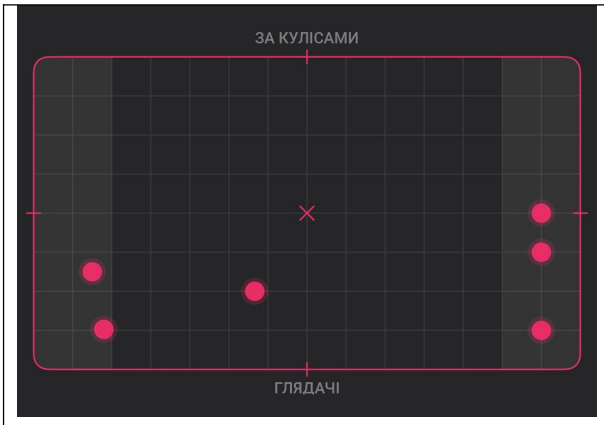
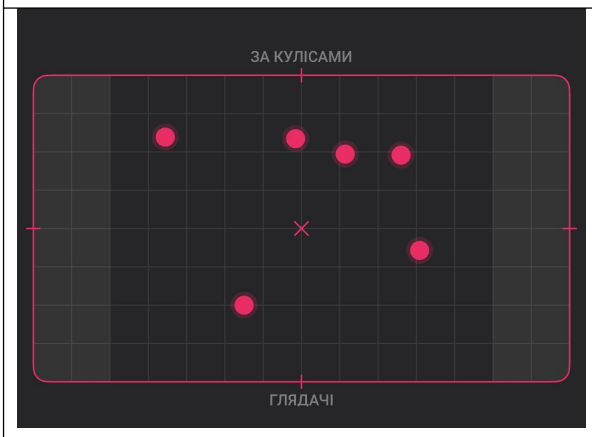
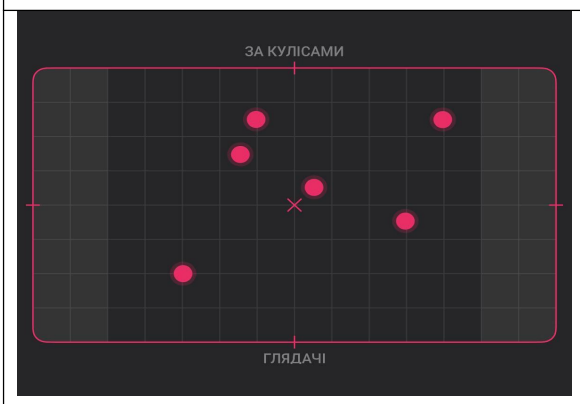
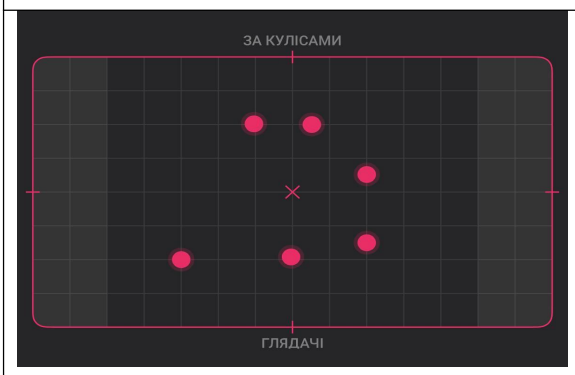
Розв'язка — рівномірне, тепле світло

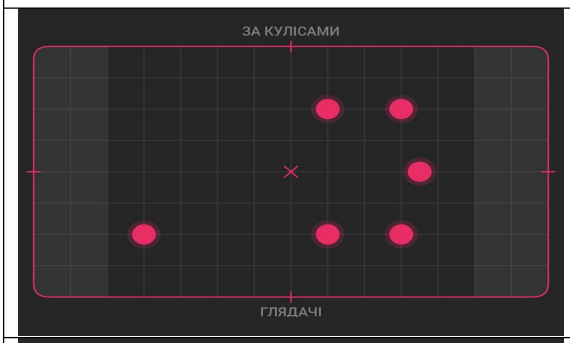
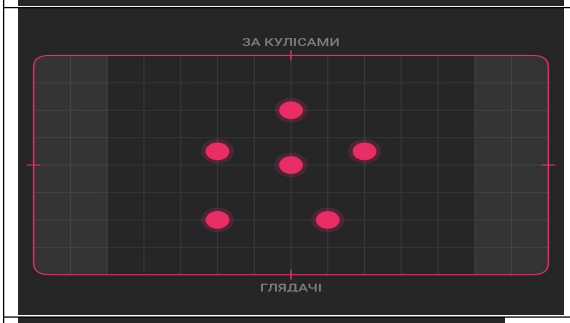
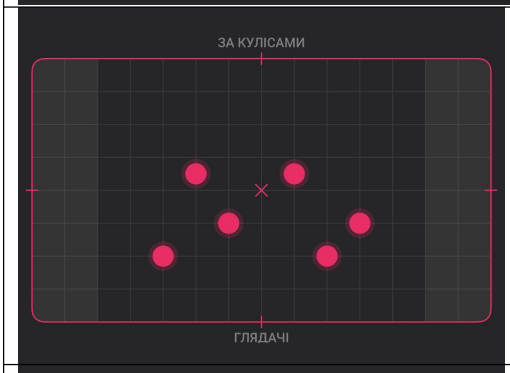
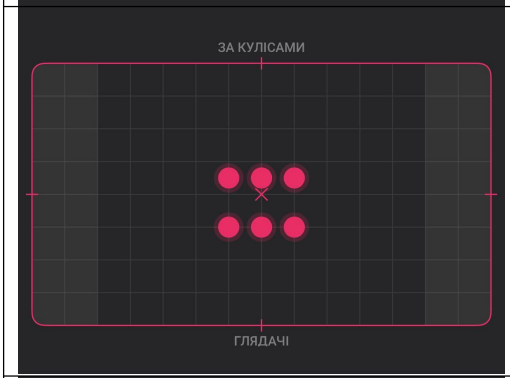
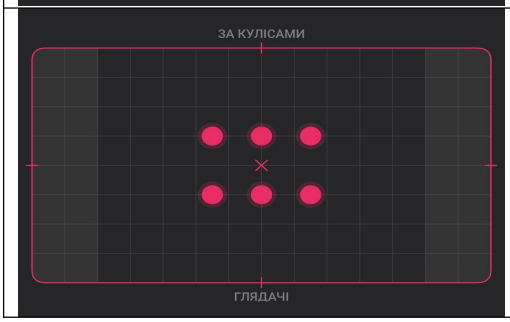
РОЗДІЛ 2. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

