

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА  
ФАКУЛЬТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

**Кафедра режисури та хореографії**

**ФІЛОНЦЯ АНДРІЯ АНДРІЙОВИЧА**

**Магістерська робота**

**АНТИУТОПІЧНІ ВИМІРИ В МИСТЕЦТВІ КРІЗЬ ПРИЗМУ  
ХОРЕОГРАФІЇ НА ПРИКЛАДІ ВИСТАВИ  
«ЗА МЕЖАМИ СИСТЕМИ»**

Галузь знань 02 Культура і мистецтво  
Спеціальність 024 Хореографія

Науковий керівник:  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри режисури  
та хореографії  
Петро Євгенович Луньо

Львів – 2024

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1</b>	
<b>ВІД УТОПІЇ ДО АНТИУТОПІЇ</b>	
1.1 Антиутопічний наратив у сферах мистецтва: філософії, літературі, кінематографії	13
1.2 Аналіз танцювальних вистав антиутопічного характеру	18
1.3 Взаємозв'язок між тоталітарною концепцією соціального контролю та проблемами особистості	22
<b>РОЗДІЛ 2</b>	
<b>СИНКРЕТИЗМ ЯК ЖАНРОВА ОСОБЛИВІСТЬ СУЧАСНИХ ТАНЦЮВАЛЬНИХ СТИЛІВ</b>	
2.1 Синтез контемпорарі та джаз модерн танцю як метод зображення тематики вистави	28
2.2 Танцювальні техніки, використані у виставі «За межами системи»: опис, аналіз та роль	34
<b>РОЗДІЛ 3</b>	
<b>ВИСТАВА ЗА МЕЖАМИ СИСТЕМИ: ВІД ЗАДУМУ ДО ВТІЛЕННЯ</b>	
3.1 Принципи та методи роботи з виконавцями вистави «За межами системи» .....	40
3.2 Аналіз композиційної складової вистави «За межами системи»	46
3.3 Генеза формування і втілення режисерського задуму в новітніх балетних формах	49
<b>ВИСНОВКИ</b>	<b>57</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ</b>	<b>60</b>
<b>ДОДАТКИ</b>	<b>65</b>

## ВСТУП

**Актуальність дослідження:** Мистецтво виступаючи в ролі дзеркала суспільства, дозволяє висвітлити загрози колективному контролю над індивідом та втраті особистої автономії. Вивчення антиутопічних аспектів у мистецтві стає ключем до розуміння впливу тоталітарних концепцій на культуру та ідентичність. Дослідження, присвячені взаємодії утопічних і антиутопічних ідей із хореографічним мистецтвом та їхньому впливу на створення хореографічних вистав, як і раніше, обмежені. Ця дослідницька прогалина вказує на важливість подальшого вивчення цієї теми в контексті хореографії, щоб краще зрозуміти, як цей феномен може бути відображений та інтегрований у художній простір.

**Об'єктом дослідження** є хореографічне мистецтво, література, філософія, кінематографія

**Предметом дослідження** є принципи утопії та антиутопії крізь призму хореографічного мистецтва на прикладі вистави «За межами системи».

**Мета роботи** дослідити інтеграцію явища антиутопії через концепт впливу тоталітарної системи обмеження індивідуальності засобами синтезу джаз-модерн та контемпорарі танцю у виставі «За межами системи».

### **Завдання дослідження :**

- 1) виявити явище антиутопія у сферах мистецтва, зокрема у кінематографії, літературі, філософії, хореографії;
- 2) проаналізувати вистави з утопічним, антиутопічним характером, а саме: «1984» від Northern Ballet, пластична вистава «1984. Інша» балет-антиутопія та «Puz/zle» Сіді Ларбі;
- 3) дослідити вплив тоталітаризму, зображеного у виставах та питань особистості, що є концептом системи, де індивід відходить на другий план;

- 4) зобразити синтез модерн джаз-танцю та контемпорарі та танцювальні техніки як виразний засіб у виставі «За межами системи»;
- 5) описати принципи та методи роботи з виконавцями при постановці балету;
- 6) окреслити композиційну складову у виставі «За межами системи» від задуму до реалізації;
- 7) охарактеризувати питання формування і втілення режисерського задуму в новітніх балетних формах;

#### **Методи дослідження:**

Для виконання даного дослідження необхідно застосувати різні методи, які дозволяють всебічно і детально проаналізувати явище антиутопії у мистецтві, а також розкрити специфіку постановки балету «За межами системи».

**аналітичний метод** полягає у розділенні складного явища на складові частини для детального вивчення кожної з них. У рамках дослідження антиутопії в мистецтві аналітичний метод дозволяє:

- визначити основні риси антиутопії у літературі, кінематографії, філософії та хореографії.
- дослідити конкретні твори, книги, фільми, балетні вистави для виявлення елементів антиутопії.
- проаналізувати вплив тоталітаризму на зображення особистості в мистецтві.

**метод синтезу** полягає у поєднанні окремих елементів у цілісну картину. У даному дослідженні цей метод дозволить:

- зібрати та узагальнити інформацію з різних джерел щодо антиутопії в різних видах мистецтва.
- створити загальну концепцію впливу тоталітаризму на мистецтво та особистість.

- поєднати танцювальні техніки модерн джаз-танцю та контемпорарі для створення хореографії вистави «За межами системи».

**історичний метод** дозволяє досліджувати явища у їхньому розвитку та взаємозв'язку з історичними подіями. У контексті даного дослідження цей метод допоможе:

- вивчити історичний розвиток антиутопічної тематики в мистецтві.
- аналізувати вплив політичних та соціальних подій на появу та еволюцію антиутопій у різних видах мистецтва.

**описовий метод** спрямований на детальне описування явищ та їхніх характеристик. У даному дослідженні він використовується для:

- детального опису основних елементів антиутопії у літературі, кінематографії, філософії та хореографії.
- опису постановочного процесу балету «За межами системи», включаючи роботу з виконавцями та хореографічні техніки.
- опису композиційної складової балетної вистави від задуму до реалізації.

**порівняльний метод** дозволяє встановити подібності та відмінності між явищами. У контексті даного дослідження він використовується для:

- порівняння антиутопічних елементів у різних видах мистецтва.
- порівняння танцювальних технік для вибору найбільш відповідних для постановки «За межами системи».

**індукція** полягає у виведенні загальних висновків на основі вивчення окремих випадків. У даному дослідженні індукція допоможе:

- вивести загальні риси антиутопії в мистецтві на основі аналізу окремих творів.
- сформулювати висновки щодо впливу тоталітаризму на мистецтво та особистість на основі вивчення конкретних вистав і творів.
- узагальнити досвід роботи з виконавцями і хореографічні методики для постановки сучасної танцювальної вистави.

**Практичне значення отриманих результатів** полягає у застосуванні результатів для створення хореографічних творів із соціально-філософським змістом, що відображають проблеми тоталітаризму та ролі особистості в суспільстві. Синтез модерн джазу та контемпорарі, розглянутий у дослідженні, може бути використаний для розвитку виконавської майстерності та емоційної виразності танцівників. Окрім того, методи роботи з виконавцями та рекомендації щодо використання звукового і світлового оформлення сприятимуть удосконаленню процесів постановки та підвищенню художньої виразності хореографічних творів.

**Огляд літератури та стан вивченості обраної теми.** Важливу роль у дослідженні явища утопії та антиутопії в контексті культури й мистецтва відіграють роботи провідних науковців і практиків, які сприяють розширенню теоретичних та практичних основ у цій галузі. Зокрема, робота В. Бушанського *«Утопії й антиутопії в європейській культурі»* [4] аналізує розвиток ідей утопії й антиутопії у європейському культурному контексті, досліджує політико-філософські концепції утопії та антиутопії, зокрема їхній вплив на етичну свідомість і свободу людини, а також аналізує наслідки реалізації політичних утопій. Дисертація Г. В. Іленьків *«Принципи раціоналізму в утопічних та антиутопічних теоріях: політологічний контекст»* [13] досліджує ідейно-філософські витоки утопій та антиутопій, розкриваючи їхню роль у формуванні суспільних систем, а також аналізує вплив раціоналістичних концепцій на побудову антиутопічного наративу. Праця Н. В. Стадніченко *«Організаційно-педагогічні умови підготовки майбутнього актора до професійного спілкування»* [23] акцентує увагу на психолого-педагогічних аспектах роботи з виконавцями, які є ключовими для формування емоційного занурення і пластичної виразності у театральному й хореографічному мистецтві. Навчальний посібник *«Сучасний танець: основи теорії і практики»* (автори: О. О. Бігус, О. О. Маншилін, Д. О. Кондратюк, Л. В. Мова та ін.) [1] забезпечує глибоке розуміння стилістичних особливостей і

технічних компонентів сучасного танцю, що є основою для аналізу його синтезу з іншими стилями у хореографічних постановках, зокрема антиутопічного характеру.

У роботі Д. В. Будянського *«Педагогічний артистизм викладача хореографії»* [3] акцентується увага на методах формування виконавської майстерності танцівників, що сприяє їхній здатності передавати складні ідеї, зокрема соціально-філософського змісту, через тілесність та емоційність. Конспект лекцій Б. М. Колногузенка та І. І. Макарової *«Сучасний танець та методика його викладання»* [16] розкриває педагогічні підходи до викладання сучасного танцю, наголошуючи на важливості інтеграції практичних навичок і теоретичних знань для досягнення гармонійного балансу між технічністю і творчим виразом. Дисертація О. Б. Лань *«Режисура одноактної хореографічної вистави: теоретично-практичний аспект»* [17] досліджує режисерські методи і принципи побудови хореографічних вистав, особливу увагу приділяє драматургічній структурі та засобам художньої виразності.

Усі ці джерела формують теоретичну базу для дослідження синтезу антиутопічного змісту у хореографічному мистецтві, дозволяючи глибше зрозуміти соціально-філософську природу цього явища.

**Наукова новизна** полягає в тому що вперше:

- інтегроване поняття антиутопія в танцювальне мистецтво на теоретичному рівні

- створено виставу «За межами системи»

**Апробація дослідження.** Дослідження здійснювалось шляхом оприлюднення його матеріалів у доповідях та повідомленнях на міжнародних та всеукраїнських конференціях, серед них:

- XVII Всеукраїнська науково-практична конференції молодих вчених, аспірантів та студентів «Хореографічна культура - мистецькі виміри» (1 листопада 2023 р. м. Львів). Тема статті: Утопія та антиутопія в мистецтві: порівняльний аналіз. (Науковий керівник: доц. П. Луньо).

- V Міжнародна науково-теоретична конференція «Science of XXI century: development, main theories and achievements» (26 січня 2024 р., м. Гельсінкі, Фінляндська Республіка). Тема статті: «Авторський задум та його реалізація при постановці contemporary dance напрямку». (Науковий керівник: доц. Плахотнюк О.А.)

- XVIII Всеукраїнська науково-практична конференція молодих вчених, аспірантів та студентів «Хореографічна культура - мистецькі виміри», (10-11 квітня 2024 р. м. Львів). Тема статті: «Танцювальне мистецтво у відображенні антиутопічних аспектів сучасного суспільства». (Науковий керівник: доц. Плахотнюк О.А.)

- XVII Всеукраїнська студентської наукової конференції «Культурно-мистецькі процеси в Україні у контексті європейського наукового простору», (8 травня 2024 р. м. Львів). Тема статті: «Генеза формування і втілення режисерського задуму в новітніх балетних формах». (Науковий керівник: доц. Луньо П. Є.)

Публікація результатів магістерського дослідження у наукових журналах та збірниках:

1. Філонєць А. А. Утопія й антиутопія в мистецтві: порівняльний аналіз. *зб. ст. Хореографічна культура – мистецькі виміри, Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2023. Вип. 16, с. 168-175. (Наук. кер.: доц. П. Є. Луньо) [30].*

2. Філонєць А. А., Настюк О. І. Авторський задум та його реалізація у постановці хореографічного твору contemporary dance напрямку. *Science of XXI century: development, main achievements, V International Scientific and Theoretical Conference, Helsinki, Republic of Finland. 2024, С. 484-485. (Науковий керівник: Плахотнюк О. А.) [28].*

3. Філонєць А. А. Танцювальне мистецтво у відображенні антиутопічних аспектів сучасного суспільства. *XVIII Всеукраїнська науково-практична конференція молодих вчених, аспірантів та студентів – Хореографічна культура - мистецькі виміри. Львів: ЛНУ імені Франка, 2024.*

Вип. 17. (Наук. кер.: Плахотнюк О. А.) [29].

4. Філонєць А.А. Генеза формування і втілення режисерського задуму в новітніх балетних формах. *Культурно-мистецькі ескізи :зб. студентських наук. пр.* Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2024. – Вип.6. – С. 219 - 226. (Науковий керівник: доц. П. Є. Луньо) [26].

**Структура магістерської роботи:** Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, загальних висновків, додатків, списку використаних джерел та літератури із 43 найменувань (з них 8 –іноземними мовами, 27 – електронні джерела). Загальний обсяг роботи – 72 сторінки, основний зміст подано на 45 сторінках.

**У Вступі** обґрунтовано актуальність теми, визначено мету, завдання, об'єкт та предмет дослідження, сформульовано наукову новизну, практичне значення результатів і задіяні методи.

**У першому розділі: «Від утопії до антиутопії»** досліджено явище антиутопія, описано історичний контекст антиутопії та утопії та дотичних сфер, розглянуто термін у хореографії, зокрема у танцювальних виставах, де трактується зміст та символізм дистопії.

**У підрозділі 1.1. Антиутопічний наратив у сферах: філософії, літератури, кінематографії,** розглядаються концепції утопії та антиутопії в літературі та кінематографії, зокрема їх прояви в контексті соціальних і політичних теорій. Зазначено, як утопічні ідеї, спрямовані на створення ідеального суспільства, часто зустрічаються з невизначеністю та суперечностями. Антиутопія аналізується як літературний жанр, що досліджує негативні наслідки спроби реалізувати ідеальне суспільство, часто через критику тоталітарних режимів та надмірного контролю. Вивчено, як ці концепції стимулюють критичне осмислення сучасних соціальних проблем і значення індивідуальної свободи.

**У підрозділі 1.2. Аналіз танцювальних вистав антиутопічного характеру,** досліджується, як антиутопічна тематика впливає на танцювальні

вистави, зокрема через використання хореографії для вираження соціальних і філософських ідей. Аналізуються способи інтеграції антиутопічних елементів у сценічні концепції, рухи та міжособистісні взаємодії персонажів. Зокрема, розглядається, як такі вистави, як «1984» від Northern Ballet, «1984. Інша» та «Puz/zle», передають боротьбу індивідуальності з системою через пластичні та хореографічні засоби. Досліджується, як через рух і сценографію передається криза ідеалів і їхня взаємодія з реальністю хаосу та недосконалості.

У підрозділі 1.3. **Взаємозв'язок між тоталітарною концепцією соціального контролю та проблемами особистості.** У цьому підрозділі досліджується взаємозв'язок між тоталітарним соціальним контролем та проблемами особистості в антиутопічних суспільствах. Аналізуються основні риси антиутопії, зокрема диктатура, втрата індивідуальності, соціальний контроль, а також дегуманізація людини в таких умовах. Описано, як у мистецтві відображається тоталітарна ідеологія, вплив на особистість та проблему емоційного контролю. Показано взаємозалежність між системою контролю та формуванням образу індивіда в антиутопічних творах.

У другому розділі **«Синкретизм як жанрова особливість сучасних танцювальних стилів»** проаналізовано синтез стилів модерн-джаз та контемпорарі данс, описано відмінності та особливості стилів, основні техніки цих напрямів та їх використання, як метод зображення ідеї вистави.

У підрозділі 2.1. **Синтез контемпорарі та джаз-модерн танцю як метод зображення тематики вистави,** охарактеризовано поєднання контемпорарі та модерн-джаз технік для передачі ідей антиутопії. Ці танцювальні стилі відіграють ключову роль у передаванні емоційної напруги, конфлікту та трансформації персонажів, що відображають боротьбу з тоталітарним контролем і пошук індивідуальної свободи. Показано, як синтез стилів створює драматургію і підкреслює основні теми вистави «За межами системи».

