

**КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА
ГРІНЧЕНКА**

ФАКУЛЬТЕТ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА І ХОРЕОГРАФІЇ

КАФЕДРА ХОРЕОГРАФІЇ

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри хореографії

_____ Людмила АНДРОЩУК
Протокол засідання кафедри № ____ від «__» 2025
р.

ДЗЮБАК СОФІЯ СЕРГІЇВНА

МИСТЕЦТВО ТАНЦЮ В АСПЕКТІ ЕСТЕТИЧНИХ ВИМІРІВ

кваліфікаційна магістерська робота

зі спеціальності 024 «Хореографія»

освітньо–професійна програма **024.00.01 Хореографія**

другий (магістерський) рівень вищої освіти

Керівник: Медвідь Тетяна Анатоліївна,

кандидат мистецтвознавства,

доцент, доцент кафедри хореографії

Київ 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи естетичних вимірів у мистецтві танцю.....	6
1.1. Поняття естетики та її функції в мистецтві й хореографії.....	6
1.2. Еволюція естетичних засад і їх відображення у хореографічних стилях....	13
1.3. Соціокультурні чинники формування естетикитанцю.....	21
РОЗДІЛ 2. Сценарно-композиційна розробка багаточастинного балетмейстерського твору.....	26
2.1. Сценарно-композиційний план.....	26
2.2. План мізансцен.....	32
ВИСНОВКИ.....	33
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	35

ВСТУП

Мистецтво танцю є однією з найдавніших форм людського самовираження, що еволюціонувала протягом століть, відображаючи суспільні, культурні та естетичні трансформації. У сучасному світі, де відбувається активна взаємодія культур і руйнування традиційних канонів краси, питання естетичних вимірів танцю набуває особливої актуальності. Вивчення цього аспекту дозволяє глибше зрозуміти взаємозв'язок мистецтва танцю із суспільними ідеалами та художніми тенденціями різних епох.

Актуальність теми: Мистецтво танцю є важливою складовою культурного розвитку суспільства, що відображає його естетичні, соціальні та філософські ідеали. Сучасна хореографія охоплює широкий спектр стилів, кожен з яких має унікальні естетичні характеристики. Проте питання естетичних вимірів танцю, зокрема впливу історичних, культурних та соціальних факторів на формування уявлень про красу в танці, недостатньо висвітлене в наукових дослідженнях. Особливо актуальним є аналіз змін естетичних критеріїв у хореографії в умовах глобалізації, інклюзії та постмодерністських тенденцій. У цьому контексті важливими є напрацювання таких дослідників, як Річард Шустерман, який у своїх працях розглядає танець крізь призму естетики, та Джошуа М. Голл, що аналізує поняття грації й тілесності у зв'язку з філософськими ідеями Шиллера та Дьюї. Додатково слід відзначити роботу “The human nature of dance: Towards a theory of aesthetic community”, яка підкреслює значення танцю як феномену, що формує естетичну спільність та виявляє соціокультурні виміри руху.

Об'єкт дослідження: Естетичні виміри мистецтва танцю як складова художньої культури.

Предмет дослідження: Художньо–естетичні особливості танцю в історичному та сучасному контексті, з урахуванням функцій естетики, еволюції її засад і впливу соціокультурних чинників.

Мета дослідження: Визначити та проаналізувати естетичні аспекти мистецтва танцю, простежити їхню еволюцію та особливості відображення у хореографічних стилях, а також обґрунтувати вплив соціокультурних чинників на формування сучасної танцювальної естетики.

Завдання дослідження:

- розкрити поняття естетики та визначити її функції у мистецтві й хореографії;
- дослідити еволюцію естетичних засад у хореографії від античних канонів до сучасних стилів;
- проаналізувати відображення естетичних орієнтирів у різних хореографічних напрямках (класичному, народному, модерному, сучасному).
- визначити роль соціокультурних чинників у формуванні естетики танцю та її трансформації;
- узагальнити сучасні тенденції розвитку естетики хореографічного мистецтва;

Методи дослідження: комплексний аналіз, історичний метод, спостереження, порівняння, синтез, метод дедукції, узагальнення, систематизація.