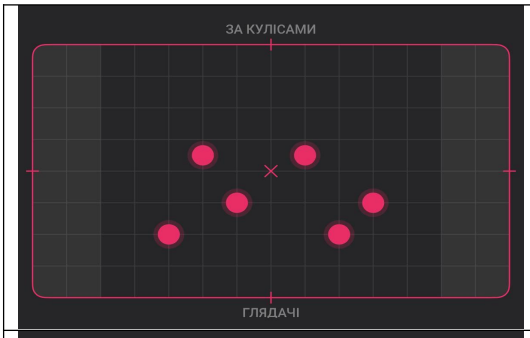
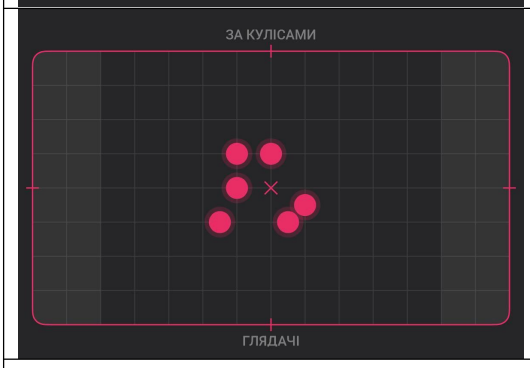
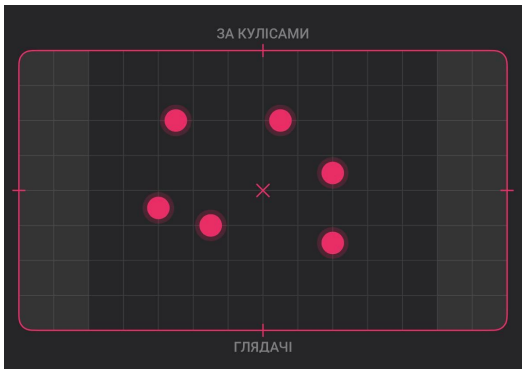
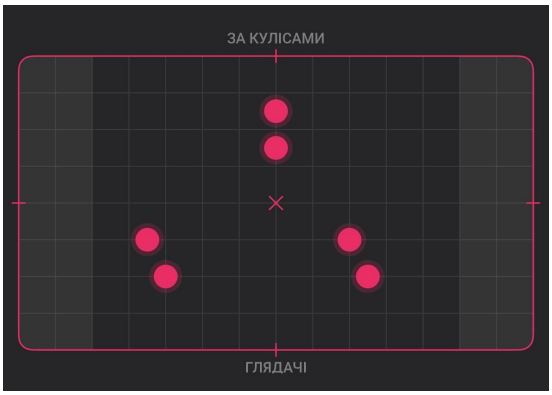
Малюнок танцю	Муз розмір	Хореолексика
Музичний розмір 4/4		
Експозиція (00:00-01:04)		
	1-2 такт	На сцені стоїть соліст, не рухаючись.
	3-4 такт	Соліст починає рух з роботи рук, його рухи схожі на тягнення та замкнутість.