У підрозділі 2.2. **Танцювальні техніки, використані у виставі «За межами системи»:** опис, аналіз та роль, детально описано хореографічні прийоми, такі як техніка «падіння» та «підйому» (fall and recovery), метод імпровізації, ізоляція руху, поліритмія, а також методи contraction (стиснення) і release (розширення), їхнє технічне виконання та функціональність у виставі. Розкрито значення обраних технік у візуалізації теми антиутопії, що підсилює емоційний зміст вистави і допомагає виразити внутрішній конфлікт персонажів у контексті боротьби з тоталітарною системою.

У третьому розділі **Вистава «За межами системи»: від задуму до втілення**, описано зміст роботи з учасниками вистави, розглянуто задачі балетмейстера, що ефективно допомагають у постановці роботи. Описана вистава «За межами системи» від теми, ідеї до музичного оформлення, та досліджено принципи режисерських ходів у створенні танцювального твору.

У підрозділі 3.1. **Принципи та методи роботи з виконавцями вистави «За межами системи»**, розглянуто основні методи роботи з артистами, зокрема психофізичний підхід і адаптацію принципів Станіславського для танцівників. Підрозділ охоплює методи, що забезпечують гармонію між рухом, музикою та простором, а також підкреслює важливість взаємодії балетмейстера з виконавцями для розвитку творчих можливостей і адаптації індивідуальних особливостей до концепції вистави. Педагогічний артистизм хореографа формує у танцівників сценічну виразність, що сприяє досягненню високої художньої та технічної якості постановки.

У підрозділі 3.2. **Аналіз композиційної складової вистави «За межами системи»**, описано композиційну побудову вистави, яка базується на поетапному розвитку сюжетних ліній та взаємозв'язку між окремими епізодами. Аналізується, як ці елементи взаємодіють між собою, утворюючи гармонійну та динамічну структуру, що посилює загальну концепцію та емоційну насиченість вистави. Важливу роль у композиції відіграє лібрето, яке розкриває тему та ідею вистави, а також музичне оформлення, яке поєднує

сучасні звукові елементи та класичні мотиви, підкреслює емоційний зміст і драматургічну складову вистави, підтримуючи розвиток сюжету та створюючи атмосферу, що відповідає концептуальним акцентам постановки.

У підрозділі 3.3. **Гене́за формування і втілення режисерського задуму в новітніх балетних формах**, аналізується процес створення та реалізації режисерського задуму в контексті новітніх балетних технік. Окрему увагу приділено інтеграції сучасних хореографічних підходів, використанню інноваційних технік руху, які дозволяють створювати нові емоційні і естетичні ефекти. Також розглядаються способи впливу на драматургію вистави через звукове оформлення та сценографічні рішення, що зміцнюють концептуальні акценти та підсилюють сприйняття вистави глядачем.

**У Висновках** підсумовано результати дослідження, визначено його наукову та практичну цінність, а також окреслено перспективи подальших досліджень.

**Додатки** містять програму вистави, графічні матеріали, схеми постановки та хореографічні креслення, електронну версію магістерської роботи та вистави.

## РОЗДІЛ 1

### ВІД УТОПІЇ ДО АНТИУТОПІЇ

#### 1.1 Антиутопічний наратив у сферах мистецтва: філософії, літературі, кінематографії

Після вражаючих подій ХХ століття наша епоха ставиться з великим скепсисом до утопізму. Утопія – складний феномен, який здатен виражатися у всіх формах духовно-інтелектуального буття людини і сконцентрований на пошуках ідеалу. У процесі своєї еволюції людство завжди мріяло про щастя, але у різні епохи філософи, письменники, політики це питання розглядали з різних точок зору [5, с. 237].

Сучасна політична та філософська думка акцентує увагу на концепції «кінцевої історії», спрямований на створення універсальних та остаточних політичних моделей, які призначені зробити зайвими будь-які політичні революції. Також, обговорюється «сталий розвиток» як суспільно-економічна концепція, спрямована на забезпечення гармонії між виробництвом, споживанням і соціальною структурою. У всіх цих проектах, на мою думку, можна відслідкувати властивий потяг до утопізму, і, при цьому, виявляються антиутопічні відтінки. Відкидання утопії, у свою чергу, трактується як форма саме утопії [4, с. 31].

Сучасний утопізм проникає в нашу реальність через «чорний хід», і можливо, ми спостерігаємо за втратою виразної особливості європейської культури, знаходячись на порозі формування глобального світу, який вже віддаляється від утопічних витоків на користь антиутопічних сценаріїв [4, с. 31].

Томас Мор – видатний англійський письменник і державний діяч епохи Великої Реформації (1478–1513), взявши до уваги соціальні турбулентності свого часу, виклав свої соціалістичні утопії у праці «Утопія». Його ретельний аналіз англійського суспільства, зокрема обезземелення селян, став основою

для визначення ідеального суспільства на острові «Утопія». Утопічна модель Т. Мора визначається відсутністю приватної власності та грошей, а замість цього – системою рівного розподілу та прямого обміну продуктів між містами і селами. Зазначаючи, що «розподілити все порівну і справедливо, а також щасливо управляти справами людськими неможливо інакше, як зовсім знищивши власність» [2, с. 2], Мор висловлює переконання у невизначеності приватної власності як морально-етичного принципу. Укладена в оповіданні про зустріч з нідерландським гуманістом та подорож до Утопії, твір Мора відображає його бачення ідеальної суспільної структури, роблячи акцент на альтернативному підході до власності та розподілу ресурсів [2, с. 2].

Антиутопія – це напрям у художніх творах, частково – у науці, який полягає в сатирично-алегоричному змалюванні будь-якого суспільства, в якому запанували негативні тенденції розвитку; це художнє дослідження, яке являє собою умовний прогноз попередження, символічну модель розвитку суспільства за умов збереження у ньому існуючих негативних проблем. У нашому випадку, антиутопії ХХ століття більше стосуються тоталітарних режимів, проте ми зустрічаємо і проекти можливої «еволюції» так званих демократій [10, с. 21].

Дослідниця С. Козій у своїй статті «Культуротворчий потенціал кінематографічного жанру антиутопії» надає таке визначення: «Термін «антиутопія» давно увійшов у коло наукового й повсякденного обігу, втім саме поняття і феномен антиутопії – явища досить складні й дискусійні. Особливістю антиутопії є її наджанровість, так як антиутопізм є формою пізнання і сприйняття світу, а також засобом самоідентифікації епохи» [15, с. 1].

На погляд Г. Іленьків, обмежувати антиутопію лише концепцією негативної утопії є несправедливим, оскільки антиутопія сама по собі представляє собою явище, відмінне і значно більш самостійне. Не зважаючи на це, такий підхід, хоч і має право на існування, позбавляє антиутопію окремих

характеристик, зокрема відмови від ідеалу, апелюючи до його неможливості та непотрібності. Основна ідея полягає в тому, що антиутопія не обмежується гіперболізацією недоліків, але розкриває їх у видуманому ідеальному суспільстві. Важливо відзначити, що хоч антиутопія відрізняється від утопії, вона ще не може бути визнана абсолютно самостійним напрямком в політичній та соціальній думці. Ця концепція поступово формується, виокремлюючись від утопії, але все ще залишається на перехресті різних аспектів [12, с. 3].

Дослідник М. Квапієн відмічає, що «антиутопія – це художній твір, який представляє в різноманітних формах негативну картину соціальної системи, яку автор може спостерігати в тенденціях, існуючих в розвитку реальних суспільств» [15, с. 1].

У романах-антиутопіях ХХ століття важлива роль відводилася науковим методам обробки психіки громадян, завдяки яким досягається стан абсолютного поневолення розуму. Антиутопія володіє такими особливостями, як увага. Це попередження про небезпеку, яка загрожує окремій людині і людству в цілому. Автори антиутопій беруть звичайних людей з утопічного суспільства і пропонують читачам розуміти, як деякі звичайні люди, яких прийнято називати звичайними жителями, платять за це загальне благополуччя. Антиутопісти, перш за все, хочуть створювати твори мистецтва. Найважливішою функцією всіх творів негативної утопії першої половини ХХ століття є просторове і тимчасове пізнання, яке позначається як пізнання, яке позначається як критичний аналіз суспільних процесів, що ведуть до дегуманізації, втрати індивідуальності та встановлення тоталітарного контролю, дозволяючи читачеві усвідомити можливі наслідки таких тенденцій [22, с. 68].

Перехід від традиційного утопічного абстрактного образу ідеальної держави до сатирично-гіперболічної реконструкції реальності сучасності і людини, яка набуває узагальненого характеру. Мета антиутопії-змусити людей

відмовитися від міфів, показати безвихідь і полегшити пошук виходу [22, с. 67].

Люди повинні мати однакові думки, дії та почуття, навіть їхні найприхованіші бажання мають відповідати бажанням мільйонів інших. Жителі цього суспільства виховуються на простих істинах, таких як «Свобода – це рабство. Незнання – сила. Війна – це мир» [22, с. 68]. Уряд веде війни, але ніхто не задається питанням, з ким і навіщо. Війна в цьому світі необхідна не для завоювання нових територій, а для тотального контролю всередині країни [22, с. 68].

Літературні твори антиутопії мають вагомий значимість для читачів, адже вони не лише розважають, але й виконують важливі соціально-культурні функції. Вони попереджають про потенційні небезпеки, які можуть виникнути внаслідок тоталітаризму, надмірного контролю та технологічного розвитку без моральних меж. Такі твори стимулюють критичне мислення та сприяють усвідомленню важливості особистої свободи, прав людини та демократичних цінностей. Антиутопії часто відображають актуальні суспільні проблеми, такі як нерівність, корупція та маніпуляції, дозволяючи читачам краще розуміти і аналізувати сучасний світ. Вони надихають на громадянську активність та боротьбу за справедливість, правду і зміни в суспільстві. Нарешті, антиутопічні твори допомагають розвивати емпатію та уяву, що є важливими для міжособистісного розуміння та соціальної солідарності.

Утопія як концепція ідеального суспільства, викликає прагнення до покращення усіх аспектів життя, але при цьому вона також стикається із суперечностями та викликами його втілення. Антиутопія, з іншого боку, відображає обурення недоліками та негативними наслідками спроби створення ідеального суспільства.

У сучасному кінематографі та літературі відзначається велика кількість творів, які досліджують ці концепції, вражаючи глядача чи читача глибокими моральними та етичними питаннями. Фільми та книги, такі як «Час» [31], чи

«Голодні ігри» [7], висвітлюють тему різниці між офіційно визнаним ідеалом та його реальними наслідками.

Таким чином, розуміння утопії та антиутопії в сучасному світі слугує не тільки як теоретичний фундамент, але і як інструмент для критичного аналізу сучасних соціальних, політичних та економічних реалій, сприяючи формуванню свідомого підходу до побудови суспільства.

Високотехнологічний світ фільму «Еквілібріум» [8] розкриває дві протилежні сторони: утопічну спробу досягти ідеальної гармонії через повний контроль над емоціями та антиутопічну реальність, де псевдокарнавал, ексцентричний герой і ритуалізація життя викликають дисгармонію в ідеальній системі. Застосовуючи методологію літературознавця і критика Б. Ланіна, С. Козій аналізує фільм, об'єднуючи його утопічні та антиутопічні аспекти. В утопії фільму визначається емоційний контроль та технологічна удосконаленість, тоді як антиутопія виявляється через псевдокарнавал та ексцентричного героя, що порушує ідеальну систему. Крім того, у фільмі відзначаються карнавальні елементи, обмежений простір, ритуалізація життя, алегоричність, трансформація часу та протагоніст як бунтар і ексцентрик, який ставить під сумнів ідеальність системи [15, с. 2].

Фільм «Еквілібріум» [9] поглиблює риси антиутопії, створюючи ідеалізований світ, де контроль за емоціями призводить до конфлікту та руйнування ідеального порядку. Утопія в цьому фільмі виявляється ілюзорною, оскільки система контролю не приводить до гармонії, але до конфлікту та бунту. Аналіз фільму «Еквілібріум» режисера К. Віммера в контексті антиутопії розкриває глибокий конфлікт між утопічними ідеями контролю за емоціями та реальністю, де ця система призводить до дисгармонії та бунту. Фільм створює антиутопічний наратив, підкреслюючи негативні наслідки пересилання ідеального порядку над людською свободою та емоціями.

Фільми з антиутопічним характером слугують важливим засобом для критичного осмислення сучасних соціальних і політичних проблем, попереджаючи про можливі небезпеки тоталітаризму, надмірного контролю та втрати індивідуальних свобод. Вони стимулюють глядачів задуматися про цінність свободи, демократії та етичних меж розвитку технологій. Антиутопічні сюжети надихають на активну громадянську позицію та боротьбу за справедливість у реальному світі. Вони також відображають актуальні страхи і тривоги суспільства, що робить їх надзвичайно релевантними та емоційно впливовими. Крім того, такі фільми сприяють обговоренню важливих питань і можуть бути поштовхом до змін у суспільній свідомості та політиці.

## **1.2 Аналіз танцювальних вистав антиутопічного характеру**

У цьому підрозділі ми проведемо аналіз танцювальних вистав, що інтегрують антиутопічний концепт як центральний елемент своїх наративів. Антиутопічна тематика, відзначена зображенням гіперболізованих негативних соціальних та політичних сценаріїв, створює особливі умови для дослідження візуальних і рухових виразів у танцювальному мистецтві. Оскільки антиутопія часто пов'язана із загрозою, репресією та дистопічними реаліями, вона пропонує танцювальним постановникам унікальну можливість для художнього вираження складних ідей через специфічні хореографічні засоби та сценічні концепції, що використовують антиутопічний сюжет для створення емоційного та інтелектуального впливу. Хореографічні рішення, сценічний дизайн та міжособистісні взаємодії у виставах передають антиутопічні мотиви і як ці елементи інтегруються для формування критичної перспективи на соціальні питання. Танець як мистецька форма може слугувати засобом дослідження антиутопічних сценаріїв, а також розкриє механізми створення значення у виставах, що досліджують ідеї про знеособленість, контроль і соціальну напругу.

1. Вистава «1984» від Northern Ballet є хореографічною адаптацією культового роману Джорджа Орвелла, який публікувався у 1949 році [36]. Ця постановка, створена хореографом Деннісом Спікером, вперше була представлена публіці в 2019 році.

Вистава «1984» від Northern Ballet переносить глядачів у жорстокий антиутопічний світ Джорджа Орвелла, але й досягає високого рівня драматургії завдяки кінематографічній партитурі Алекса Барановського і напруженій хореографії [36]. Ці елементи зливаються, щоб створити глибоке і тривожне відчуття страху та контролю, яке пронизує всю виставу, що створює вражаючий ефект, що дозволяє глядачам пережити атмосферу страху і гніту, властиву антиутопічному світу. Вінстон Сміт, героїчний персонаж, показує боротьбу з тоталітарним режимом, і його стосунки з Юлією, його коханою, є центральним елементом його опору. Юлія, з її емоційною чуттєвістю і відвагою, підтримує Вінстона в його спробах відстояти індивідуальність, що створює глибокий і чуттєвий зв'язок між ними. У той же час, стосунки Вінстона з О'Браєном, представником режиму, наповнені маніпуляцією і складними емоціями, що перетворюють їхній зв'язок на глибоке і напружене взаємодія, що грає важливу роль у розвитку сюжету.

Вистава також досліджує складні стосунки між Вінстоном і О'Браєном, які в певному сенсі можна розглядати як форму «стокгольмського синдрому». Це створює додатковий рівень емоційної напруги, підкреслюючи складність і неоднозначність взаємодій у світі, де контроль і маніпуляції є нормою [40].

2. Пластична вистава «1984. Інша» балет-антиутопія на музику Гільдур Гуднадоттір, Хаушки, хореографія та постановка: І. Мірошніченко, К. Кузнецова. У виставі акцентується сучасний підхід до класичних текстів, де виявляються як позитивний, так і негативний досвід інтерпретації. Ремаркабельно, як постановники вдало інтегрують соціальні узагальнення та сучасний наратив війни в адаптації антиутопії Джорджа Орвела «1984» [33].