Наукова новизна: полягає у комплексному розгляді естетики танцю як феномена, що поєднує теоретичні, історичні та соціокультурні аспекти; у систематизації естетичних засад хореографії та в узагальненні сучасних тенденцій формування нової танцювальної естетики.

Практичне значення: роботи вбачається у можливості використання її результатів у навчальному процесі (історія та теорія хореографії, культурологія),

у мистецькій практиці (створення постановок) та у підготовці навчально-методичних матеріалів для мистецьких спеціальностей.

Апробація: Результати творчої роботи представлені на Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Перспективи розвитку сучасного мистецтва хореографії» 14 листопада 2024 року, м. Умань, Міжнародній науково-практичній онлайн-конференції «Мистецтво танцю і хореографічна освіта: досвід, тенденції, перспективи» 24 квітня 2025 року, м. Київ.

Структура текстової частини роботи: Перший розділ присвячений розгляду теоретичних та методологічних засад дослідження мистецтва танцю в аспекті естетичних вимірів. У ньому визначаються об'єкт і предмет дослідження, аналізуються основні наукові підходи до розуміння естетики танцю, висвітлюється взаємозв'язок естетики з хореографічним мистецтвом. Розділ містить історичний екскурс у розвиток естетичних ідеалів у танці від античності до сучасності, характеристику провідних стилів та напрямів, які формували уявлення про красу та тілесність. Особлива увага приділяється сучасним концепціям тілесності та автентичності, впливу соціокультурних факторів, інклюзивності та глобалізації на формування естетики танцю. Другий розділ присвячений творчій роботі і є сценарно–композиційною розробкою твору. Він складається зі сценарно–композиційного плану (балетмейстерська експлікація, лібрето, драматургія, архітектоніка, аналіз обраного звукового супроводу, розбір художніх образів, костюмів героїв) та сценарного плану. У висновках наводяться наукові й практичні результати, отримані під час виконання кваліфікаційної роботи, зокрема науково–дослідної та творчої частини.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ЕСТЕТИЧНИХ ВИМІРІВ У МИСТЕЦТВІ ТАНЦЮ

1.1 Поняття естетики та її функції в мистецтві й хореографії

Естетика – це філософська наука про закономірності художнього освоєння світу, категорії прекрасного й форми мистецького відображення дійсності. У «Енциклопедії Сучасної України» зазначено: «Естетика (від грец. αἰσθητικός – чуттєво сприйманий) – філософська наука, яка вивчає сферу естетичного ставлення людини до світу; теорія прекрасного і мистецтва» [1, с. 12]. У курсі лекцій з філософії наголошується: «Естетика – філософська наука, яка вивчає найбільш загальні закони розвитку мистецтва та різноманіття естетичного ставлення людини до світу». У наукових працях також подано визначення: «Естетика – філософська наука, що вивчає природу (функції, загальні закони і закономірності) естетичної свідомості (діяльності людини і суспільства, буття), наука про прекрасне» [4, с. 23]. Таким чином, естетика спрямована на дослідження сутності прекрасного, потворного, піднесеного й нищого, осмислюючи їхні прояви у мистецтві, природі, суспільстві та людині, а також розкриває закономірності художнього освоєння світу й історичні зміни естетичних ідеалів. Для повнішого розуміння ролі естетики в культурі та хореографії доцільно окреслити її провідні функції. Передусім, естетика виконує *пізнавальну функцію*, адже формує уявлення про категорії прекрасного, гармонію та художню цінність мистецтва. Вона має і *виховну функцію*, оскільки сприяє розвитку естетичного смаку, здатності сприймати та оцінювати художні явища. Важливою є й *комунікативна функція*: завдяки мистецтву відбувається спілкування між митцем і глядачем, формується спільний культурний код.

Нарешті, естетика виконує *ціннісну функцію*, адже визначає критерії краси та виступає мірилом художньої значущості твору.