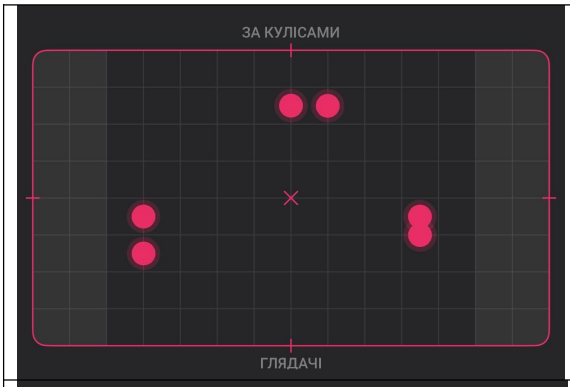
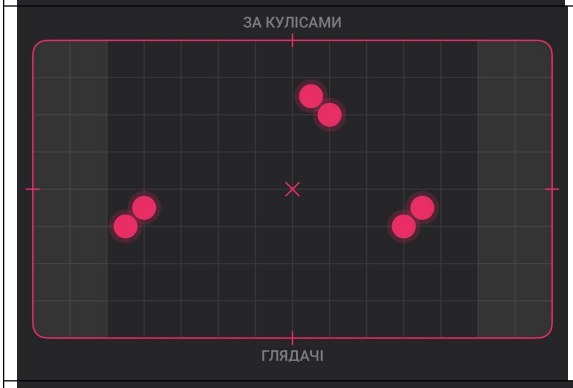
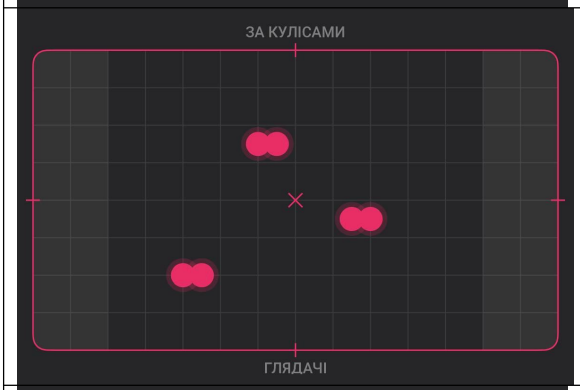
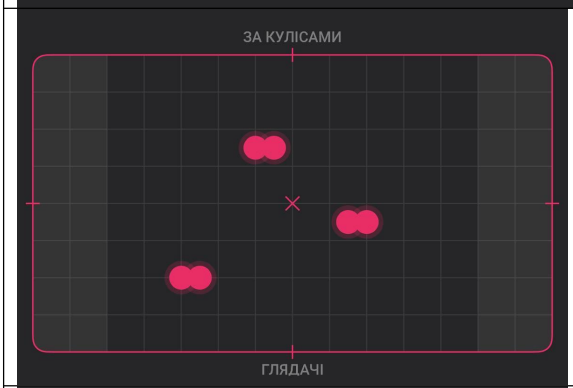
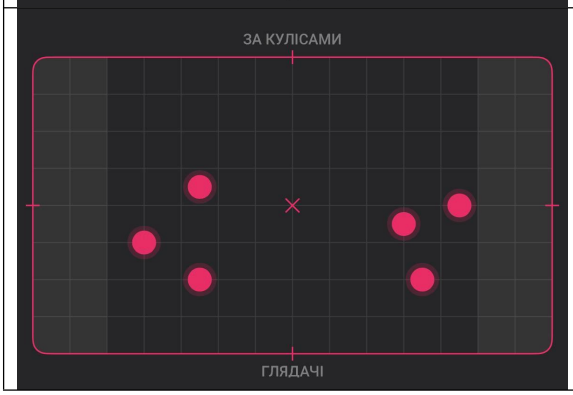
	5-8такт	Виконавець рухається зі змішенням вправо. Переходячи у підлогу. В цей момент його погляд падає на виконавця , який хаотично рухається на сцені.
	9-14 такт	Соліст продовжує рух, погляд ловлячи двох виконавців, які рухаються хаотично один до одного.
	15-16 такт	Виконавці продовжують хаотично рухатися . соліст робить танцювальну комбінацію, чекаючи на наближення виконавців
	17-18 такт	Взаємодія виконавців та соліста(підтримка у русі)

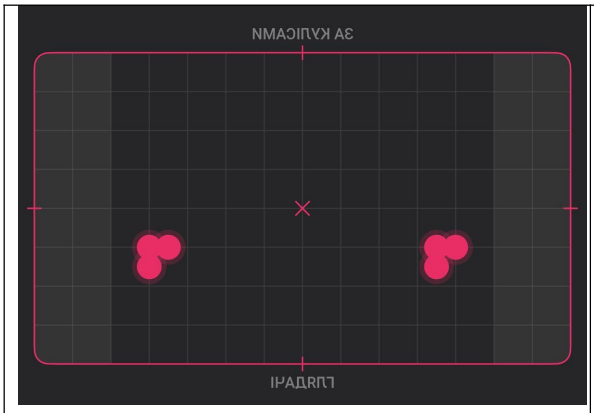
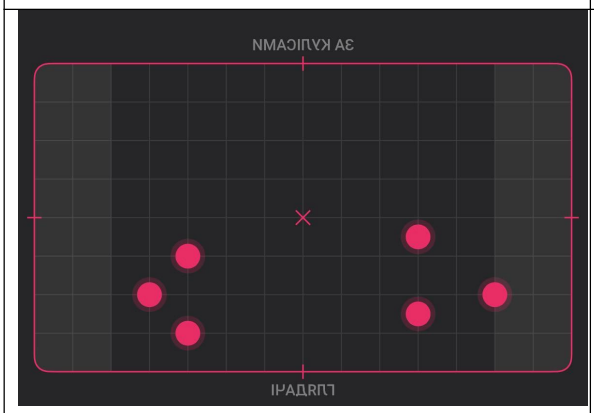
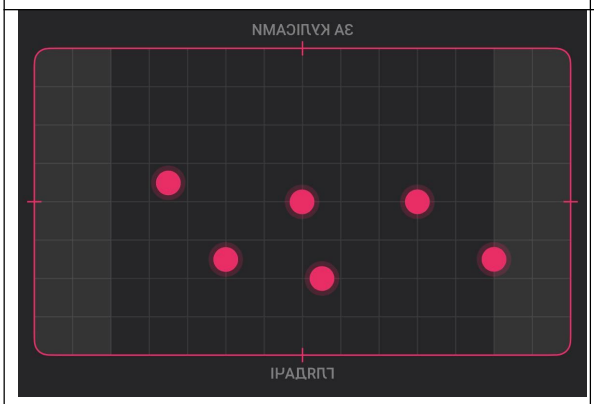
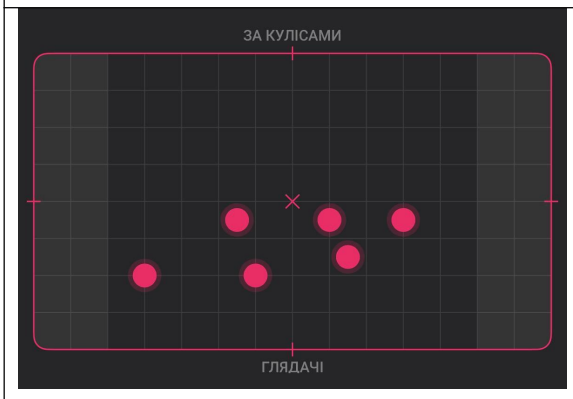
	19-20 такт	Виконавці хаотично повільно покидають сцену. Соліст залишається один у розгубленості.
	21-22	На сцені з’являється новий виконавець , який робить рухи на зустріч солісту.
	23-24 такт	Їх погляди зустрілися, взаємодія соліста та виконавця.
	25-26 такт	Взаємодія закінчується невизнанням. Виконавець покидає сцену. Соліст залишається на одинці.