Постановники виражають тривожне хвилювання щодо сучасних подій, які відзеркалюються в їхніх творах, схожих на події романів. Вони висловлюють ідею, що сучасне суспільство XXI століття нагадує тоталітаризм Дж. Орвелла. Головний зміст полягає в тому, що бути меншістю або навіть самотнім не означає божевільності. Режисери створюють утопічні образи, які паралельно існують із суворою реальністю, висловлюючи стурбованість через схожість параметрів. Вони через свій антиутопічний балет висловлюють намагання дати відповідь на питання Дж. Орвелла, обіцяючи несподіваний фінал, але виявляють, що система знову перемагає індивіда, знищуючи його [25].

Л. Тарасенко у газеті «День» вказує що « “1984” – це насамперед наш відгук на вічні проблеми існування індивіда в суспільному ладі та соціуму як такому», – декларують молоді хореографи. Вони поставили вічне питання: «Чи знайдеш ти в серцях інших те давно забуте почуття – любов?». Відповідь все та сама: любов є, але вона безсила там, де домінує ідея. Коханням жертвують заради великої ідеї всезагальної любові практично ідолопоклонства... » [25].

Дія роману, написаного 1949 року, трансформована у виставі, де важко визначити часові та просторові рамки. Орвеловська монобільшість, представлена героєм вистави, розкриває сучасні демографічні та соціальні дисбаланси. Головний герой, член Партії, стикається з глухотою внаслідок споживання «елітарних» пігулок, що символізує втрату його індивідуальності [33].

Антагоністи вистави відображають стеження за громадянами та систематичну дискримінацію. Ілюзія революційної трансформації героя, що присутня в оригінальному творі, у виставі змінюється на зрадницьку природу сучасного суспільства.

Соціальні проблеми та деградація моралі, зображені Дж. Орвелом, актуалізуються через призму сучасних дискусій, особливо в контексті фізичних вад та дискримінації. Інтерпретація класики на сцені Київ Модерн-

балету демонструє сучасний танець, фізичний театр і «перкусію тіла» як засоби вираження нових формальних вирішень.

3. «Puz/zle» Сіді Ларбі – це глибоке дослідження складнощів, притаманних людському досвіду, яке аналізує, чому певні елементи легко поєднуються, тоді як інші чинять опір злиттю. Ця вистава занурюється у філософські питання, пов'язані з унікальністю та множинністю, порядком і хаосом, і поширює ці питання на сферу людських стосунків, охоплюючи їхні емоційні, інтелектуальні та сексуальні аспекти [41].

Робота Сіді Ларбі відображає глибокий скептицизм щодо необхідності порядку і лінійності, ставлячи під сумнів, чи є невдача певних зв'язків реальною, чи це лише конструкція нашого сприйняття. Антиутопічні елементи «Puz/zle» проявляються саме в цьому дослідженні ідеалів. У утопічному світі всі елементи ідеально пасували б одне до одного, утворюючи гармонійне ціле. Однак Сіді Ларбі пропонує більш тонке та реалістичне бачення, яке визнає безлад, недосконалість і хаос як невід'ємні складові життя. Ця перспектива кидає виклик ідеї ідеального світу, де все чудово узгоджено, натомість віддаючи належне розбитій і багатогранній природі існування [41].

Антиутопічна тема також підкреслюється музичними композиціями вистави, які поєднують різноманітні традиції, такі як поліфонічне звучання корсиканської групи A Filetta, ліванської співачки Фадії Томб Ель-Хаге та японського перкусіоніста Казунарі Абе [37]. Ці музичні елементи, незважаючи на їх різне походження, сплітаються таким чином, що зберігають свою індивідуальність, одночасно роблячи внесок у більш масштабне, хоч і недосконале, ціле. Це поєднання культурних і музичних традицій віддзеркалює ширші теми вистави, що стосуються множинності та неможливості створення єдиного, утопічного порядку.

Віддаючи належне «чудовій недосконалості» життя, Сіді Ларбі визнає антиутопічну реальність, яка полягає в тому, що, незважаючи на всі наші зусилля створити порядок і єдність, наш світ залишається прекрасним у своїй

хаотичності та фрагментарності [41]. «Puz/zle» – це не просто танцювальна вистава, а філософське висловлювання про людську природу, що охоплює хаос і складність, які визначають наше існування. У такому контексті вистава стає потужним коментарем до природи реальності, де пошук ідеального, утопічного існування є не лише марним, але й непотрібним, адже справжня краса життя полягає саме у недосконалостях і роз'єднаностях [41].

У танцювальних виставах, таких як «1984» від Northern Ballet, «1984. Інша» та «Puz/zle» Сіді Ларбі, антиутопічні елементи виступають як потужний інструмент для роздумів над складними соціальними та філософськими питаннями [41]. Ці постановки зображують світ, де контроль, маніпуляція, ідеологія та гніт стають домінуючими силами, що формують людське існування. Через пластичні й хореографічні засоби творці передають боротьбу індивідуальності з системою, підкреслюючи невідворотність конфлікту між прагненням до гармонії та реальністю хаосу і недосконалості.

Антиутопія у цих виставах не лише відображає тривоги та страхи сучасного світу, але й кидає виклик усталеним уявленням про ідеальний порядок. Вони нагадують нам, що прагнення до досконалості може обернутися руйнівними наслідками, коли індивідуальність і людяність приносяться в жертву заради утопічних ідеалів. Навпаки, вистави підкреслюють важливість прийняття хаосу та недосконалостей як природних і невід'ємних складових нашого існування.

### **1.3 Взаємозв'язок між тоталітарною концепцією соціального контролю та проблемами особистості**

Масова свідомість боїться розвитку. Це усвідомлення необхідності повернення суспільства до людських принципів. Іншими словами, функціонально антиутопія повертає ідеал людині і суспільству [12, с. 79].

Проаналізувавши антиутопічні документальні фільми на рівні художньої форми, ми можемо виокремити наступні ознаки антиутопії:

- наявність диктатури з боку держави або верхівки суспільства
- втрата індивідуальності
- зневага до людського ресурсу
- наявність ідеології, в яку вірять герої
- наявність конкретно окресленого місця дії
- неможливість мислити інакше (герої вважають режим, в якому вони існують - нормальним) [16, с. 63-64].

Тоталітарна концепція часто є складовою антиутопії і стає цільовою темою у літературних творах, фільмах, драматичних виставах та хореографічних творах та перформансах.

Термін «тоталітаризм» походить від латинського слова *totalis*, що означає весь, цілий або повний. Тоталітаризм - це поняття, що виникло у ХХ столітті і використовується для опису політичної системи, яка прагне до тотального (цілісного) контролю над суспільством в цілому і над життям кожної окремої людини для досягнення певної мети. При цьому влада над людьми на всіх рівнях, як правило, таємно встановлюється однією або вузькою групою правлячих еліт [32].

К. Фрідріх [14]. і З. Бжезинський [12], сформулювали основні ознаки тоталітарного режиму:

- Офіційна ідеологія, яка повністю відкидає попередній порядок і об'єднує громадян для побудови нового суспільства. Ця ідеологія повинна бути визнана і поділятися всіма членами суспільства. Ця ідеологія спрямовує суспільство до завершального періоду історії, коли буде реалізовано досконалу державу. Тому панівна ідеологія є нігілістичною. У всіх тоталітарних режимах всі аспекти життя суспільства - мораль, економічна ефективність, соціальні відносини, політичні норми - підпорядковані ідеології [32];

- Монополія влади однієї масової партії, очолюваної харизматичним лідером і побудованої на олігархічних засадах. Політичні партії фактично «поглинають» державу і виконують її функції [32];

- Система терористичного поліцейського контролю, що здійснюється не лише над «ворогами народу», але й над суспільством в цілому. Під контролем перебувають окремі особи, цілі класи та етнічні групи [32];

- Партійний контроль над засобами масової інформації. Вся інформація піддається суворій цензурі, контролюються всі засоби масової інформації, включаючи пресу, радіо, телебачення, кіно і літературу [32]. Антиутопія як політична концепція відображає високополітизоване суспільство, в якому держава втручається в усі аспекти життя заради суспільного блага, водночас обмежуючи індивідуальність людини та її віру в те, що вона здатна впливати на обставини, в яких перебуває. Антиутопії стають деструктивними дискурсами, які критикують ідеали і не пропонують жодних альтернатив, підкреслюючи дегуманізуючий характер прогресу. Антиутопічна ідеологія фокусується на негативних аспектах утопії та розкриває духовність тоталітарних режимів.

Взаємозв'язок між тоталітарною концепцією соціального контролю та проблемами особистості яскраво проявляється в тому, як антиутопійна людина стає жертвою систематичного контролю, що призводить до її дегуманізації. У таких умовах особа поступово перетворюється на «одновимірну» сутність, яка легко піддається маніпуляціям системи. Вона втрачає здатність до критичного мислення, сприймаючи нав'язану владою інформацію як істину, і перестає аналізувати власні дії та думки.

Антиутопійна людина втрачає свою індивідуальність, виключаючи ірраціональні почуття та прояви духовності, оскільки система вимагає повної раціональності й підпорядкованості. Це веде до втрати людяності, оскільки особистість стає частиною маси, позбавленої індивідуальних рис.

Тоталітарна держава в антиутопії відіграє ключову роль у цьому процесі, використовуючи соціальний контроль для створення однакових, легко керованих громадян, які мислять у межах системи і не здатні протистояти її владі. Єдиний спосіб уникнути цього впливу – це вийти за рамки суспільства,

залишаючись самотнім і незалежним від соціальних структур, які прагнуть контролювати кожен аспект життя людини [20, с. 131].

Аналіз документальних антиутопій показує, що для героїв цього жанру характерні: диктатура, втрата індивідуальності, нехтування людськими ресурсами та ідеологічна деформація головних героїв. Тоталітарні концепції, втілені у фільмах, включають офіційну ідеологію, монополію на владу, режими терористичного контролю та партійний вплив на засоби масової інформації.

Аналіз характеристик антиутопічних і тоталітарних режимів та їх втілення в хореографії показує, що танцювальні твори можуть ефективно відображати уявлення про втрату індивідуальності та соціального контролю. Завдяки слідуванню єдиного режиму, синхронізації та координації, використанню геометричних патернів і точності рухів танцюристи можуть передати враження загальної підпорядкованості та стандартизації, характерні для тоталітарних режимів. Ці техніки не лише створюють враження єдності та згуртованості, але й підкреслюють втрату індивідуальності та незалежності.

Утопія та антиутопія представляють собою різні аспекти суспільної свідомості, які мають суттєве значення для розуміння соціального контролю в тоталітарних системах. У цьому контексті, антиутопія може бути розглянута як викривлене сприйняття реальності, яке сформоване на основі утопічних ідеалів, але що трансформується у тоталітарну реальність.

К. Мангайм у своїй праці «Ідеологія та утопія» [18], описує утопію як форму світосприйняття, що характеризується викривленнями реальності. Утопічна свідомість не відповідає дійсності, яка її оточує, і базується на порівнянні фактичної реальності з потенційними, але віддаленими ідеалами. Важливо відзначити, що, хоча утопія є логічною структурою, вона часто створює проекти суспільного устрою, які не завжди реалізуються в практиці. Утопії в основному виступають як трансцендентні ідеали, які, прагнучи

змінити реальність, можуть призвести до радикальних соціальних змін або навіть знищення існуючої структури буття.

На відміну від ідеології, яка може створювати ситуації суспільного збурення, але не обов'язково веде до радикальних змін, антиутопії є практично реалізованими формами утопічних ідеалів. Вони представляють собою ідеалізовані концепції, які в результаті перетворюються на дійсність, що підлягає тоталітарному контролю. Таким чином, антиутопія, як ідеальна модель суспільного устрою, може звести до мінімуму або навіть знищити індивідуальність, створюючи однотипних громадян, які легко піддаються соціальному контролю [13, с. 47].

Тоталітарні системи використовують антиутопічні концепції для встановлення контролю над особистістю, прагнучи до абсолютної рівності і однорідності. Це призводить до втрати людяності та критичного мислення, що у свою чергу веде до дегуманізації особи. В таких умовах, людина стає частиною маси, що діє за нав'язаними стереотипами і не може ефективно опиратися системі [13, с. 48].

Таким чином, антиутопія виступає як реальний втілення утопічних ідеалів, які перетворюються на тоталітарну реальність, що поглинає індивідуальність і людяність. Розуміння цього взаємозв'язку є ключовим для аналізу соціального контролю та проблем особистості в антиутопічних суспільствах [13, с. 48-49].

Антиутопія, як жанр та політична концепція, є важливим інструментом для розуміння взаємозв'язку між тоталітарним соціальним контролем та проблемами особистості. Вона представляє собою реалістичне втілення утопічних ідеалів, які трансформуються в тоталітарну реальність, що систематично контролює та підпорядковує індивідуальність.

Аналіз антиутопій, зокрема через призму соціального контролю, виявляє, як тоталітарні системи прагнуть до абсолютної рівності і однорідності суспільства. Це досягається шляхом придушення

індивідуальності, виключення ірраціональних почуттів та духовності, що призводить до дегуманізації особистості. У таких умовах людина перетворюється на частину маси, яка сприймає нав'язані стереотипи як норму і не здатна ефективно протистояти системі [13].

Тоталітарна концепція соціального контролю, відображена в антиутопіях, підкреслює негативні наслідки утопічних ідеалів для індивідуальності та людяності. Через систематичний контроль та маніпуляцію, антиутопічні режими створюють середовище, в якому особистість втрачає критичне мислення і стає частиною однорідної маси. Це ілюструє, як антиутопії функціонують як критика утопічних ідеалів, підкреслюючи їхні недоліки і демонструючи наслідки їх реалізації.

Значення антиутопії в контексті тоталітарного соціального контролю полягає в її здатності наочно відобразити і критикувати небезпечні тенденції в суспільстві. Вона слугує попередженням про можливі наслідки радикальних ідеалів, які, хоча і можуть виглядати привабливо на рівні концепту, на практиці призводять до дегуманізації та контролю особистості. Антиутопії забезпечують розуміння того, як тоталітарні системи можуть перетворити ідеальні уявлення в дійсність, що обмежує свободу і індивідуальність, відображаючи тим самим проблеми, які потребують серйозного аналізу та вирішення в сучасному суспільстві.

## РОЗДІЛ 2

### СИНКРЕТИЗМ ЯК ЖАНРОВА ОСОБЛИВІСТЬ СУЧАСНИХ ТАНЦЮВАЛЬНИХ СТИЛІВ

#### 2.1 Синтез контемпорарі та джаз модерн танцю як метод зображення тематики вистави

Синтез мистецтв сьогодні – це своєрідна нова творча даність, неминуха реальність, яка пронизує весь простір мистецтва та буденного людського буття. Вказуючи на широкий семантичний зміст поняття «синтез мистецтв» у сучасній естетичній та мистецтвознавчій літературі, Ю. Легенький відмічає: «Це поняття означає взаємодію видів мистецтв в архітектурному ансамблі. Це ж можна сказати про синтез мистецтв для характеристики театру, кінематографу, балету тощо. Синтез реалізується в сценічному творі просторових і часових мистецтв. Виникають і більш складні жанри, котрі функціонують в межах традиційних шкіл, але за своєю культурною, естетичною сутністю є багатокомпонентними» [20, с. 109].

Кожен сучасний танець виступає як унікальна вистава, яка акцентує інтеграцію сучасного танцю із сценічним мистецтвом. Такі драматичні постановки підкреслюють ефективний синтез між танцем та різноманітними сценічними технологіями, такими як кінематографічні та фотопроекції, спецефекти, освітлення, звук, електронна музика, інсталяції, комп'ютерні проекції, хепенінг і інші інноваційні елементи.