Філософ Жан-Поль Сартр у своїх роботах вводить термін «фундаментальний проєкт», сутністю якого є прагнення людини стати собою, що має безпосередній зв'язок із темою естетики в мистецтві. Філософ та викладач філософії мистецтв Карстен Гарріс зазначає: «Люди вважають певні речі приємними або гарними тому, що відчують: у певному сенсі ці речі дозволяють їм стати більш повними версіями самих себе [19, с. 7-22]. Все, що люди знаходять приємним, ґрунтується на їхніх зусиллях стати більш повно самими собою. Слідом за Жан-Поль Сартром можна говорити в цьому зв'язку про наш «фундаментальний проєкт». Щоб зрозуміти значення чогось, треба зрозуміти його місце у цьому фундаментальному проєкті, який є нічим іншим, як проєктом людини бути собою. Ця концепція демонструє, що сприйняття краси визначається можливістю інтеграції об'єкта у внутрішній світ людини та його спрямованістю на самореалізацію, що забезпечує розвиток особистості. Відтак, естетичне переживання стає не лише сприйняттям зовнішніх властивостей об'єкта, а й складовою процесу самопізнання та формування цілісної особистості.

Ідеї К. Гарріса та Ж.-П. Сартра засвідчують, що естетичне переживання пов'язане з внутрішнім світом людини, її пошуком цілісності. У цьому контексті краса постає як те, що викликає емоцію і здатне резонувати з особистим досвідом. Такий підхід дозволяє розглядати красу не як абстрактну категорію, а як явище, що відображає індивідуальну взаємодію особистості з мистецтвом і культурними артефактами.

Речі, які не викликають емоцій, не здатні спричинити рефлексію, а без рефлексії вони не залишають значущого сліду в свідомості та не набувають особистісного сенсу. Краса у предметах, що мають значення для конкретної особи (перегукуючись з ідеями Ж. Сартра, лише важливі для індивіда речі

можуть сприйматися як такі, що доповнюють особистість та сприяють пошукам себе), виступає показником індивідуального досвіду. Таким чином, оцінка краси безпосередньо пов'язана з особистісним контекстом і внутрішнім світом спостерігача, що робить її суб'єктивно значущою.

Ці роздуми є досить індивідуалістичними, проте класичне висловлювання «Краса в оці того, хто її споглядає» найкраще відображає філософію суб'єктивного сприйняття краси. Історичний аналіз розвитку естетичних уявлень підтверджує, що взаємозв'язок між суб'єктивним і об'єктивним сприйняттям краси є фундаментальним для розуміння естетичних категорій.

Поняття про те, що кожна людина має власне уявлення про красу, вперше виникло у III столітті до н.е. у Стародавній Греції. За Платоном, чуттєве сприйняття краси є мінливим і залежить від індивідуального досвіду, тоді як істинна, вічна краса існує у світі ідей. Тому об'єкт, який здається прекрасним одній людині, може не сприйматися такою іншою. Це підкреслює важливість індивідуальної перспективи у формуванні естетичного судження та демонструє, що краса завжди співіснує в динамічному балансі між суб'єктивністю і об'єктивністю [29].

Отже, ще антична думка заклала розуміння краси як поєднання об'єктивного ідеалу та суб'єктивного сприйняття, що зберігає актуальність і в сучасному мистецтві. Розгляд історичного контексту розвитку естетики дозволяє зрозуміти, яким чином зміни культурних і соціальних умов впливали на формування уявлень про красу, а також дає підстави для аналізу сучасних форм естетичного вираження.

Сучасна версія вислову «Краса в оці того, хто її споглядає» вперше з'явилася в англійській мові в XIX столітті. Маргарет Вулф Хангерфорд вважається авторкою вислову у його сучасній формі. У романі 1878 року *Molly Bawn* зустрічається рядок: «It is an old axiom, and well said, that “beauty is in the eye of the beholder”», що підтверджує давню аксіому про суб'єктивне сприйняття

краси [39]. Ця трансформація вислову демонструє, що ідея індивідуального сприйняття краси зберігає свою актуальність у різних культурних контекстах та продовжує формувати способи оцінки мистецтва.