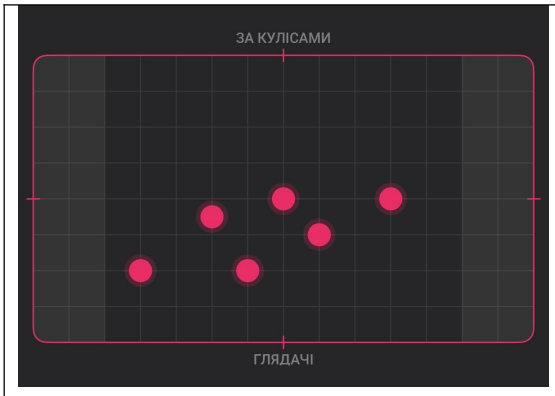
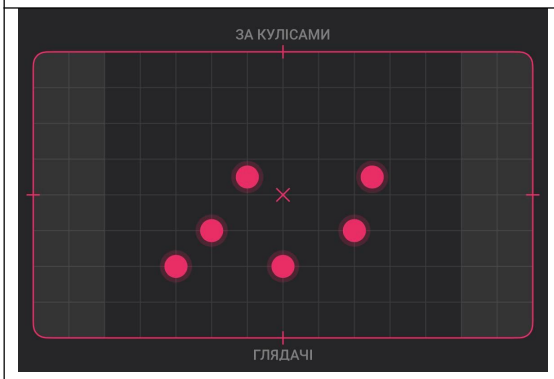
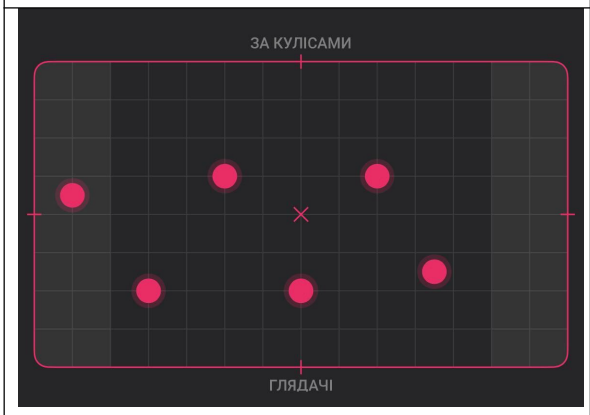
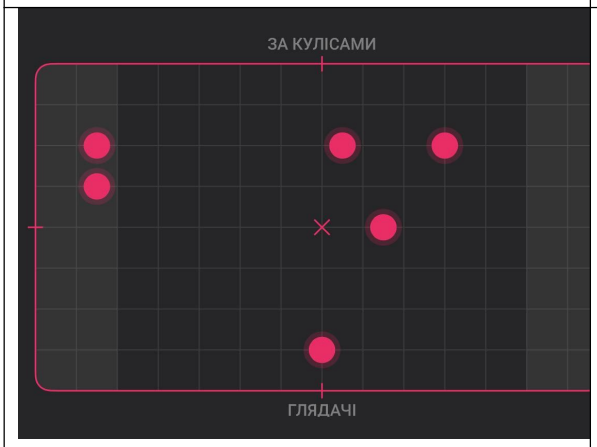
	27-28 такт	В цей час під час танцювальної комбінації- закритості соліста , виконавці починають хаотично по черзі рухатися на сцені.
	29-30 такт	Хаотичний рух виконавців
	31-32 такт	Хаотичний рух виконавців
	33-34 такт	Виконавці об’єднуються та поглядом слідкують за солістом. Соліст намагається об’єднатися з виконавцями.