Наприклад, жанр контактної хореографії, що став популярним у танцювальному мистецтві як важливий соціальний та комунікативний зв'язок (на думку А. Ломакса) [20], демонструє, як танцівник взаємодіє з предметами на сцені та з самою сценою. Така взаємодія створює насичення, яке забезпечує психоемоційну, комунікаційну та соціально-тематичну динаміку сучасної хореографічної постановки [20, с. 109].

Сучасний танець, або контемпорарі, можна визначити як «психологічний неокласичний танець», заснований на імпровізації [20]. Він забезпечує хореографам свободу для експериментів і створення інноваційних композицій, що поєднують різні техніки. В цьому жанрі активно використовуються як вертикальні позиції, так і партерна робота, а також дуети. Кожен виконавець через танець висловлює свої внутрішні переживання та емоції, які важко передати словами.

Сьогодні в контемпорарі застосовуються численні техніки, зокрема «Аксіс Сілабус» Фрея Фауста [10, с. 168], «Лабананаліз» Рудольфа Лабана [10, с. 169] «Контртехніка» А. Ван Дайка [10, с. 169], «Техніка на основі звільнення» Джо-ан Скіннер [10, с. 170], а також «Fly low» Девіда Замбрано [10, с. 169]. Також популярними є імпровізація і контактна імпровізація. Розгляд цих технік та навчальних методик відомих майстрів є важливим для розуміння всебічності сучасного танцю [10, с. 169-170].

Модерн джаз танець є інтегративною формою, яка увібрала елементи із соціальних, театральних та танцювальних сфер, і на сьогодні він функціонує як самостійна художня та театральна форма [10].

Марта Грем у своїй автобіографічній книзі підкреслює, що сучасний танець – це не просто відображення життя, а саме життя: «Сучасний танець – це не просто відображення життя, це – саме життя». Її хореографічний стиль часто звинувачували в надмірній різкості та вуглуватості, на що Грем відповідала беззаперечно: справжнє життя саме таке [7, с. 76].

Грем поставила собі за мету створити танець, що відповідав би психологічним потребам американців свого часу, які активно зверталися до психоаналізу для вирішення своїх внутрішніх проблем. Вона інтуїтивно відчула цю суспільну потребу і інтегрувала в свої танцювальні прийоми психоаналіз персонажів, майстерно передаючи емоції та настрої, які люди зазвичай приховували від суспільства. Ці новаторські підходи Грем найбільше відповідали постмодерністським культурним запитам американського

суспільства, яке все більше зверталось до аналізу емоційного та душевного стану людини, піддаючи психологічному дослідженню її приховані диспозиції та підсвідомі мотиви поведінки.

Марта Грем підкреслювала, що у танці не потрібно шукати техніку, а істину: «ніколи не потрібно намагатися відшукати техніку, потрібно шукати істину» [6, с. 76]. Це не означало відмову від технічної підготовки, оскільки Грем також надавала великого значення щоденним виснажливим тренуванням.

Поступово танець у трактуванні Грем трансформувався у своєрідну філософію, яка втілювала ідеї свободи, розкріпачення, самовдосконалення, самоосмислення та творчої самореалізації [6, с. 76].

Модерн джаз танець полягає у його постійному прагненні до новизни, на відміну від фольклорного танцю, чия краса ґрунтується на збереженні традицій та відображенні культури минулого. Зазвичай, модерн-джаз виконується під джазову музику, що сама по собі охоплює широкий спектр стилів, але можливий також інший музичний супровід. Подібно до джазових музикантів, виконавці модерн-джазу експериментують з поєднанням класичної та джазової музики [1, с. 169].

Модерн джаз танець, будучи відносно новим напрямом у світі танцю, спонукає до пошуку та використання нових відтінків руху, які залежать від стилю та характеру музики. Одним із ключових принципів цього танцю є імпровізація, що виступає основною технічною властивістю модерн-джазу. Завдяки цьому модерн-джаз постійно відображає динамічні зміни сучасного світу.

Визначальними характеристиками модерн-джазового танцю є емоційне напруження та почуття, з якими виконується танець. Часто цей стиль називають «душею» танцю, оскільки багато виконавців переконані, що емоційне вираження має збагачувати танець, а оволодіння технікою без цього

стає беззмістовним [1, с.169]. Таким чином, модерн-джазовий танець пропонує необмежені можливості для самовираження.

Основні технічні особливості модерн-джазу включають:

- використання танцювальних позицій із зігнутими колінами та нахиленим корпусом близько до землі;
- застосування всієї поверхні стопи, що дозволяє легко переносити вагу тіла з однієї ноги на іншу;
- ізоляція окремих частин тіла (голова, плечі, таз, грудна клітка);
- поліритмію і динаміку, що передбачають виконання різних ритмів одночасно та зміну музичних акцентів;
- узгодженість музики, співу і танцю;
- імпровізацію як прояв індивідуальної свободи вираження;
- поліцентричність, що передбачає одночасне використання декількох ізольованих центрів [1, с. 169].

Айседора Дункан казала: «Якщо ви навчите людину цілком володіти своїм тілом, якщо ви при цьому будете вчити її виражати високі почуття, зробити так, що рухи її очей, голови, рук, тулуба, ніг виражатимуть спокій, глибоку думку, любов, ласку, дружбу або гордий жест великої відмови від чогось ганебного, ворожого тощо, це позначиться виховно на її свідомості, на її душі» [10, с. 169].

Українська дослідниця модерного танцю М. Погребняк основними етапами формування школи Contemporary dance справедливо визначає :

- 1) теоретичні ідеї Ф. Дельсарта і Е. Жака-Далькроза
- 2) школа танцю «модерн» «Денішоун»
- 3) індивідуальна школа танцю «модерн» М. Грем
- 4) Лондонська школа «Contemporary Dance»
- 5) Європейська школа «Contemporary dance» [6 , с. 77].

Сучасний танець відзначається інтеграцією різних форм і стилів, що відображає широку культурну і естетичну динаміку. Контемпорарі танець є

«психологічним неокласичним танцем», що акцентує увагу на імпровізації та самовираженні через рухи, які відображають глибокі емоції і внутрішні переживання [10, с. 169]. У цьому стилі особлива увага приділяється вільному експериментуванню з рухами і вираженню індивідуальних відчуттів.

Модерн джаз танець, з іншого боку, є інтегративною формою, що поєднує елементи з соціальної, театральної та танцювальної сфер, функціонуючи як самостійна художня форма. Основними характеристиками модерн-джазу є використання ритмічних і технічних прийомів, таких як поліритмія, ізоляція частин тіла, динаміка і імпровізація. Модерн джаз зазвичай виконується під джазову музику, але також може інтегруватися з іншими музичними стилями.

Основна відмінність між контемпорарі та модерн джаз танцем полягає у філософії та технічних аспектах. Контемпорарі танець більше орієнтований на психологічні дослідження і глибоке самовираження, дозволяючи танцюристам досліджувати свої внутрішні переживання. Модерн джаз танець акцентує увагу на ритмічній точності і технічних прийомах, при цьому активно використовує елементи джазової музики і поліритмії.

Синтез контемпорарі та модерн джаз танцю слугує ефективним інструментом для втілення антиутопічної тематики в танцювальних виставах. Контемпорарі танець, який акцентує увагу на внутрішніх психологічних переживаннях, імпровізації та експресії, дозволяє глибоко досліджувати емоційні аспекти антиутопічного сюжету. Контемпорарі танець у виставі транслює передачу відчуття відчуження, внутрішнього конфлікту, бунту проти тоталітарного режиму, зображує повернення головних героїв до індивідуальності, до власних почуттів, що не були притаманні на початку, тобто цей стиль показує трансформацію від роботи тоталітарної машини до появи почуттів, що дає персонажам думки та дії піти проти системи. У виставі «За межами системи» контемпорарі танець є тим контрастом та зав'язкою подальших драматургічних складових вистави, що дає наповненість сюжетній

лінії, розкриття образів персонажів та цікавості переходу від епізоду до фіналу.

Модерн джаз танець, з його фокусом на ритмічній точності, поліритмії та технічній майстерності, додає структурованості та динамізму. Ритмічні рухи символізують контрольованість і регламентованість життя в антиутопічному суспільстві, де танцівники втілюють підпорядкованість і конформізм, що панують у виставі. Чіткість, акцентованість модерн джазу дозволяє створити епізоди, де панує тоталітарна система, добавивши рухи у чітких геометричних малюнках, використовуючи канонізованість, паузи, поліритмію та поліфонію, створило ефект «одного механізму» що працює без похибок.

Синергія між контемпорарі та модерн джазом дозволяє створити багатогранний образ антиутопічної реальності. Вільне самовираження та імпровізація, притаманні контемпорарі, контрастують із чітко структурованими рухами модерн джазу, підкреслюючи конфлікт між особистою свободою та жорсткими рамками суспільства. Це поєднання дозволяє глядачеві краще відчувати драму і напругу антиутопічного світу, де рухи та дії артистів стають виразником внутрішньої боротьби або безвиході.

Поліритмія модерн джазу додає виставі відчуття хаосу та нестабільності, що відображає деструктивну природу антиутопічного світу. Використання ізоляції частин тіла підсилює тему фрагментації та роз'єднаності, яка є характерною для таких суспільств. Водночас, імпровізація у виставі «За межами системи» символізує спроби індивіда втекти від цих обмежень, підкреслюючи прагнення до свободи навіть в умовах жорсткого контролю.

Синтез контемпорарі та модерн джаз танцю є ефективним методом для втілення антиутопічної тематики в сучасних танцювальних виставах, зокрема у виставі «За межами системи». Контраст між імпровізаційною свободою та чітко структурованими ритмічними рухами передає глибину внутрішніх переживань та емоційний конфлікт, відображаючи прагнення персонажів до

самовираження і свободи. Модерн джаз символізує структурованість і контрольованість суспільства, підкреслюючи його регламентованість та конформізм. Поєднання цих стилів створює багатогранний образ антиутопічної реальності, де боротьба за свободу та індивідуальність в умовах жорсткого контролю стає центральним мотивом. Така синергія дозволила глибше розкрити складні соціальні та психологічні аспекти антиутопічного світу.

## **2.2 Танцювальні техніки, використані у виставі «За межами системи»: опис, аналіз та роль**

У виставі «За межами системи» використання танцювальних технік відіграє ключову роль у створенні художнього образу та передачі ідейного змісту. Інтеграція сучасних танцювальних методів дозволяє досліджувати межі взаємодії тіла з простором, висловлюючи складні психологічні процеси. Техніки руху, що застосовуються в контексті цієї вистави:

1. Техніка «падіння» та «підйому» (fall and recovery) [1, с. 34-35].
2. Метод імпровізації
3. Метод ізоляції руху
4. Метод поліритмії
5. Методи contraction (стиснення) і release (розширення) [1, с. 21].
6. Метод координації

Теорія руху Доріс Хамфрі, яка базується на активному усвідомленні впливу гравітації, є однією з ключових методів сучасного танцю. Основна ідея її підходу полягає в розумінні кожного руху як фази «падіння» та «підйому» (**fall and recovery**) [1, с. 33-34]. Танцівники повинні відчувати гравітацію і використовувати її для створення динамічних переходів між станами рівноваги і нестійкості. Це вимагає від виконавців усвідомлення власної ваги

та сили тяжіння, що впливає на їхні рухи, дозволяючи створювати природний і плавний потік рухів.

Доріс про свою техніку говорила: «Історія моєї техніки дуже проста. Я повернулася до тіла та його схильності до рухів, і спробувала відділити це від емоційних реакцій усіх типів – що робитиме тіло саме по собі? Які в нього схильності до рівноваги? Що відбувається, коли воно рухається? Що змінюється для підтримання рівноваги? Найперше, що я винайшла, полягало в тому, що природній, миттєвий рух – найперший рух, це падаючий рух... Це здавалося дуже простим відкриттям, але також надзвичайно важливим, якщо ви починаєте створення нової техніки, що базується на русі тіла» [1, с. 33].

На практиці це означає, що танцівники активно працюють з вагою свого тіла, створюючи відчуття падіння під впливом гравітації, яке потім трансформується в підйом і відновлення рівноваги. Такі рухи вимагають контролю над центром тяжіння і координації, що дозволяє створювати гармонійні та органічні танцювальні композиції. Важливим елементом цієї техніки є здатність виконавця маневрувати між станами напруження і розслаблення, що додає рухам виразності і драматизму. Танцівники вчаться керувати своїм тілом так, щоб падіння виглядало природно, а підйом – легким і невимушеним [1, с. 21].

**Метод імпровізації** в танці базується на створенні руху в режимі реального часу, без попереднього планування, що передбачає спонтанну реакцію на внутрішні й зовнішні імпульси [1, с. 81-82]. Така техніка вимагає від танцівника високого рівня усвідомлення тіла, контролю над диханням, та здатності до миттєвого прийняття рішень у взаємодії з простором і партнерами. Імпровізація – це процес послідовного і структурованого формоутворення в конкретний, актуальний момент, який виключає значущість впливу зовнішніх чинників і директив [1, с. 84]. Важливим аспектом є не лише спонтанність, а й глибоке усвідомлення свого тіла, яке розвивається через

багато годин роботи в партері, що дозволяє танцівнику не просто виконувати рухи, а інтегрувати їх з власними емоціями та досвідом.

У виставі «За межами системи» метод імпровізації був використаний як інструмент трансформації емоційного відродження та виходу з тоталітарної системи. Танцівники, застосовуючи імпровізацію, зображували процес повернення до базових людських емоцій і почуттів через спонтанний рух, що інтегрувався з концепцією вистави. Цей підхід дозволяє досліджувати і передавати складні психологічні стани, активуючи внутрішні ресурси та створюючи живу, динамічну взаємодію з простором і глядачами [1, с. 82-86].

**Метод ізоляції руху**, поширений у техніці модерн-джаз танцю, зосереджується на детальному управлінні рухами окремих частин тіла [1, с. 85]. Ця техніка передбачає акцентування уваги на конкретних сегментах тіла, що дозволяє виконавцю здійснювати рухи з високою точністю і чіткістю. Ізоляція може бути як дрібною, включаючи рухи пальців або плечей, так і більш крупною, наприклад, окремими поворотами корпусу або стегон. Техніка сприяє розвитку координації та контролю, дозволяючи танцівникам досягати складних і детально структурованих хореографічних форм.

У виставі «За межами системи» метод ізоляції руху інтегрований для відображення концепції тоталітарної системи та суспільства, позбавленого емоцій і функціонуючого як єдиний механізм. Балетмейстер використовував ізоляцію руху для створення враження строгої узгодженості і синхронізації рухів серед танцівників, що підкреслювало концепцію механічної однорідності та контрольованого функціонування суспільства. Ізоляція дозволяє підкреслити структуру і порядок у рамках хореографічного виконання, демонструючи, як окремі частини тіла можуть рухатися автономно, але завжди в контексті загального механічного ансамблю.

Техніка ізоляції служить для візуалізації процесу деградації індивідуальних емоцій в тоталітарному суспільстві, де емоційна самостійність була підпорядкована колективній однорідності. Завдяки цьому підходу,

танцівники могли наочно продемонструвати концепцію, де кожен рух відображає частину загальної машини, забезпечуючи чіткість і механічну точність, що акцентує тоталітарний контроль і відчуження. Цей метод дозволяє створити контраст між ригідними механічними рухами і спробами виходу за межі системи, що підкреслювало внутрішній конфлікт і втрату особистих емоцій у рамках жорсткої соціальної структури [1, с. 171].

**Поліритмія** в танці передбачає використання різних ритмічних структур одночасно, що дозволяє танцівникові створювати складні, багатогранні ритмічні малюнки. Модерн джаз танець включає в себе рухи, які виконуються в різних ритмах, що є метрично незалежними один від одного. Поліритмія активно використовується в контексті африканських фольклорних танців, де ударні інструменти забезпечують багатшаровість ритмічних структур. У сучасному джазі, хоча музика зазвичай є монометричною, в імпровізаціях виникає свінг, що є зміщенням основного ритму та мелодії, створюючи додаткову ритмічну пульсацію [16, с. 7].