Варто також розглянути, як поняття краси змінювалося протягом історії. В античності краса була тісно пов'язана з гармонією, пропорціями та моральними якостями людини. У період Відродження художники та мислителі надавали перевагу симетрії та ідеальним пропорціям, що відображалось як у живописі та скульптурі, так і в танці, де рухи підпорядковувалися канонам гармонії. У XIX–XX століттях, у зв'язку із соціальними змінами та поширенням романтизму і модернізму, уявлення про красу набуло більш суб'єктивного та емоційного забарвлення, що сприяло розвитку різноманітних танцювальних стилів. Це демонструє, що естетика завжди трансформується разом із культурними та соціальними контекстами, а танець виступає потужним засобом передачі естетичних ідеалів. Таким чином, історичний розвиток уявлень про красу дозволяє простежити закономірності еволюції естетичного сприйняття та його вплив на мистецьку практику, зокрема у сфері хореографії, де рух і образ виступають ключовими носіями естетичних значень [29].

Отже, краса існує як об'єктивна ідея та одночасно як суб'єктивне сприйняття, яке формується під впливом зовнішнього світу. На наше уявлення про красу впливають різні чинники: соціальні, політичні, культурні. Серед цих чинників особливе місце займає мистецтво, яке відображає цінності суспільства, формує смаки та емоційні реакції, водночас впливаючи на наше сприйняття краси та естетичні оцінки.

Естетика у мистецтві розглядається не лише як система категорій для оцінки краси, а як чинник, що визначає способи сприйняття та інтерпретації художніх творів. Це підтверджується численними прикладами з різних видів мистецтва, де естетичні принципи формують не тільки зовнішню форму твору, а й його глибоке змістове навантаження.

У живопису естетичні категорії проявляються через вибір стилю, композицію, колірну палітру та техніку виконання. Наприклад, імпресіонізм, представлений такими художниками, як Клод Моне та Едуард Мане, акцентує увагу на передачі миттєвих вражень від природи через гру світла та кольору. Цей стиль відмовляється від детального зображення ідеалізованих форм, натомість зосереджуючися на суб'єктивному сприйнятті реальності. Імпресіоністичні картини, такі як «Водяні лілії» Моне, демонструють, як емоційне сприйняття може стати основою художнього вираження [28].

У скульптурі естетичні принципи виявляються через форму, об'єм, пропорції та матеріал. Класичні скульптури, як-от «Венера Мілоська», втілюють ідеал фізичної краси через гармонійні пропорції та детальну обробку мармуру. Ці твори не лише демонструють технічну майстерність, а й відображають культурні уявлення про красу та досконалість. З іншого боку, сучасні скульптури, такі як «Мама» Луїзи Буржуа, використовують абстрактні форми та матеріали для вираження складних емоційних станів, що розширює розуміння естетики в мистецтві [5].

У музиці естетичні категорії проявляються через гармонію, ритм, тембр та динаміку. Різні музичні стилі, від класичної музики до джазу та електроніки, використовують ці елементи для створення емоційного впливу на слухача. Наприклад, композиції Людвіга ван Бетховена відзначаються складною гармонією та динамічною контрастністю, що створює глибокий емоційний ефект. Сучасні музичні твори, такі як електронна музика, використовують технології для створення нових звукових текстур, що відкриває нові горизонти в естетичному сприйнятті [24 с. 195].

У театрі та кінематографії естетичні категорії проявляються через постановку, акторську гру, сценографію та використання світла. Наприклад, у театральних виставах режисери використовують простір сцени та рухи акторів для створення візуальних образів, що підсилюють емоційний вплив вистави. У

кінематографії операторська робота та монтаж дозволяють створювати візуальні ефекти, які посилюють сприйняття фільму. Фільми, такі як «Великий Гетсбі», використовують розкішну сценографію та костюми для відтворення атмосфери епохи, що додає глибини естетичному сприйняттю [14, с. 1-2].

Таким чином, естетика у мистецтві є багатограним явищем, що охоплює різні аспекти людського досвіду та пізнання, відображаючи складність і глибину взаємодії між формою, змістом та сприйняттям.

Особливо яскраво функції естетики проявляються у хореографії. Танець як вид мистецтва найбільш наочно демонструє функції естетики, оскільки поєднує тілесність, рух і художню образність.