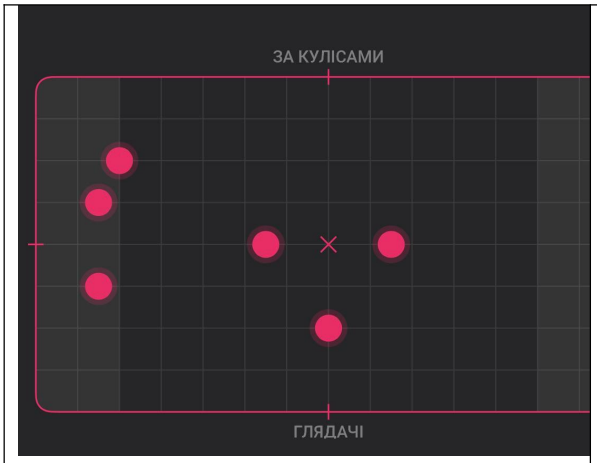
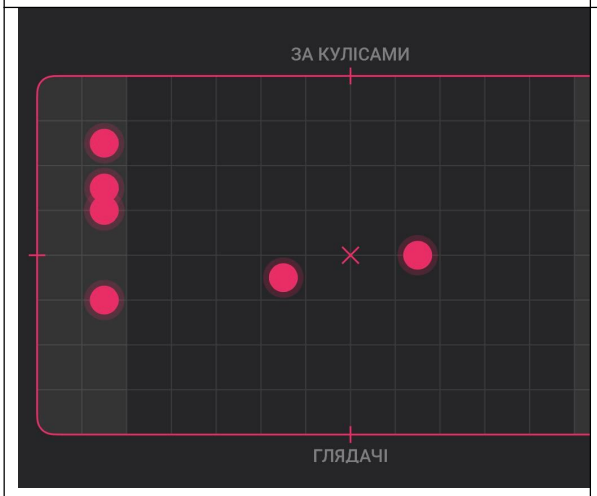
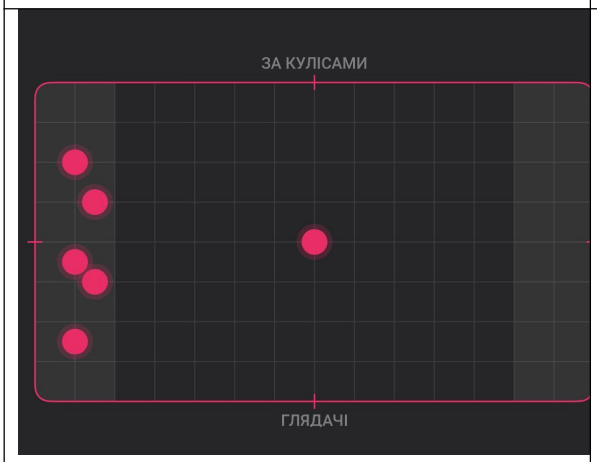
Розв’язка(01:05-02:00)		
	35-38 такт	Виконавці по черзі підіймають руку з ниткою. Після роблять перекат до соліста, який в цей час приєднується до них ,роблять перекат на підлозі, закриваючи коло
	39-40 такт	Виконавці тягнуться до соліста. Але в якийсь момент не приймають його – відхиляються. Роблячи перекат, підіймаються на ноги.
	41-48такт	Танцювальна комбінація. Виконавці працюють сам за себе, хоча наче і синхронно. Але рухи відстають один від одного. Рухи стримані.
	49-50 такт	Об’єднання у єдине. Комбінація єдності – голова, плече нога, випад вперед, стрибок вширш, зі зміною положення погляду
	51-такт	Хаотичний рух вперед зі зміною місць

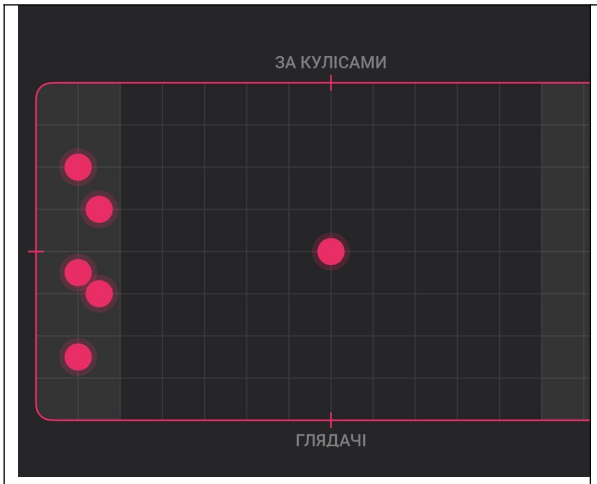
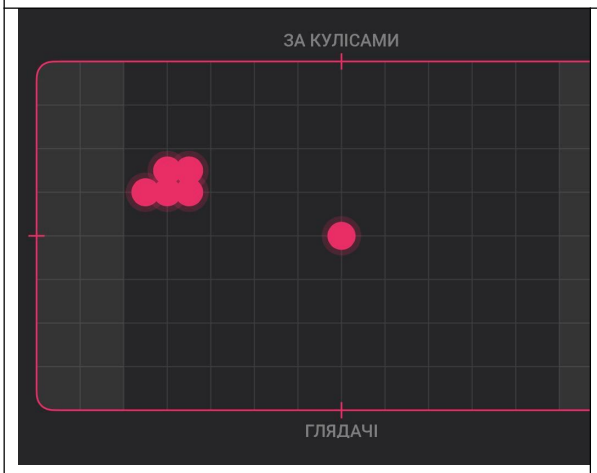
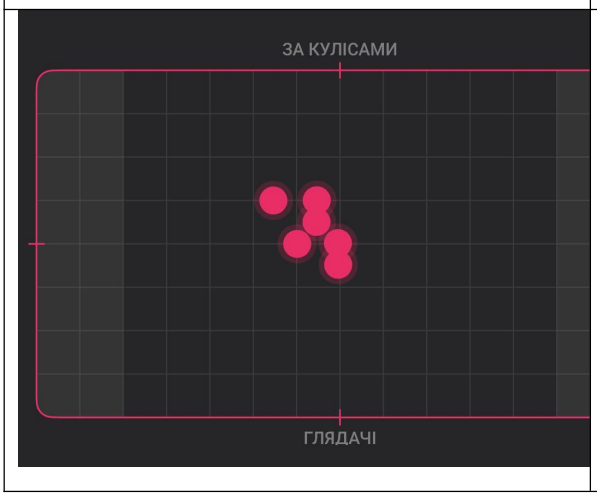
	52 такт	Хаотичний рух зі зміною місць спиною
	53 такт	Хаотичний рух зі зміною місць вперед
	54 такт	Хаотичний рух зі зміною місць спиною. Виходячи у пари.
Розвиток дій (02:01-3:25)		
	55-61такт	Танцювальна комбінація побудована на тісному зв’язку один з одним.