Для реалізації поліритмії танцівники можуть почати виконання рухів не з традиційного ритмічного рахунку, наприклад, «1, 2, 3, 4», а з рахунків «6, 7» і на «8, 1, 2» – пауза; «3, 4, » – синкопований рух, «6, 7, 8, 1» – розмірений, повільний, розтягнутий рух. Такий розподіл виконання рухів через паузи, затримки та затягування дозволяє танцівнику проявити індивідуальність, не слідувати за музичним ритмом, а відчувати його на особистому рівні, що урізноманітнює композицію.

Поліритмія у танці передбачає використання різних ритмічних структур, які можуть функціонувати незалежно одна від одної. Цей метод забезпечує можливість вираження танцювальних рухів на різних ритмічних рівнях, таких як чверті, восьмі та шістнадцяті частки.

Танцювальні рухи можна зробити різноманітнішими за допомогою спеціальних ритмічних прийомів. Ритмічне розподілення передбачає зміну темпу та додавання пауз або затримок, що дозволяє створювати незвичайні

акценти та надавати рухам динаміки. Ритмічна асиметрія виникає завдяки поєднанню різних ритмів, наприклад, рухів на чверті частки з рухами на восьмі або шістнадцяті частки, що формує цікаві та складні ритмічні малюнки. Контрритм створюється через накладання одного ритму на інший, що дозволяє досягти відчуття напруги та контрасту, підсилюючи виразність танцю.

**Методи contraction (стиснення) і release (розширення)** є основними в сучасній хореографії і техніці Марти Грехем, спрямованими на інтеграцію тіла, руху та дихання [16, с. 76].

Contraction представляє собою процес зменшення обсягу тіла шляхом скорочення м'язів [16, с. 76-77], Цей метод здійснюється на видиху і характеризується статичним зменшенням простору між частинами тіла, що створює відчуття внутрішньої напруги. Основний акцент при contraction робиться на скороченні м'язів, що починається з глибин тазу і поширюється вгору через хребет, досягаючи голови останньою. Така напруга в тілі дозволяє відобразити емоційні стани, такі як конфлікт або напруження, через фізичну статичність і зменшення обсягу.

Release, в свою чергу, здійснюється на вдиху і передбачає розширення тіла шляхом розслаблення м'язів [16, с. 76]. Цей процес відновлює обсяг тіла і дозволяє розслабити накопичену напругу. Технічно release реалізується знизу вгору, забезпечуючи плавний перехід від статичних поз до більш динамічних і розслаблених рухів. Це допомагає створити відчуття спокою і свободи, контрастуючи з напруженістю contraction.

У танцювальних виставах методи contraction і release використовуються для досягнення певних емоційних і фізичних ефектів. Contraction дозволяє танцівникам акцентувати внутрішню напругу і боротьбу, через фізичне стиснення. Release забезпечує плавний перехід до розслаблених і вільних рухів, що додає виступам динамізму і емоційного контрасту. Ці техніки

сприяють створенню драматургії і глибини у виступах, інтегруючи фізичні і емоційні аспекти виконавства [16, с. 76-77].

**Координація** у танці є ключовим аспектом, що забезпечує синхронність між різними частинами тіла, коли вони виконують одночасні і послідовні рухи [16, с. 80].

Важливими методами координації є імпульс та принцип наслідування. Імпульс передбачає одночасний рух кількох центрів тіла, наприклад, синхронний рух голови і пелвіса або рук і голови. Цей метод дозволяє досягти гармонії і єдності у виконанні рухів, забезпечуючи чіткість і синхронізацію між частинами тіла.

Принцип наслідування застосовується, коли рухи відбуваються послідовно. Наприклад, один центр тіла може розпочати рух, а інші центри приєднуються до нього з певною затримкою. Це дозволяє створювати складні хореографічні структури, де різні частини тіла діють у злагоді, але з певним часовим розривом.

Координація може бути застосована до різних комбінацій центрів тіла, таких як голова і пелвіс, руки і голова, плечі і голова, або пелвіс з головою і грудною кліткою. У деяких випадках координація може бути менш очевидною, як у випадку з плечима, які можуть бути скоординовані з різними частинами тіла, такими як голова, пелвіс, руки і ноги. Пелвіс, в свою чергу, може поєднуватися з різними центрами, включаючи голову, грудну клітку, плечі, руки і ноги [16, с. 80].

У танцювальній виставі використання технік, що підкреслюють динаміку змін, напругу і рівновагу, допомагає розкрити драматизм і глибину образів. Елементи імпровізації дозволяють виконавцям створювати унікальний руховий малюнок, збагачуючи виставу спонтанністю та автентичністю. Акцент на роботі окремих частин тіла додає виразності, а складні ритмічні взаємодії підсилюють синхронність між музикою і танцем. Робота з напругою і розслабленням тіла створює емоційний контраст, який

посилює вплив на глядача. Всі ці елементи у поєднанні формують цілісну структуру вистави, гармонійно поєднуючи техніку, ідею та естетику.

## **РОЗДІЛ 3**

### **ВИСТАВА ЗА МЕЖАМИ СИСТЕМИ: ВІД ЗАДУМУ ДО ВТІЛЕННЯ**

#### **3.1 Принципи та методи роботи з виконавцями вистави «За межами системи»**

При створенні великого хореографічного твору вагомою необхідністю є розробити чіткий план роботи над виставою у довгостроковій та успішній перспективі [3, с. 122]. Ця робота починається від вибору теми, ідеї, першоджерела, можливостей для забезпечення художньої та технічної якості постановки. Вироблений план, методи роботи, критичне мислення та емоційний інтелект балетмейстера-постановника дозволяють не лише досягти синхронізації між виконавцями, але й забезпечують структурованість танцювальної композиції, що створює гармонію між рухом, музикою та простором. Дотримання цих принципів сприяє формуванню чіткої драматургії, яка виражається через рухову пластику та емоційне наповнення, що в свою чергу тематично та структуровано транслюється глядачеві.

Педагогічні настанови балетмейстера, як головного керівника процесу, мають вирішальне значення в розвитку виконавців та створенні колективного твору. Балетмейстер не лише контролює технічну складову виконання, але й здійснює менторську підтримку, допомагаючи танцівникам усвідомлено підходити до виконання своєї ролі. Використовуючи індивідуальні методи роботи з кожним виконавцем, він активізує їхні творчі можливості, формує здатність до самовираження через рух, а також адаптує індивідуальні

особливості кожного виконавця до втілення задуму хореографічної композиції.

У своїй статті Професійна підготовка вчителів мистецьких спеціальностей: наукові пошуки та інноваційний досвід, Д. В. Будянський визначає термін **«педагогічний артистизм викладача хореографії»** [3, с.123], як комплекс професійно необхідних якостей, які забезпечують досконале зовнішнє (фізичне, пластичне) та внутрішнє (емоційна наповненість, «віра в запропоновані обставини», характерність, перевтілення тощо втілення танцювального образу на сцені, а також уміння навчити своїх учнів правильного емоційного проживання танцю. Термін «педагогічний артистизм викладача хореографії» охоплює комплекс професійних якостей, які мають критичне значення для формування і розвитку танцівників. Це поняття включає в себе як зовнішні аспекти (фізичне і пластичне виконання), так і внутрішні аспекти (емоційна наповненість, віра в запропоновані обставини, характерність, перевтілення тощо) [3, с. 122-124].

Розглянемо як термін **педагогічний артистизм викладача хореографії** сприяє сценічній ефективності танцівників, в контексті підготовки артиста до виконання ролей

Ось як педагогічний артистизм викладача хореографії впливає на успішність танцівників на сцені:

1. Розвиток акторської майстерності. Викладач допомагає танцівникам зрозуміти своїх персонажів і передати їхні емоції. Через ситуації, які створює вчитель на заняттях, вони вчаться передавати у своїх виступах почуття, що робить образи переконливими та природними.

2. Удосконалення техніки. Педагоги відіграють ключову роль у формуванні технічних навичок і пластичності танцівників. Вони використовують методики, які дозволяють досягти точності рухів та їхньої виразності, що допомагає розкрити ідеї хореографії. Обов'язковим критерієм у

передачі технічної, правильно методичної складової є успішне оволодіння цих технік безпосередньо педагогом.

3. Створення сценічних образів. Викладач, який має велику сценічну практику, зможе допомогти танцівникам працювати над створенням яскравих та цілісних сценічних образів.

4. Індивідуальний підхід. Вчитель може знайти підхід до кожного танцівника, враховуючи його особливості. Це допомагає розкрити потенціал кожного учня і зробити їхній виступ більш унікальним та зробленим конкретно під учня.

5. Атмосфера творчості. Вчителі створюють середовище, де танцівники можуть вільно експериментувати та розвиватися. Це стимулює і допомагає знаходити нові рішення у хореографії, роблячи виступи оригінальними та цікавими для глядачів.

Оксана Лань у своїй дисертації «Режисура одноактної хореографічної вистави: теоретично-практичний аспект» [17], відмічає низку складових при створенні великого танцювального твору, які є визначальними у реалізації якісного продукту. Основні тези включають в себе:

« - Організацію та проведення репетицій з артистами та танцюристами з метою вивчення та вдосконалення хореографічного матеріалу

- Корекцію та виправлення помилок та доробку деталей під час репетицій для досягнення вищого рівня виконавської майстерності

- Організацію виготовлення та підготовки костюмів і декорацій, які відповідають концепції вистави

- Проведення сценічних репетицій для артистів з метою підготовки до виступу перед глядачами

- Комунікацію та координацію ефективного спілкування між всіма учасниками проекту, включаючи виконавців, художників, музикантів, освітлення та звукових спеціалістів

- Управління часом, ресурсами та бюджетом проекту для забезпечення його успішної реалізації» [17, с. 138-139].

В процесі постановки роботи були використані методи роботи у праці К. С. Станіславського Робота над роллю («Ревізор») [24, с. 63]. Реальне відчуття п'єси та ролі, присвячена методу фізичної дії, що були адаптовані та застосовані на практиці до танцівників вистави «За межами системи» [24, с. 63].

Адаптація системи Станіславського до роботи танцівників у танцювальній виставі «За межами системи» може виглядати так:

### 1. Попередня робота та обговорення концепції:

- Вивчення лібрето з танцівниками, обговорення концепції тоталітарного світу, пригнічення емоцій, та ідеї трансформації через пробудження почуттів.

- Аналіз кожного епізоду та створення загального бачення вистави: атмосфера, ритм, рухи, які підкреслюють уніфікованість системи та контраст із пробудженням емоцій.

### 2. Робота над характерами героїв:

- Розбір персонажів: як рухи можуть передати їхній внутрішній стан, конфлікт між системою та індивідуальністю. Створення жестових та рухових патернів для кожного героя.

- Створення фізичної мови для системи: синхронність, одноманітність, ритм сигналу.

- Емоційна трансформація дівчини: перехід від механічних, підконтрольних рухів до вільних, експресивних.

### 3. Створення рухових фраз:

- Розробка рухових фраз для кожного епізоду, зокрема для моментів введення ліків (монотонність рухів), та епізоду трансформації (динамічні та індивідуальні рухи).

- Постановка сценічної хореографії з урахуванням простору: обмеженість в системі проти розширення під час емоційного пробудження.

#### 4. Робота з музикою та темпом:

- Вибір музичних фрагментів, що підкреслюють контраст між тоталітаризмом та живими, емоційними переживаннями, що акцентується музичними лейтмотивами

- Визначення темпу, який підкреслює ритм системи та порушення цього ритму під час трансформації.

- Використання додаткових звукових сигналів таких як сирена для зображення образу системи контролю, підкореності тоталітаризму

#### . Репетиції:

- Проведення репетицій з акторами на предмет точності виконання рухів уніфікованого стилю системи. Практика переходу між одноманітними рухами і вільними виразними діями.

- Групові репетиції для синхронізації танцювальних фраз у системі та роботи над інтеракцією між персонажами в епізодах трансформації та конфлікту.

- Проведення індивідуальних репетицій з солістами вистави, розбір та аналіз образів для кращої зміни внутрішнього стану між драматургічними складовими

#### Робота над емоційним підґрунтям:

- Глибока робота з танцівниками щодо розуміння емоційної мотивації персонажів, що сприяє органічності рухів.

- Застосування принципів фізичних дій для втілення внутрішніх змін у персонажах через хореографію.

#### 7. Розвиток сценічної дії:

- Постановка та розвиток кожної сцени з урахуванням драматичної напруги між героями та системою.

- Робота над зв'язком між епізодами, щоб забезпечити цілісність вистави.

- Розрахунок таймінгу дій складових вистави, для переходу за кулісами, між епізодами, розрахунком моменту натиску кнопки часовим охоронцем.

#### 8. Корекція помилок

- Оцінка кожної сцени під час репетицій, виправлення неточностей у хореографічному малюнку, узгодження рухів із музичними та світловими ефектами.

#### 9. Технічні репетиції

- Репетиції з костюмами та декораціями, підключення світла та звуку для остаточного балансу між хореографією, сценічним оформленням і емоційною атмосферою.

#### 10. Генеральні репетиції

- Завершальна підготовка до прем'єри, включаючи фінальні репетиції з усіма технічними елементами та налаштуваннями [24 , с. 63].

Тіло танцюриста має бути високо чутливим інструментом, яке відображає найменші внутрішні переживання артиста. Це дозволяє йому передати глядачам глибокі емоції та забезпечити їхній емоційний зв'язок із персонажем, навіть коли він стикається зі стресом або хвилюванням перед виступом. У танцювальному виконанні існує парадокс: танцюрист, перебуваючи у штучних умовах сценічної постановки, повинен демонструвати абсолютно природну і органічну взаємодію, як у звичайному житті. З огляду на це було проаналізовано та адаптовано до практик занять з хореографії підрозділ дисертації Н. В. Стадніченко – Організаційно-педагогічні умови підготовки майбутнього актора до професійного спілкування: Впровадження комплексу інтерактивних психофізичних тренінгів у процес професійної підготовки майбутнього актора. Тренінг з формування та розвитку почуття сценічної свободи для хореографів спрямований на розвиток рухової та м'язової свободи, вільного вираження через танець і імпровізаційних навичок. Основна мета полягає в усуненні фізичних затисків, формуванні артистичної

сміливості і здатності швидко реагувати на непередбачені ситуації під час танцювального виконання [23, с. 138-139].

Перше завдання тренінгу полягає у розвитку усвідомлення власного тіла як інструмента для танцювального вираження. Хореографи виконують вправи:

- переміщення по підлозі з точки А в точку Б будь-якими методами пересування, використовуючи всі ореоли тіла(таз, лікті,голова, коліна і тд.), використовуючи скручування, стягнення, розширення та зменшення тіла.

- рух з точки А в точку Б стоячи на ногах, переміщаються учасники на максимальній амплітуді та швидкості руху кінцівок тіла для усунення патернів руху звичних тілу, використовуючи кроки, стрибки, повороти, тобто весь арсенал руху артиста, дану вправу виконувати впродовж хвилин для відчуття ефекту позбуття затисків та просторової скутості [сафонов].

Друге завдання фокусується на розвитку свободи сценічного вираження у співпраці з партнерами.

- вправи з дослідженням ваги тіла партнера: противага стоячи обличчям один до одного, тримаються одною рукою, відтягуються назад один від одного, зберігаючи відчуття виконуються присідання, імпровізаційні рухи на одній нозі, аналогічно виконують притискаючись спиною до спини

- переміщення партнера з точки А в точку Б різними принципами тобто: обіймаючи руками, перенести поклавши партнера на спину, на бік, різні варіації. Це допомагає формувати ефективну взаємодію на сцені і покращує спільну роботу у хореографічних проектах [21].

Отже, ефективна робота із створенням хореографічного твору передбачає ретельну організацію роботи на всіх етапах, від концепції до реалізації на сцені. Ключовими аспектами є адаптація методів роботи, таких як система Станіславського, до потреб танцівників, що дозволяє створити органічні сценічні образи та насиченіше додати акторську гру у виступ. Педагогічний артистизм балетмейстера сприяє розвитку виконавської майстерності танцівників, їхньої здатності до творчого самовираження та

гармонійної взаємодії в колективі. Усе це сприяє формуванню цілісного, концептуально і технічно довершеного хореографічного твору.