Естетика в танці живе динамікою і постійно змінюється разом із культурними та соціальними контекстами. Класичний балет демонструє гармонію, грацію та технічну точність, тоді як сучасні та експериментальні стилі надають перевагу природності рухів, автентичності та емоційності [39, с. 25-27]. Різноманітність танцювальних форм засвідчує, що естетика допомагає формувати уявлення про красу, які постійно еволюціонують і адаптуються до соціокультурних потреб. Особливо важливо, що мистецтво і соціум постійно взаємодіють у формуванні естетичних уявлень. Мистецтво пропонує образи краси, глядач їх сприймає, а соціальні норми закріплюють їх як культурні стандарти [13, с. 33-37].

Ця взаємодія пояснює, чому одні й ті ж форми мистецтва можуть викликати різні реакції у різних людей: усе залежить від культурного контексту, особистого досвіду та емоційної чутливості.

Не менш важливий і індивідуальний аспект впливу естетики. Поняття краси, представлене в мистецтві, впливає на самооцінку, самовираження і здатність переживати емоції. Дослідження показують, що естетичний досвід танцювальних виступів має багатовимірну структуру, включаючи динамізм, винятковість та емоційну оцінку. Ці фактори відображають як суб'єктивне

сприйняття глядачів, так і власні переживання танцюристів, що підкреслює важливість індивідуального досвіду у формуванні естетичних уявлень. Зокрема, у дослідженні Вукадинович і Марковича (2011) зазначається, що естетичний досвід танцюристів значною мірою залежить від їхнього відчуття власного тіла та рухів у просторі, що відрізняється від сприйняття глядачів і підкреслює важливість тілесного досвіду у формуванні естетики [38, с. 17].

Танець має унікальну здатність робити естетику відчутною через тіло, поєднуючи соціальний, культурний і індивідуальний виміри краси. На відміну від музики чи живопису, де естетичне переживання обмежене слуховим або візуальним сприйняттям, у танці глядач може фізично відчувати ритм, грацію, силу та емоції, резонуючи з рухом, простором і взаємодією тіл. Кожен рух, стрибок або підтримка несе естетичну та емоційну інформацію, яку можна сприймати тілесно, роблячи досвід живим та безпосереднім.

Крім того, танець активує кілька сенсорних каналів одночасно: рух, простір, ритм та взаємодію тіл, створюючи багатовимірний естетичний досвід. Глядач не просто спостерігає, а відчуває фізично ритм і гармонію, що пояснює, чому танець ефективно передає естетичні сенси, формує уявлення про красу і створює синтез соціального, культурного і тілесного сприйняття.

Тож, естетика в мистецтві та танці є багатовимірним явищем, що включає як об'єктивні культурні канони, так і суб'єктивне сприйняття кожного індивіда. Танцювальні форми дозволяють не лише споглядати красу, а й переживати її через тіло, поєднуючи соціальний, культурний та індивідуальний виміри естетики. Водночас уявлення про красу завжди залежать від історичного, культурного та особистого контексту, що робить естетику динамічною і змінною.

Саме це поєднання об'єктивних стандартів та суб'єктивного досвіду дозволяє побачити, як у різні епохи формувалися нові підходи до краси і як

змінювались норми у хореографії. Естетика не є статичною, а перебуває у постійному розвитку.

Таким чином, естетика визначає принципи формування танцювального образу, забезпечує гармонію між пластикою й музикою та слугує основою для оцінки художньої цінності хореографічних творів.

1.2 Еволюція естетичних засад і їх відображення у хореографічних стилях

Еволюція естетики танцю нерозривно пов'язана з розвитком культури й мистецтва загалом. Розглянемо основні історичні етапи становлення естетичних засад у хореографії.