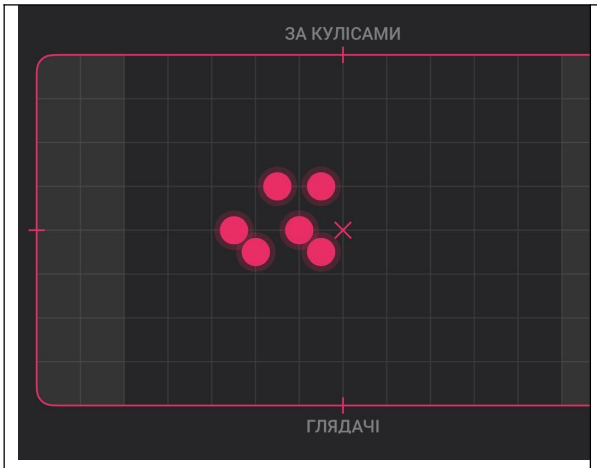
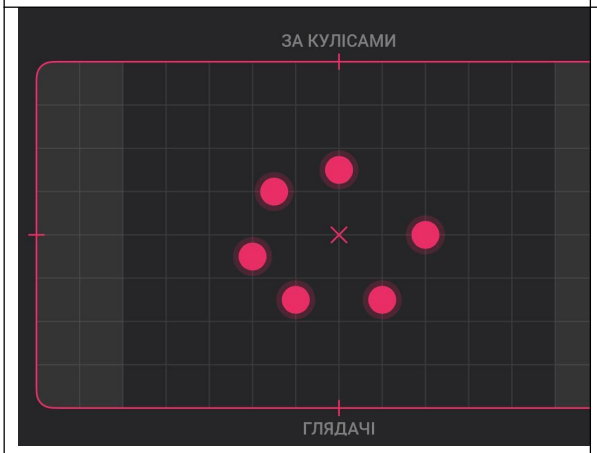
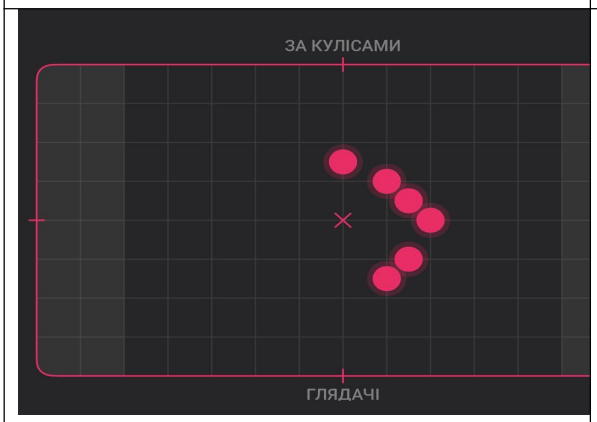
		62-63 такт	Вихід у пари з віддачею ваги, хаотичний рух парами зі зміною місць
		64-65 такт	Хаотичний рух зі зміною місць.
		66-67 такт	Танцювальна комбінація: взаємодія одного виконавця з іншим. Дотикаючись нитками один до одного під час зміни.
		68-69 такт	Після комбінації у парі виконавці знов стають віддалені один від одного, але все одно з наближенням
		70-71 такт	Ділення на дві сторони. Виконуючи стрибок.