### **3.2 Аналіз композиційної складової вистави «За межами системи»**

Посилання на відео роботи вистави «За межами системи» [27].

#### **1.Робота з першоджерелом.**

**1.1.Першоджерело:** мотиви фільму Еквілібріум [9].

#### **План-сценарій:**

##### **Епізод 1: «Прозум»**

У тоталітарному світі влада контролює людей, позбавляючи їх почуттів для забезпечення «безпеки». Люди живуть уніфікованим ритмом, без індивідуальності, слідує правилам системи. Час від часу лунає сигнал - система приймає ліки, що пригнічують емоції. Дівчина, почавши сумніватися, не приймає препарат і задумується, що станеться без нього.

##### **Епізод 2: «Трансформація»**

Вдома у дівчини проявляються емоції, і вона вперше відчуває справжнє життя. Повернувшись до системи, вона стає чужою. Чоловік із системи, зацікавившись нею, також не приймає ліки і переживає метаморфози. Вони зближуються, відкриваючи нові почуття. Часовий охоронець викриває їх.

##### **Епізод 3: «Збій»**

Закохані повертаються в систему, знаючи, що їх викрили. Відбувається конфлікт між ними та системою. Часовий охоронець намагається запустити сигнал прийому препарату, але пара перегороджує йому доступ. Вистава закінчується відкритим фіналом.

**Задум великого хореографічного твору:** після ознайомлення з антиутопією на прикладі фільму Еквілібріум [9], а саме ідеї позбавлення суспільства почуттів для того щоб «небуло» конфліктів, війн та проблем, перед автором стало актуально зобразити цю ідею в хореографії.

**Тема великого хореографічного твору:** антиутопія, тоталітарна система

**Ідея великого хореографічного твору:** зображення суспільства без почуттів, та опору проти системи концептом антиутопії та тоталітарним станом.

**Форма великого хореографічного твору:** танцювальна вистава, велика форма.

**Жанр великого хореографічного твору:** психолого-філософський.

**Лібрето:**

Завіса піднімається, розкриваючи сцену, що нагадує суворий і стерильний соціальний простір під контролем безжальної тоталітарної системи. Люди, мов механічні елементи, виконують синхронізовані рухи, слідує безжальному графіку. Їхні обличчя позбавлені будь-якої виразності, а очі віддзеркалюють холодний блиск системи, яка стирає будь-які сліди індивідуальності. Емоції стали чужими в цьому світі, де панує безперервна рутина.

Звуковий сигнал, що оголошує час прийому медичного препарату, розноситься по сцені. Люди, немов зомбі, ковтають спеціально розроблені ліки, які пригнічують їхні емоції та розумову активність, перетворюючи їх на слухняних автоматів. Один дівчина серед натовпу зупиняється. Вона затримує ковток, стискаючи таблетку в руці. Її погляд, сповнений сумнівів і тривоги, запитує: «Що буде, якщо я не прийму цей препарат? Як зміниться моє тіло та душа без цієї хімічної ілюзії?» Вона приймає рішення не вживати ліки. Час минає в звичайній рутині, проте всередині неї починає прокидатися нове, ще невідоме почуття.

Сцена змінюється на скромну кімнату дівчини, де вона сидить перед дзеркалом, немов вперше відкриваючи перед собою нову реальність. Її обличчя оживає, очі запалюються емоціями, яких вона раніше не відчувала.

Радість, сміх, сльози — хвиля нових відчуттів захоплює її, наче емоційний океан, що розбивається об скелі її внутрішнього світу.

Наступного дня дівчина повертається до системи, де помічає, що оточуючі відвертаються від неї, наче від чуми. Один чоловік, який спостерігає за її змінами з зацікавленістю, вирішує не приймати препарат і залишається з нею. Він також починає відчувати метаморфози — спочатку зникаючий і розгублений, але зрештою живий. Їхні стосунки розвиваються: їхні дотики стають ніжними, їхні серця б'ються в унісон, вперше відчуваючи справжню близькість.

Часовий охоронець, помітивши відмінність у поведінці закоханих, повідомляє про це владі. Закохані, усвідомлюючи неминучість покарання, повертаються до системи. Вони готові боротися за своє право на емоції та любов, незважаючи на загрозу. Коли часовий охоронець активує сигнал для прийому препарату, закохані заступають йому дорогу, тримаючись за руки з рішучістю і відвагою. Вони готові до будь-якої ціни захистити свою свободу і почуття.

Завіса опускається, залишаючи глядачів з питанням: чи зможуть закохані перетворити свою любов на силу, здатну подолати тоталітарну систему, чи їхні почуття стануть лише іскрою в темряві безперервного контролю?

#### **Дійові особи:**

Дівчина - Софія Червончук

Хлопець - Євгеній Нечмілов

Часовий охоронець - Ян Жмінковський

Суспільство - студенти кафедри режисури та хореографії

#### **Музичне оформлення великого хореографічного твору:**

Вистава розпочинається під супровід метроному та триває певний період, що уніфікує рухи та задасть настрій системи позбавленої емоцій. Далі

лунає сигнал під час якого система приймає препарат. Наступна частина 1 епізоду від автора Jonny Greenwood музика: «Sandy's Necklace» [42].

Наступний епізод починається останньою хвилиною першого треку, для зв'язування частин між собою. Далі під частину трансформації головної героїні було обрано мелодію: «Johanese» Anton Vaibakov [38]. Для повернення використовувався лейтмотив системи тобто перший музичний супровід. Частина соліста та солістки поставлена на музику «Lystopad, Fallen Leaves» , Anton Vaibakov [39]. На кульмінаційну частину, де ведеться конфлікт системи та головних героїв взято музику: «24 hour Charleston», Jonny Greenwood [42].

## 2. Драматургія вистави: Див. Додаток 1

### 3.3 Генеза формування і втілення режисерського задуму в новітніх балетних формах

Режисерське мистецтво полягає у творчій організації всіх елементів спеціальної події з метою створення єдиного, гармонійного, цілісного продукту. Цієї мети режисер досягає на основі свого творчого задуму. Саме визначення поняття «режисерський задум спеціальної події» концептуально ґрунтується на визначенні режисерського задуму масового видовища, де його трактують як канон, образне бачення цілісної просторово-часової моделі масової театралізованої дії (концерту, вистави, гри, свята); емоційне та зримо сприйняття його ідеї, теми, форми тощо [8 , с. 10].

У кожного режисера хореографії є свій арсенал засобів, за допомогою яких він транслює до глядача ідею своїх творів. Прийоми організації хореографічного дії можуть бути використані для різноманітності, оригінальності роботи режисера-постановщика [34, с.53].

**Приєм контрасту** є найпоширенішим інструментом. Цей прийом передбачає заперечення, неприйняття та незгоду. Контраст може бути різким або завуальованим. Використання цього прийому може бути притаманний паузі руху при продовженні музики. У цьому випадку пауза в русі ніби порушує безперервний потік музики і хореографії і заперечує попередню

ситуацію. Контрасти існують також між солістом і балетною групою. Солісти виділяються візуально. У дії це бажання відірватися від «натовпу», неприйняття натовпу таким, яким він є. Контрастність проявляється в характері та композиції руху. Вертикальна і горизонтальна композиція є одночасно проявом техніки контрасту як протиставлення піднесеного і занепавшого, переможців і переможених. Цей прийом також простежується в характері рухів персонажа протягом певного періоду часу. У цьому випадку хореограф показує, як змінюється становище персонажів [1, с. 53].

**Прийом акомпанементу** в дієвої лінії твору - це вираз згоди, єдності, підтримки. Як правило, проявляється цей прийом у взаємодії солістів і кордебалету. Дії солістів посилюються, укрупнюються через масу. Цей прийом використовується досить часто, як в масштабних хореографічних творах, так і в мініатюрах [1, с. 56].

Прийом повтору використовується при побудові пластичних діалогів. Коли один персонаж звертається до іншого, він робить це в русі. Якщо інший персонаж його розуміє, то він починає повторювати рухи першого. Таким чином, глядач бачить, що герої розуміють один одного. Повтор може бути точним, а може бути варіантним, коли перший рух розвивається, видозмінюється. Варіантний повтор часто використовується в народному танці [1, с. 57].

**Прийом паралелізму.** Якщо повтор виповнюється одночасно двома персонажами або групами, то такий прийом називається паралелізмом. Прийом паралелізму використовується, коли балетмейстер хоче показати зародження одного і того ж почуття, стану у різних персонажів, розділених простором. Це може бути почуття закоханості у двох героїв до моменту їх зустрічі, стан горя, спільної трагедії, що виникло одночасно у двох протилежних груп. Цей прийом одночасно об'єднує персонажі по внутрішній лінії і розділяє їх в просторі.

**Приєм лейтмотиву** повертає героя до свого попереднього стану, повертаючи його в спогади. Лейтмотив може бути як музичним, так і пластичним. У першому випадку спогад як би приходить ззовні, незалежно від дій героя. Він може проявлятися в статичності або в динамічності (коли необхідно визначитися зі ставленням до нього героя). Пластичний лейтмотив містить в собі характеристику персонажа. Він ніби повертає героя до самого себе. Цей повтор може бути трохи видозміненим, в разі якщо він покликаний показати різні стани одного і того ж персонажа.

**Приєм поліфонії** застосовується, коли дія будується як безперервний потік танцювальних композицій і форм. Ці композиції мають пластичної поліфонією, якщо вони засновані на одночасному поєднанні кількох танцювальних ліній з різнорідними рухами (на основі ритму і фактури музики). Поліфонічність хореографічної композиції ґрунтується на взаємозв'язку різнорідних танцювальних ліній, на пластичних контрастах і перекличках, що утворюються між цими лініями, на розвиток складного і диференційованого цілого, що складається з різноманітних елементів. Приєм поліфонії здатний показати як єдність різнорідних елементів, їх гармонію, так і хаос [1, с. 6].

**Приєм монтажу.** Танцювальна дія не може будуватися в точній відповідності з хронологією подій. У ньому важливі насамперед ключові моменти, що впливають на розвиток дії. З'єднувати такі моменти найзручніше прийомом монтажу, коли ключові події слідує один за одним, що з точки зору логіки художньої правди танцювально-симфонічної дії безперечно. Цей прийом може бути уподібнений напливу кадрів в кіно. Відбувається як би стиснення різночасових явищ, що стають одночасними. Просторово віддалені події об'єднуються в одну картину [1, с. 57].

**Приєм нарощування** заснований на поступовому збільшенні кількості виконавців на сцені. Це призводить до посилення дії, збільшення його масштабності. Той же прийом може бути використаний при виконанні будь-

якого руху. Зароджуючись рух в пластиці одного персонажа, рух підхоплюється іншими, укрупняєсь, набуваючи особливого значення, об'єднуючи всю масу виконавців єдиним поривом [1, с. 58].

**Приєм контрапункту** (стоп-кадр) - один із засобів збільшення масштабу мізансцени. Зовнішнє рух як би припиняється. Вся маса виконавців завмирає в статичних позах, і на цьому тлі відбувається важливе для розвитку дії подія (зустріч героїв, їх пояснення, загибель і т.д.). Балетмейстер завжди прагне до об'ємності зображення, і тому уникає посилюванням: занадто похмуре врівноважує веселим, занадто смішне - безпосередньо-простим [1, с. 58].

Це деякі з існуючих прийомів балетмейстерської організації хореографічного дії. Використання їх строго індивідуально і залежить від задуму балетмейстера, який будується на наступних принципах [1, с. 56-57].

Різні види інструментів у реалізації авторського задуму можуть використовувати тривимірні сценічні декорації, відеопроєкцію, голографічну проєкцію, 3D-проєкцію та інші засоби художньої виразності. Також можуть використовуватися інші засоби художньої виразності. Ми спробуємо зрозуміти, які інновації використовуються, та як режисери використовують технології та які зміни відбулися у сценічному мистецтві за допомогою технологічних інструментів [1, с. 58].

1. **Мультимедійність.** Такі технічні засоби, як світлотехніка, засоби звукового, візуального оформлення—світлодіодні екрани високої якості, сценічно-модульні конструкції, генератори ефектів, піротехніка, аеростати, стали не прикрасою чи акцентом, а нормою та необхідною умовою професійного сучасного сценічного мистецтва. Якісне поєднання всього вищеперерахованого створює мультимедійність, тобто різноманіття форм спілкування, а у випадку, що ми розглянули,— різноманіття технічних засобів виразності, поєднаних на сцені. Постановки різних форм сценічного мистецтва на сьогодні є мультимедійними. Тут потрібні зусилля цілої

спільноти фахівців, у тому числі звукорежисерів, відеорежисерів, режисерів зі світла, фахівців зі спецефектів, з комп'ютерних технологій [34, с. 4].

2. **Інтерактивність** як режисерський прийом має місце й у виставах імерсійного театру. Імерсійні театри (від лат. *immersio* – занурюю) характеризуються виходом за межі сценічного майданчика актора і сьогодні користуються у світі все більшою популярністю. Їх також називають театр-променад. Хоча це не зовсім узгоджено з етимологією та суттю – імерсійний театр може існувати не на сценічному майданчику а, наприклад, у ліфті, на заводі, в автобусі. Його особливість полягає в тому, що глядач – не пасивний, а повноправний учасник того, що відбувається [34, с. 8].

3. **Лазерні та піротехнічні спектаклі.** Еволюція кольоро-світломузики відбувається відповідно розвитку нових мультимедійних технологій. Синтез музичного, світлового та піротехнічного контенту дозволяє інженерам створювати нові форми для митців. Нові видовища з'являються шляхом поєднання складних просторово-графічних світлових проєкцій, комп'ютеризації та музики. Результатом еволюції стала поява лазерних шоу, піротехнічних спектаклів, водних й електронних феєрій. Піромузичні шоу – це спектаклі-феєрверки, в яких піротехнічні ефекти накладаються на музичний твір, тобто феєрверк слідує за музичними підйомами та спадами, за настроєм музики. Такий феєрверк попередньо моделюють на комп'ютері за допомогою програмного забезпечення, створюють комп'ютерний сценарій, який вже відпрацьовують безпосередньо на майданчику феєрверк-шоу [34, с. 8-9].

4. **Шоу вокалоїдів та голографічне проектування.** 3D- технології впевнено увійшли в сценічне мистецтво та завоювали любов глядачів, акторів і постановників. Створення віртуального простору на сцені й у залі відкриває невичерпні можливості для фантазії і творчих експериментів. Завдяки моделюванню та встановленим інфрачервоним датчикам на порожній сцені можна створити тривимірну композицію вулиці мегаполісу, середньовічного замку, військових баталій і не тільки [34, с. 60].

При створенні та режисурі хореографічного твору як зазначає педагог, хореограф, куратор, віце-президент Асоціації «Платформа сучасного танцю України» художній керівник школи Тотем Христина Шишкарьова [43], що «тема і ідея це різні речі...тема це основний зміст твору тобто про що це, а ідея це головна думка, яка виражена оригінальним способом автора, як на цю тему дивиться творець» [43]. Ідея на думку Христина є головнішою за тему, оскільки на перший погляд незначну тему можна цікаво розкрити, і вона дасть багато питань глядачу. Основні елементи драматургічної складової вистави: експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка мають відповідний хронометраж і мають в себе включати інструменти, з яким розкривається та чи інша ідея, практичний інструмент що впливає на глядача, що залишає йому повітря для власних думок. Питання які повинен для себе ставити режисер чи хореограф пов'язані з ціллю реалізації мистецького продукту: Яка ціль для мене в даній роботі як хореографа-режисера? Які виклики будуть перед виконавцями у реалізації вистави? Що отримає глядач після перегляду роботи? [43].

При виборі теми вистави варто обрати 10-15 цікавих для себе тем, розвивати ідеї кожної, та відсіювати поки не залишиться дві теми, а потім одну, всі інші теми занотувати та чекати коли вони будуть актуальними. Відштовхуючись від назви теми хореографічного твору наступним етапом може стати метод розкладання на складові теми, тобто берем значення і походження цього слова, шукаємо цікаві факти цього явища, історію, виписуємо асоціації, якраз це буде говорити про оригінальність вашої роботи. Щоб розвинути режисерський задум теми, візьмемо це явище наприклад тема «Емоція» і розвиваємо цю ідею. Наприклад уявляємо нереалістичний, фантастичний розвиток теми, і фантазуємо в голові цю думку. Що якщо в світі немає емоцій, або надлишок емоцій і як це впливає на соціум. Що якщо всі показують одну веселу або сумну емоцію, або гіберболізують їх. Можна зміни явище тобто, що сум це навпаки емоція весела, і змінювати появи та

вирішення конфлікту створеної вами ідеї. Відходячи від простих аналогій поступово можна ускладнювати понятійно категоріальний апарат. Після деконструкції назви теми і отриманих асоціацій та ідей, з кожним словом починаємо роботу. За основу експерименту можна взяти імпровізацію, тобто обираємо завдання озвучені учасникам стосовно теми і імпровізуємо. Далі що не менш важливо ми спостерігаємо за учасниками, аналізуємо і вибираємо матеріали, пози, деталі і конструємо складові роботи, відповідно архітектоніки сюжетної лінії [43].

В практиці постановки хореографічної роботи Кристина пропонує використовувати методику SCAMPER, де кожна літера щось означає:

→ S-substitute (заміщати), заміщення всередині композиції якісь окремі процеси, елементи, ролі, сюжетну лінію.

→ C-combine (об'єднувати), об'єднання частин між собою, поєднання непоєднуваного, несумісні явища, події.

→ A-adept (адаптувати), використовувати те що є відносно нових задач

→ M-modify (модифікувати), об'єдную ідею з ціллю, яку поставив для глядача

→ R-put to other uses (найти інше використання), розвернути сюжет, наприклад, на загальновідомий сюжет накласти актуальних проблем, сучасного бачення.

→ E-eliminate (усунути), спростити, розділити, забрати якийсь елемент, що задасть питання, але розуміючи для чого ви це робите.

→ R-rerange (перетасувати, змінити), змінити порядок подій, епізодів, для того щоб глядач сам вистроював сюжетну лінію в голові [43].

Провідне місце у постановці вистави, балету є звуковий супровід. Музика, як інструмент впливу на перетікання вистави, може мати кілька функцій, в залежності від цілі режисера-постановщика. В канонічних баченнях постановки хореографічних творів переважає система руху під музику, тобто

музика головна і вона підсилює, наптовхує на розвиток сюжетної лінії. Можемо вибудовувати відношення з музикою як з партнером, тобто вести діалог, іноді вона веде, іноді постановщик, іноді конфліктуємо, а іноді погоджуємось. Музичний супровід можна ввімкнути просто фоном, яка задає певний настрій до початку вистави або між епізодами [43].

Отже, ідея є ключовим елементом у створенні хореографічної вистави, адже навіть незначну тему можна розкрити так, щоб вона викликала глибокі роздуми у глядачів. Важливим етапом є деконструкція теми, яка дозволяє знайти оригінальні підходи через дослідження походження, асоціацій та фантазії, що формують концептуальний апарат роботи. Метод імпровізації й аналітичного спостереження за виконавцями допомагає наповнити драматургічні елементи змістом, гармонійно інтегруючи ідею в сюжетну лінію.

## ВИСНОВКИ

Проаналізувавши антиутопічний наратив у філософії, літературі та кінематографії, можна дійти висновку, що антиутопія виконує важливу роль у осмисленні суспільних і політичних процесів. Вона слугує інструментом для критичного аналізу наслідків ідеалізованих утопічних проєктів, демонструючи ризики тоталітаризму, надмірного контролю та обмеження індивідуальної свободи. Утопічні ідеї, хоча й спрямовані на досягнення гармонійного суспільства, часто виявляються конфліктними, що підкреслюється у творах антиутопічного жанру. Таким чином, антиутопія не лише розкриває потенційні загрози сучасних суспільних тенденцій, але й стимулює переосмислення цінностей свободи, рівності та соціальної відповідальності.

Розглянувши танцювальні вистави антиутопічного характеру, такі як «1984» від Northern Ballet, «1984. Інша» та «Puz/zle» Сіді Ларбі, можна зробити висновок, що антиутопічна тематика глибоко впливає на хореографічну мову та сценічну концепцію цих постановок. Через інтеграцію пластичних і рухових елементів створюється простір для розкриття філософських і соціальних ідей, зокрема боротьби індивіда із системою. Хореографія і сценографія відображають конфлікт між ідеалами та реаліями, передаючи відчуття хаосу, недосконалості та кризи. Таким чином, ці вистави не лише формують художній образ антиутопії, але й стимулюють глядача до осмислення соціальних і політичних проблем сучасності.

Вивчивши взаємозв'язок між тоталітарною концепцією соціального контролю та проблемами особистості, можна зробити висновок, що в антиутопічних суспільствах особистість піддається глибокій трансформації через вплив диктатури, соціального контролю та дегуманізації. У мистецтві цей процес відображається через зображення втрати індивідуальності та придушення емоцій, що підкреслює кризу особистісного самовираження. Взаємозалежність між системою контролю та образом індивіда розкриває

проблематику підпорядкування людини механізмам тоталітарної ідеології, акцентуючи на її руйнівному впливі на емоційний і духовний стан.

Дослідивши синтез контемпорарі та модерн-джаз технік у виставі «За межами системи», можна дійти висновку, що їхнє поєднання є ефективним засобом передачі ідей антиутопії. Ці танцювальні стилі гармонійно інтегруються для створення контрасту, підкреслення конфлікту та трансформації персонажів, які відображають боротьбу проти тоталітарного контролю та пошук індивідуальної свободи.

Охарактеризувавши принципи та методи роботи з виконавцями під час постановки вистави «За межами системи», можна зробити висновок, що використання психофізичного підходу та адаптація принципів Станіславського для танцівників забезпечують глибину художнього вираження та гармонію між рухом, музикою і простором. Особлива увага приділяється взаємодії балетмейстера з виконавцями, що дозволяє розвивати їхні творчі можливості й адаптувати індивідуальні особливості до загальної концепції постановки. Завдяки педагогічному артистизму хореографа досягається сценічна виразність, що підсилює художню і технічну якість балету.

Аналізуючи композиційну складову вистави «За межами системи», можна зробити висновок, що гармонійна взаємодія сюжетних ліній та епізодів формує динамічну структуру, яка посилює концептуальну цілісність і емоційну насиченість постановки. Лібрето виступає ключовим елементом, що розкриває ідею та тематику вистави, а музичне оформлення, яке інтегрує сучасні звукові елементи з класичними мотивами, акцентує драматургічний зміст і сприяє розвитку сюжету. Така композиційна побудова дозволяє досягти глибокого художнього впливу на глядача, підкреслюючи основні концептуальні акценти постановки.

Охарактеризувавши процес формування і втілення режисерського задуму в новітніх балетних формах, можна зробити висновок, що інтеграція

сучасних хореографічних підходів і інноваційних технік руху значно розширює емоційні та естетичні можливості балетних вистав. Використання новітніх методів створює глибокі ефекти на рівні емоційного сприйняття, а звукове оформлення та сценографічні рішення додають додаткову виразність, зміцнюючи концептуальні акценти вистави та посилюючи її драматургічну складову. Це дозволяє значно підвищити інтенсивність впливу на глядача і поглибити сприйняття хореографічної концепції.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Бігус О., Маншилін О., Кондратюк Д., Мова Л., Журавльова А., Герц І., Донченко Н., Батєєва Н. СУЧАСНИЙ ТАНЕЦЬ ОСНОВИ ТЕОРІЇ І ПРАКТИКИ Навчальний посібник. URL: <https://drive.google.com/file/d/1AHj9tOENSEvoEdkLM11bcHo8jO1Wmw1O/view?usp=drivesdk> (дата звернення: 13.11.2024).
2. Блихарська Н. Томас Мор. *Academia.edu - Find Research Papers, Topics, Researchers*. URL: <https://www.academia.edu/resource/work/11442217> (дата звернення: 12.11.2024).
3. Будянський Д. Педагогічний артистизм викладача хореографії. URL: <https://library.sspu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/04/32-3.pdf#page=121> (дата звернення: 13.11.2024).
4. Бушанський В. Утопії й антиутопії в європейській культурі. URL: <http://surl.li/nbovk> (дата звернення: 12.11.2024).
5. Вечірко О. Жанрова специфіка утопії. URL: <http://212.1.86.13/jspui/bitstream/123456789/5999/1/MODERN-SCIENCE-INNOVATIONS-AND-PROSPECTS-3-5.04.22.pdf#page=237> (дата звернення: 12.11.2024).
6. Герц І. Мистецтво марті грем у контексті становлення сучасного європейського танцю. URL: <https://drive.google.com/file/d/13qoA00N3fb0mtn4YvQk80kF4ZMDGstc/view?usp=drivesdk> (дата звернення: 13.11.2024).
7. Голодні ігри, Сьюзен Коллінз. URL: <https://readukrainianbooks.com/2272-golodni-igri-sjuzen-kollinz.html> (дата звернення: 29.11.2024).
8. Данилова Є. Розробка режисерського задуму спеціальної події. URL: [https://ic.ac.kharkov.ua/nauk\\_rob/nauk\\_vid/rio\\_old\\_2017/ku/kultura52/13.pdf](https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura52/13.pdf) (дата звернення: 20.11.2024).

9. Еквілібріум. *UAKino - дивитися фільми та серіали онлайн в HD якості*. URL: <https://uakino.club/filmy/genre-action/420-ekvlbrum.html> (дата звернення: 12.11.2024).
10. Євтушенко А. Contemporary в системі сучасної хореографії. URL: [https://nakkkim.edu.ua/images/Instytuty/Akademiia/Vydannia/konferentsii/ZBIRK\\_A\\_2022\\_03\\_06\\_VII\\_Mizhnar\\_konf\\_NAKKKiM.pdf#page=168](https://nakkkim.edu.ua/images/Instytuty/Akademiia/Vydannia/konferentsii/ZBIRK_A_2022_03_06_VII_Mizhnar_konf_NAKKKiM.pdf#page=168) (дата звернення: 13.11.2024).
11. Завада О. Антиутопія як пересторога для майбутнього. *Головна - Філософський факультет*. URL: [https://filos.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/02/Gilea\\_7\\_2015.pdf#page=21](https://filos.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/02/Gilea_7_2015.pdf#page=21) (дата звернення: 12.11.2024).
12. Збігнєв Б. – Вікіпедія. *Вікіпедія*. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Збігнєв\\_Бжезінський](https://uk.wikipedia.org/wiki/Збігнєв_Бжезінський) (дата звернення: 30.11.2024).
13. Іленьків Г. Дисертація принципи раціоналізму в утопічних та антиутопічних теоріях: політологічний контекст. *Головна - Львівський національний університет імені Івана Франка*. URL: [https://lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/09/dis\\_ilenkiv.pdf](https://lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/09/dis_ilenkiv.pdf) (дата звернення: 12.11.2024).
14. Карл Ф. – Вікіпедія. *Вікіпедія*. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Карл\\_Йоахім\\_Фрідріх](https://uk.wikipedia.org/wiki/Карл_Йоахім_Фрідріх) (дата звернення: 30.11.2024).
15. Козій С. Культуротворчий потенціал кінематографічного жанру антиутопії. *eVNUIR: Домівка*. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/17647> (дата звернення: 12.11.2024).
16. Колногузенко Б., Макарова І. КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ З КУРСУ Сучасний танець та методика його викладання для студентів – хореографічних відділень мистецьких та педагогічних вищих навчальних закладів II – IV рівня акредитації. URL: [https://drive.google.com/open?id=10VcPcaFzW4\\_L74k91CMA6f7LHcof7e5X&amp;usp=drive\\_fs](https://drive.google.com/open?id=10VcPcaFzW4_L74k91CMA6f7LHcof7e5X&amp;usp=drive_fs) (дата звернення: 13.11.2024).

17. Лань О. Дисертація режисура одноактної хореографічної вистави: теоретично-практичний аспект. URL: [https://lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2024/05/diss\\_Lan.pdf](https://lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2024/05/diss_Lan.pdf) (дата звернення: 13.11.2024).
18. Мангайм К. Ідеологія та утопія. URL: <https://findbook.in.ua/books/idieologhiia-ta-utorpiia> (дата звернення: 30.11.2024).
19. Олениченко І. Режисура-компонент сучасного танцю в хореографічних колективах. *Головна сторінка DSpace*. URL: <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/1865> (дата звернення: 13.11.2024).
20. Пастухов О. Сучасний танець як синтез засобів мистецької виразності. *Головна сторінка DSpace*. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3712/Пастухов%20О.%20А.%20Сучасний%20танець%20як%20синтез%20засобів%20мистецької%20виразності.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 13.11.2024).
21. Сафонов А. Майстер клас з імпровізаційних практик, м. Львів 28.04. 2023 р.
22. Сердюкова Т. Антиутопія в англійській літературі ХХ століття. *DSpace HNPУ :: Головна*. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/5163> (дата звернення: 12.11.2024).
23. Стадніченко Н. Дисертація організаційно-педагогічні умови підготовки майбутнього актора до професійного спілкування. URL: [http://phd.znu.edu.ua/page/dis/09\\_2018/Stadnichenko\\_dis.pdf](http://phd.znu.edu.ua/page/dis/09_2018/Stadnichenko_dis.pdf) (дата звернення: 13.11.2024).
24. Станіславський К. Робота над роллю («Ревізор»). *Головна - Факультет культури і мистецтв*. URL: <https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/10/Stanislavskyy-Druk.pdf> (дата звернення: 13.11.2024).
25. Тарасенко Л. Чому людство вперто наступає на старі граблі?. *Газета «День»*. URL: <https://day.kyiv.ua/article/kultura/chomu-lyudstvo-vperto-nastupaе-na-stari-hrabli> (дата звернення: 12.11.2024).

26. Філонєць А. Генеза формування і втілення режисерського задуму в новітніх балетних формах./ А. Філонєць// Культурно-мистецькі ескізи :зб. студенських наук. пр. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2024. – Вип.6. – С. 219 - 226.

27. Філонєць А. Магістерська вистава «За межами системи», художній керівник: Лань О. Б., 2024. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vinGC1iHkG0> (дата звернення: 20.11.2024).

28. Філонєць А., Настюк О. Авторський задум та його реалізація у постановці хореографічного твору contemporary dance напрямку. / А. Філонєць //Science of XXI century: development, main achievements, V International Scientific and Theoretical Conference, Helsinki, Republic of Finland. 2024. URL: <https://previous.scientia.report/index.php/archive/issue/view/26.01.2024>. (дата звернення: 20.11.2024).

29. Філонєць А. Танцювальне мистецтво у відображенні антиутопічних аспектів сучасного суспільства/ А. Філонєць//XVIII Всеукраїнська науково-практична конференція молодих вчених, аспірантів та студентів – Хореографічна культура - мистецькі виміри – Львів: ЛНУ імені Франка, 2024.

30. Філонєць А. Утопія й антиутопія в мистецтві: порівняльний аналіз./ А. Філонєць//хореографічна культура – мистецькі виміри, львів: ЛНУ імені івана франка, 2023. Вип. 16, с. 168-175.

31. Фільм «Час» (2011). *uaseial.tv*. URL: <https://uaseial.tv/movie-in-time> (дата звернення: 29.11.2024).

32. Характеристика тоталітаризму як політичного режиму. *Stud*. URL: [https://stud.com.ua/36533/politologiya/harakteristika\\_totalitarizmu\\_politichnogo\\_rezhimu](https://stud.com.ua/36533/politologiya/harakteristika_totalitarizmu_politichnogo_rezhimu) (дата звернення: 18.11.2024).

33. Швець Ю. Вічні сенси і виклики сучасності. *DSpace Repository :: Electronic Kyiv-Mohyla Academy Institutional Repository*. URL:

[http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/24193/Shvets\\_Vichni\\_sens\\_y\\_i\\_vyklyky\\_suchasnosti.pdf?sequence=1](http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/24193/Shvets_Vichni_sens_y_i_vyklyky_suchasnosti.pdf?sequence=1) (дата звернення: 12.11.2024).