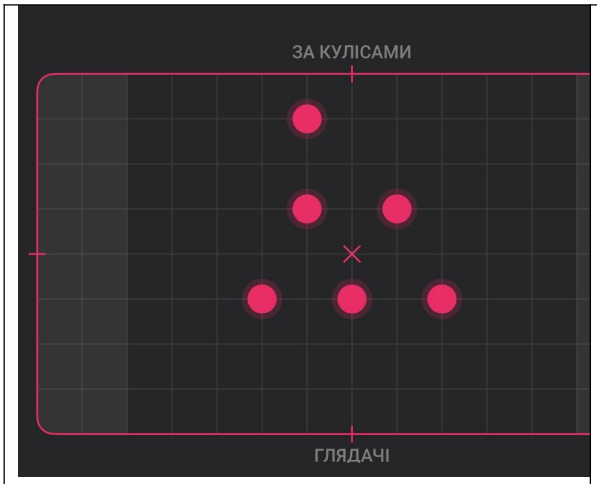
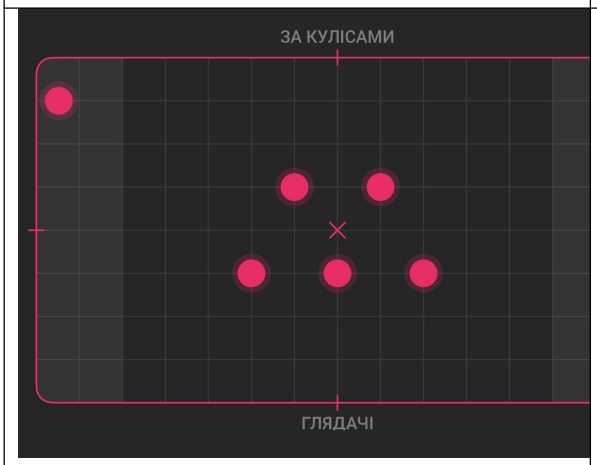
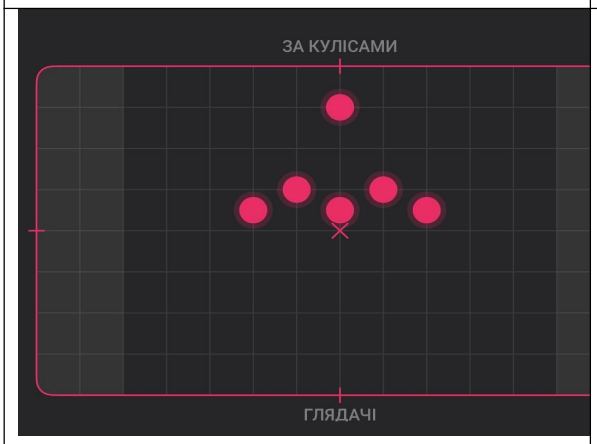
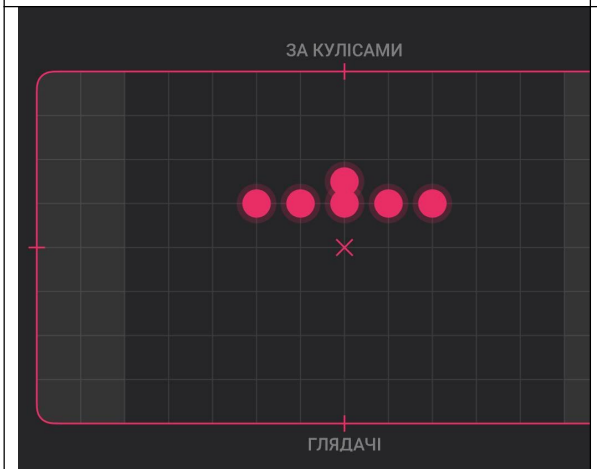
	72-73 такт	Виконавці стають у коло, роблячи оберти зі зміною положення, один з них наче виривається вперед.
	74-78 такт	Комбінація побудована на рухах , де один з виконавців показує себе як головного , інші на підлозі.
	79-84такт	Комбінація побудована на роботі з підлогою(floor work), виконавці виконують однакові руху(об’єднані)
	85-90 такт	Комбінація побудована на роботі з підлогою(floor work), виконавці виконують однакові руху(об’єднані)

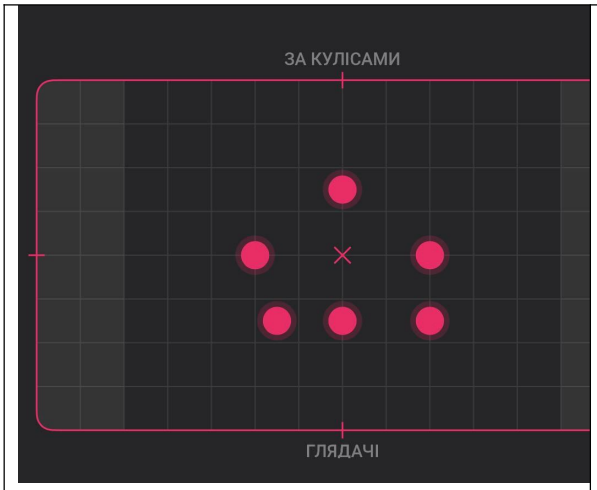
	91-92 такт	Виконавці підіймаються з положення «місток», закінчуючи вправу спиною до глядача.
Кульмінація (03:26-04:25)		
	93-94 такт	Комбінація з трьох обертів зі зміною ваги та рівноваги
	95-97такт	Хаотичний рух, один виконавець покидає сцену
	98-101 такт	Хаотичний рух зі зміною рівня , виконавці по черзі покидають сцену.

	102-104 такт	Хаотичний рух зі зміною положення корпусу, виконавці продовжують покидати сцену по черзі.
	105-107 такт	Взаємодія соліста і виконавця. В кінці виконавець покидає сцену.
	108-113 такт	Соліст залишився на сцені на самоті. Комбінація побудована на пошуку себе. Розгубленості.

	114-122 такт	Танцювальна комбінація- соло з ниткою долі , хаотичний рух виконавців дивлячись на соліста
Розв’язка(04:25-05:22)		
	123-127 такт	Рух виконавців на сцену не поспішаючи, рухаючись зі зміною рівнів.
	128-129 такт	Об’єднуються та переміщення простором разом.

	130-131 такт	Зупинившись на місцях , розтягують велику коло- в руках тримаючи спільну нитку.
	132-135 такт	Працюють в колі , комбінація побудована на зміни руху з ниткою
	136-139 такт	Плутанина з ниткою, яка в кінці залишиться в руках соліста, який заплутається в ній.

	140-143 такт	Соліст з ниткою опиняється на задньому плані, виконавці виконують комбінацію
	144-145 такт	Виконавці роблять оберт зупинившись спиною до глядача.
	146-148 такт	Виконавці крокують до соліста , який заплутаний нитки
	149-151 такт	Виконавці беруть краї нитки, що ближча до них. Витягуючи її на себе

	152-153 такт	соліст стоїть у нитці , але від нього до кожного виконавця виходить шматочок**.** Це є нитка долі , яка один одного з’єднує.

ВИСНОВКИ

Художній образ виступає фундаментальною категорією мистецтва та ключовим інструментом реалізації творчого задуму в хореографії. Його унікальність полягає у синтезі рухів людського тіла, пластики, музичного супроводу, просторових рішень, сценографії та майстерності виконавця.