34. Юдова-Романова К., Стрельчук В., Чубукова Ю. «Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво». *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво.* URL: <http://artonscene.knukim.edu.ua/article/view/170749> (дата звернення: 13.11.2024).

35. 1984 – Дж. Орвелл, повний текст твору. *Бібліотека української літератури УкрЛіб.* URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=2283> (дата звернення: 29.11.2024).

36. 1984 | Northern Ballet. *Home | Northern Ballet.* URL: <https://northernballet.com/1984> (date of access: 29.11.2024).

37. A Filetta : corsican voices - polyphony. URL: [https://www.afiletta.com/en\\_index.php](https://www.afiletta.com/en_index.php) (date of access: 29.11.2024).

38. A. Baibakov - Topic. Johanese, 2023. *YouTube.* URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3Yi-UqIAfcU> (date of access: 13.11.2024).

39. Bevor Sie fortfahren. *Bevor Sie fortfahren.* URL: <https://music.youtube.com/channel/UCQKXMwyf04XkfZDsUk-gliQ> (date of access: 13.11.2024).

40. Dowd V. Dancing in dystopia: How Nineteen Eighty-Four became a ballet. *BBC News.* URL: <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-34153119> (date of access: 12.11.2024).

41. Eastman | Overview. *Eastman | Sidi Larbi Cherkaoui.* URL: <https://www.east-man.be/en/14/12/Puzzle> (date of access: 12.11.2024).

42. J. Greenwood - Topic. Sandy's Necklace, 2018. *YouTube.* URL: <https://www.youtube.com/watch?v=24QMsWwsSjU> (date of access: 13.11.2024).

43. LET THE BODY SPEAK. Шишкарьова К. – Основи композиції танцю | ЛЕКЦІЯ | LET THE BODY SPEAK, 2022. *YouTube.* URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=NmuNAywmt1E>  
13.11.2024).

(дата звернення:

**ДОДАТКИ**

Додаток А

Програма магістерської вистави «За межами системи», художній керівник Лань О. Б.

Художній керівник:  
Лань Оксана Богданівна

Хореограф-постановник:  
Філонєць Андрій

У виставі були використані матеріали з майстер класу хореографіні Плотнікової Ірини

Звукорежисер:  
Кульчицький Юрій

Музичне оформлення:  
Задіяні звуки Метроному  
"Sandy's Necklace" - Jonny Greenwood  
"Johanese" - Anton Baibakov  
"Lystopad, Fallen Leaves" - Anton Baibakov  
"24 hour Charleston" - Jonny Greenwood

Дійові особи та виконавці:  
Дівчина - Червончук Софія  
Хлопець - Нечмілов Євгеній  
Охорона - Жмінковський Ян-Олександр

Система:  
Конанчук Марина  
Писаренко Марія  
Наконечний Ігор  
Розмус Оксана  
Коробов Назар  
Захаренко Катерина  
Стецюк Владислав  
Літвінова Софія  
Сафонова Анастасія  
Биливська Уляна

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА  
ФАКУЛЬТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Хореографічна вистава  
**"ЗА МЕЖАМИ СИСТЕМИ"**

Львів2024





**Епізод 1  
“Прозум”**

Зображення беземоційного суспільства, ознайомлення з системою та препаратом Прозум. Дівчина відмовляється від прийому препарату.

**Епізод 2  
“Трансформація”**

Трансформація героїні, страх та нерозуміння ситуації, вона досліджує свої почуття. Повертаючись у систему, та її не приймає.

**Епізод 3  
“Збій”**

Часовий охоронець викриває їх, система повертається ворожо налаштована проти них. Вона протистоїть порушникам та заганяє їх у глухий кут ...

Хлопець зацікавився дівчиною та теж не приймає препарат. Вони досліджують одне одного, та закохуються.

## Додаток № Б

Драматургічна складова вистави	Короткий опис епізоду, дійові особи	Сюжетно-дієвий ряд. Основна подія епізоду	Музичне оформлення
<b>Експозиція</b>	Епізод 1 «Прозум»	Зображення беземоційного суспільства, ознайомлення з системою та препаратом Прозум	«Sandy's Necklace» <u>JONNY GREENWOOD</u> [42]
<b>Зав'язка</b>	Епізод 1 «Прозум» – Епізод 2 «Трансформація»	Дівчина відмовляється від прийому препарату. Трансформація героїні, страх та нерозуміння ситуації, вона досліджує свої почуття.	«Sandy's Necklace» <u>JONNY GREENWOOD</u> [42] «Johanese» <u>Anton Baibakov</u> [38]
<b>Розвиток дії</b>	Епізод 2 «Трансформація»	Вона повертається в систему, вона її неприймає. Хлопець зацікавився цим та теж неприймає препарат. Вони досліджують одне одного, та закохуються	«Sandy's Necklace» <u>JONNY GREENWOOD</u> [42] <u>Lystopad, Fallen Leaves, Anton Baibakov</u> [30]
<b>Кульмінація</b>	Епізод 3 «Збій»	Часовий охоронець викриває їх, система повертається агресивно настроєна проти них, відбувається конфлікт	<b>24 hour Charleston</b> <u>Jonny Greenwood</u> [33]
<b>Розв'язка</b>	Епізод 3 «Збій»	Відкритий фінал	

**ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА**

Факультет \_\_\_\_\_ Культури і мистецтв \_\_\_\_\_  
Кафедра \_\_\_\_\_ Режисури та хореографії \_\_\_\_\_  
Освітній рівень \_\_\_\_\_ другий (магістерський) \_\_\_\_\_  
Галузь знань \_\_\_\_\_ 02 «Культура і мистецтво» \_\_\_\_\_  
(шифр і назва)  
Спеціальність \_\_\_\_\_ 024 «Хореографія» \_\_\_\_\_

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

**Завідувач кафедри режисури та хореографії  
проф. Стригун Ф. М.**

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ року

**З А В Д А Н Н Я  
НА МАГІСТЕРСЬКУ РОБОТУ СТУДЕНТА**

Філонця Андрія Андрійовича

(прізвище, ім'я, по батькові)

**1. Тема роботи: «Антиутопічні виміри в мистецтві крізь призму хореографії на прикладі вистави « За межами системи »».**

**Науковий керівник роботи:** Луньо Петро Євгенович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри режисури та хореографії затверджений Вченою радою факультету культури і мистецтв протокол № \_\_, від «\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ р.

**2. Строк подання магістрантом роботи на кафедру «\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ року**

**3. Вихідні дані до роботи:**

Джерела з наукових праць у сфері теорії історії та політології: Принципи раціоналізму в утопічних та антиутопічних теоріях: політологічний контекст – дисертація Іленьків Г. В. Відеозаписи хореографічних постановок: «1984» від Northern Ballet, «Puz/zle» Сіді Ларбі. Наукові праці у сфері танцю, контемпорарі данс та модерн джаз танцю: Сучасний танець, основи теорії і практики – Бігус О.О., Маншилін О.О., Кондратюк Д.О., Мова Л.В., Журавльова А.В., Герц І.І., Донченко Н.П., Батєєва Н.П., Навчальний посібник Сучасний танець та методика його викладання – Б.М. Колногузенко, І.І. Макарова

**4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки.**

ВСТУП; 1. Від утопії до антиутопії; 2. Синкретизм як жанрова особливість танцювальних стилів; 3. Вистава «За межами системи»: від задуму до втілення; Висновки; Список використаних джерел та літератури. Додаток А. Фотографії та макети афіш, буклетів. Додаток Б. Електронна версія магістерської роботи. Додаток В. Електронна версія танцювальної вистави.

**5. Перелік графічного матеріалу та сценографії до постановки:** одяг сцени: чорний задник, чорні куліси, покриття підлоги – сірий лінолеум; світло – чотири прожектора, загальне світло всієї сцени та бокове світло з куліс.

**6. Консультанти розділів роботи**

Розділ	Прізвище, ініціали та посада Консультанта	Підпис, дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
1	Плахотнюк О. А. кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури та хореографії		
	Луньо П. Є. кандидат філологічних наук, доцент кафедри режисури та хореографії		
2	Плахотнюк О. А. кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури та хореографії		
	Луньо П. Є. кандидат філологічних наук, доцент кафедри режисури та хореографії		
3	Луньо П. Є. кандидат філологічних наук, доцент кафедри режисури та хореографії		
	Лань О. Б. доцент кафедри режисури та хореографії		

**7. Дата видачі завдання «\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ року**

**КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН**

№ № з/п	Назва етапів дипломної роботи	Термін виконання етапів роботи	Примітка
1.	Вибір теми	Вересень 2023 р.	
2	Обговорення її з науковим керівником і остаточне формулювання	Жовтень 2023 р.	
3	Затвердження теми магістерської роботи	Жовтень 2023 р.	
4	Підбір літератури та ознайомлення з нею	Жовтень 2023 р.	
5	Вивчення літературних джерел і підготовка матеріалів до написання тексту	Жовтень – листопад 2023 р.	
6	Складення плану роботи, узгодження змісту роботи з керівником, визначення етапів дослідження	Листопад 2023 р.	
7	Представлення вступу, першого розділу роботи, обговорення змісту завдань для подальшого написання магістерської роботи	Грудень 2023 р.	
8	Представлення другого розділу роботи, обговорення третього розділу для подальшого дослідження	Березень 2024 р.	
9	Представлення третього розділу роботи,	Квітень 2024 р.	

	обговорення висновків дослідження		
10	Оформлення роботи	Вересень 2024 р.	
11	Подання магістерської роботи на перевірку науковому керівнику (друкована і електронну версія)	Жовтень 2024 р.	
12	Попередній захист роботи	Листопад 2024 р.	
13	Подача магістерської роботи на кафедру, призначення рецензентів та дати захисту	Листопад 2024 р.	
14	Захист магістерської роботи	Грудень 2024 р.	

Студент \_\_\_\_\_  
(Підпис)

**Філонєць Андрій Андрійович**  
(прізвище, ім'я, по батькові)

Науковий керівник роботи \_\_\_\_\_  
(Підпис)

**Луцько Петро Євгенович**  
(прізвище, ім'я, по батькові)

## АНОТАЦІЯ

**Філонєць А. А. Антиутопічні виміри в мистецтві крізь призму хореографії на прикладі вистави «За межами системи».**

Магістерська робота на здобуття освітнього ступеня магістра галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 024 «Хореографія». – Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, 2024.

У магістерській роботі здійснено комплексний аналіз явища антиутопії, яке розглядається як відображення соціальних, філософських та культурних аспектів тоталітарних суспільств. Особливу увагу приділено вивченню антиутопічного нарративу у різних сферах, таких як філософія, література, кінематографія та хореографія.

У філософії антиутопія осмислюється як критична реакція на утопічні ідеали, що виявляє їхню практичну непридатність і потенційну загрозу для індивідуальної свободи. Література розглядає антиутопію через моделі суспільств, де панує авторитаризм, демонструючи наслідки колективного підпорядкування і втрати особистої автономії.

Кінематографія аналізується як засіб, що візуально відображає антиутопічні концепти, акцентуючи на механізмах соціального контролю, репресії та боротьбі за свободу. Хореографія виступає синкретичним способом вираження антиутопічних ідей, інтегруючи тілесність, емоційність та просторові метафори для втілення конфлікту між системою і людською індивідуальністю.

Проведено аналіз вистав з антиутопічним характером, приділено особливу увагу відображенню тоталітаризму у цих творах. Досліджено, як зображення тоталітарних систем впливає на висвітлення питань особистості та її ролі в суспільстві, де індивід відходить на другий план і перетворюється на частину системи.

Особливу увагу приділено синтезу стилів контемпорарі та модерн-джазу, які слугують ключовими засобами виразності. Описано їх технічні особливості, взаємодію та вплив на створення драматургічного й емоційного наповнення вистави. Синтез цих стилів розглянуто як інструмент для візуалізації складних соціально-філософських концептів, властивих антиутопії.

У роботі також детально проаналізовано принципи та методи роботи з виконавцями, зокрема психофізичний підхід та адаптацію методів Станіславського до специфіки хореографії. Розглянуто способи формування акторської пластики, взаємодії танцівників у процесі репетицій та їхнього емоційного занурення у тему вистави.

Досліджено композиційну структуру вистави «За межами системи» від етапу створення задуму до його повної реалізації. Описано побудову епізодів, їхню динаміку та логіку розвитку, що дозволяє формувати цілісну драматургічну лінію. Крім того, досліджено етапи формування режисерського задуму, його реалізацію через сучасні технічні засоби, такі як світло, звук та сценографія, що сприяють створенню багатогранного художнього образу. Проаналізовано композиційну структуру твору, взаємозв'язок між епізодами та їхню роль у відтворенні концептуальних ідей антиутопії.

Дослідження містить всебічний аналіз та опис методів, які використовуються для створення виразного та емоційного театрального досвіду, що зосереджується на критичному осмисленні інтеграції теми тоталітаризму в хореографічному творі та ролі особистості в суспільстві.

**Ключові слова:** хореографія, хореографічний твір, вистава, мистецтво, утопія, антиутопія, тоталітаризм, модерн джаз, контемпорарі танець, танцювальні техніки, особистість, композиція, аналіз, сучасний танець.

## ANNOTATION

### **Filonets A. Dystopian dimensions in art through the prism of choreography, the case of the performance «Beyond the System».**

Master's thesis for obtaining the degree of Master in the field of knowledge 02 «Culture and Arts» in the specialty 024 «Choreography». – Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, 2024.

This master's research provides a comprehensive analysis of the phenomenon of dystopia, considered as a reflection of the social, philosophical, and cultural aspects of totalitarian societies. Special attention is given to exploring dystopian narratives in various fields, including philosophy, literature, art, cinematography, and choreography.

In philosophy, dystopia is interpreted as a critical reaction to utopian ideals, revealing their impracticality and potential threat to individual freedom. Literature examines dystopia through models of societies dominated by authoritarianism, illustrating the consequences of collective subjugation and the loss of personal autonomy.

Cinematography is analyzed as a medium that visually depicts dystopian concepts, emphasizing mechanisms of social control, repression, and the struggle for freedom. Choreography is presented as a syncretic method of expressing dystopian ideas, integrating physicality, emotionality, and spatial metaphors to portray the conflict between the system and human individuality.

The analysis includes dystopian-themed performances, with a particular focus on the representation of totalitarianism in these works. It examines how portrayals of totalitarian systems influence the depiction of individuality and its role in a society where the individual becomes secondary and part of the system.

The study places special emphasis on the synthesis of contemporary dance and modern jazz styles, which serve as key expressive tools. Their technical features, interaction, and impact on the dramaturgical and emotional depth of the performance

are described. This synthesis is explored as a means of visualizing complex socio-philosophical concepts inherent in dystopia.

The thesis also provides a detailed examination of the principles and methods of working with performers, including the psychophysical approach and the adaptation of Stanislavski's methods to the specifics of choreography. Techniques for developing performers' physical expression, their interaction during rehearsals, and their emotional immersion in the theme of the performance are analyzed.

The compositional structure of the performance *Beyond the System* is studied, from the conception stage to its full realization. The thesis describes the construction of episodes, their dynamics, and logical development, which contribute to a cohesive dramaturgical narrative. Additionally, it explores the stages of developing the director's vision and its realization through modern technical tools such as lighting, sound, and scenography, which enhance the creation of a multifaceted artistic image. The composition of the performance, the interconnection of episodes, and their role in conveying the conceptual ideas of dystopia are thoroughly analyzed.

This research offers an extensive analysis and description of the methods used to create a vivid and emotionally impactful theatrical experience, focusing on critically interpreting the integration of the theme of totalitarianism in choreographic art and the role of individuality in society.

**Keywords:** choreography, choreographic work, performance, art, utopia, dystopia, totalitarianism, modern jazz, contemporary dance, dance techniques, individuality, composition, analysis, modern dance.