Дослідження засвідчує, що формування художнього образу є багатогранним процесом, що ґрунтується на взаємодії задуму балетмейстера, хореографічної лексики та інтерпретації виконавця.

Основними інструментами формування художнього образу є хореографічна лексика, пластика, жестикуляція, міміка, музичний супровід, організація простору, композиційний малюнок, костюми, реквізит, світлові рішення та сценографія.

Визначальну роль відіграє їхня взаємодія. Жоден елемент не має існувати поза межами загального творчого задуму. Саме гармонійна цілісність усіх компонентів дає змогу створити переконливий та емоційно виразний образ.

Отже, художній образ у хореографічній композиції постає результатом творчого синтезу різноманітних засобів виразності. Його якість зумовлюється не лише технічною складністю танцювальної лексики, а насамперед змістовою виправданістю, емоційною переконливістю та відповідністю авторському задуму.

Вивчення методів творення художнього образу є вагомим чинником у професійній діяльності балетмейстера, адже це дозволяє свідоміше підходити до створення хореографічних номерів та розвивати у виконавців здатність не просто відтворювати рухи, а й розкривати їхній глибинний художній зміст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аристотель. Поетика / пер. з давньогрец. Б. Тена ; вступ. ст. та комент. Й. Кобіва. Київ : Мистецтво, 1967. 144 с.
2. Бевз М. Теорія діяльнісного балету Жана-Жоржа Новерра в контексті його творчої спадщини. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2017. № 1. С.151-152.
3. Бойко О. С. Художній образ в українському народно-сценічному танці : монографія. Київ : Ліра-К, 2020. 204 с.
4. Вакуленко О. М. Символи та знаки в контексті хореографічного художнього образу. Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство». 2019. Вип. 40. С. 135–140.
5. Вакуленко О. М. Художній простір хореографічної вистави та його герменевтика. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2021. № 1. С. 103–107.
6. Вакуленко О. М. Хореографічна вистава як синтетичне мистецтво: образотворчі засоби та реквізит. Мистецтвознавчі записки. 2020. Вип. 38.
7. Василенко К. Ю. Український танець : підручник. Київ : ІПК ПК, 1997. 282 с.
8. Голдрич О. С. Хореографія : посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. Львів : Край, 2003. 160 с.
9. Гордєєв В. Формування структурно-образних та символічних особливостей хореографічної лексики українського народного танцю. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2018. Вип. 28.
10. Дем’янчук А. Л., Кундис Р. Ю. Створення хореографічного образу засобами пластичних і часових мистецтв. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2019. № 4. С. 103–109.

11. Забута Б. І. Драматургія музики в хореографічному просторі. Вісник Маріупольського державного університету. Серія «Філософія, культурологія, соціологія». 2011. Вип. 1. С. 71–76.

12. Кеба М. Є. Створення художнього образу в спортивному бальному танці. Мистецтвознавчі записки. 2020. Вип. 37. С. 68–72.

13. Кіндер К. Р. Специфіка пластичного образотворення в первісному танці: символіко-семантичний аспект. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2020. № 2. С.121.

14. Крись А. І. Композиційні особливості хореографічного етюду. Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство». 2017. Вип. 36. С.84-85.

15. Лань О. Пластично-хореографічні конфігурації художніх образів у рок-опері Ю. Саєнка «Вірую». Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство». 2024. Вип. 51. С. 108–115.

16. Литвиненко В. Народна поетична творчість як джерело образності в народно-сценічній хореографії. Мистецтвознавчі записки. 2019. С.100

17. Литвиненко В. А. Народна образність у мистецтві народно-сценічної хореографії України. Танцювальні студії. 2022. Т. 5, № 1. С. 29–36.

18. Литвиненко В. А. Роль і значення музично-хореографічної драматургії у створенні високохудожніх сценічних творів. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2020. № 4. С. 99–103.

19. Лобінцева А. Ю. Художній образ у хореографічному мистецтві. Тенденції і перспективи розвитку хореографічного мистецтва у контексті культурно-освітніх процесів : зб. наук. праць І Всеукр. наук.-практ. конф. (23–25 трав. 2024 р.). Полтава : Національний університет імені Юрія Кондратюка, 2024. С. 152–154.

20. Мовчан А. Художній образ у хореографічному мистецтві: особливості формування та сценічного втілення. Культурологія та соціальні

комунікації: інноваційні стратегії розвитку: матеріали міжнар.наук.конф.молодих учених (19-20 лист.2026): у 2ч. Харків : ХДАК,2026.Ч.2.

21. Савченко Л. О. Втілення та пластично-художнє рішення архетипів як символічного образу в сучасних постановках народно-сценічного танцю. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2025. № 2. С. 344–348.

22. Цебенко І. В. Балетмейстерське мистецтво. Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс]. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2003. URL: https://esu.com.ua/article-41213 (дата звернення: 05.10.2026).

23. Щербак Є. В. Значення художнього образу в хореографічному мистецтві. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2014. № 2. С.161-162.

24. Kasyan T., Guţu Z. Performing technique of classical dance as means of creating choreographic image. Journal of Romanian Literary Studies. 2025. No. 40. P. 794–799.

25. Kasyan T., Guţu Z. Peculiarities of expressive means of choreography in creating artistic image. Journal of Romanian Literary Studies. 2025. No. 40. P. 857–862.

26. Mukhambetzhanov S., Nussipzhanova B. The specifics of the artistic imagery of dancing in choreographic art. Central Asian Journal of Art Studies. 2023. Vol. 8, no. 4. P. 151–162. URL: https://cajas.kz/journal/article/download/786/446/4493 (дата звернення: 04.10.2026).