Уявлення про красу руху мають глибоке коріння в історії людства. Танець навіть увічнений на стінах печер, де прадавні люди фіксували своє життя, передавали свої знання, вірування, побут. Та аналіз руху та естетики танцю почнемо з ближчої до нас епохи – античності. Давні греки розглядали танець не лише як мистецьку форму, а й як засіб виховання та вираження гармонії тіла і духу, могли включати хороводи, поклоніння, символічні рухи. У дослідженнях підкреслюється, що танець був частиною релігійних обрядів і громадських свят. Як зазначає А.–Е. Пепоні, античний досвід сприйняття танцю допоміг сформувати саму ідею естетичного переживання: «рух у танці стає носієм не лише ритму, а й емоційної виразності» [30, с. 204-215]. Це свідчить про те, що вже тоді танець осмислювався як втілення краси й гармонії, мав під собою важливий емоційний та соціальний аспект.

У середньовіччі акценти зміщуються: танець поступово набуває більш сакрального змісту. Його використовували у релігійних практиках і святкуваннях на честь святих, але водночас зберігалася і світська складова.

Наприклад, дослідження Л. Хеллстен про практики вшанування святої Елюнед показує, що «танець у середньовіччі виконував функцію лімінального простору між духовним і мирським» [20, с. 1-6]. Існувало багато танців, які відрізнялися за стилем, призначенням і соціальним контекстом:

- Бранль – ланцюговий народний танець (простий ритм, розвага та свята),
- Медр – танець навколо стовпа (переплетення стрічок, весняні та святкові обряди),
- Хора – коловий танець (спадок античності, ритуальні й народні святкування),
- Гальярд – енергійний придворний танець зі стрибками (демонстрація техніки та грації),
- Паван – повільний урочистий танець (велична постава, придворний етикет),
- Аллеманд – плавний танець (кругові рухи, придворні розваги),
- Курент – швидкий танець з поворотами (придворні вистави та розваги).

У цей період формується уявлення про танець як про естетично значущий спосіб спілкування людини з природою і сакральним світом, танець сприймався як своєрідний шлях до єдності тіла і душі, проте його регулювали церковні уявлення про допустиме та гріховне, що додає багато заборон та обмежень, не дозволяючи людям танцювати просто – “від душі”, хоча у наш час у багатьох практиках це виходить на перше місце.

Ренесанс продовжує традицію світського значення для танцю і надає йому нового статусу у культурному житті. Танцювальні практики стають важливою частиною придворних свят, театралізованих дійств і навіть літературних сюжетів, танці поділяються на народні та придворні. Краса та естетика знаходять себе у елегантності та вишуканості, знання танців – один із аспектів багатого та всебічного виховання, яке підкреслювало статус та престиж сім'ї. Дослідження,

присвячене танцям у п'єсі «Ромео і Джульєтта», показує, як хореографія займала важливе місце у театральній грі, втілюючи гармонію та соціальну ієрархію [27]. У цей період естетика танцю тісно пов'язана з ідеалами ренесансного гуманізму – людина в центрі, її рух і пластика як вираження краси та інтелекту [7].

- Сарабанда (Sarabande) – повільний і величний танець, з акцентом на поставу.
- Мазурка (Mazurka) – ритмічний танець з підкресленим рухом ноги, популярний у Польщі.
- Медр (Maypole dance) – танець навколо стовпа, переплетення стрічок, весняні та святкові обряди.
- Вілланела (Villanella) – веселий народний танець, часто у формі пісенного супроводу.
- Вольта (Volta) – парний танець з підйомом партнера, інтимний і емоційний [32].

Попри багатство придворних і ритуальних танців доби середньовіччя та Ренесансу, справжнє життя танцю залишалося серед народу. Саме народні традиції зберігали рухи, пов'язані з працею, обрядами та щоденними святами, і передавали їх від покоління до покоління. Ренесанс закріпив розуміння танцю як мистецтва краси і впорядкованості, а народні традиції — як носія колективних цінностей і автентики.

Народний танець є однією з найдавніших форм мистецтва, що поєднує емоційність, ритуальність і естетичну виразність народів. Це не лише форма дозвілля чи розваги, а й спосіб передачі ідентичності, традицій та символічних смислів. У цьому контексті важливим є питання: що саме вважалося красивим у танцювальній традиції тієї чи іншої культури, і як ці естетичні стандарти проявлялися у пластиці, ритмі та виразі танцю.

Український народний танець, наприклад, має особливе значення як елемент святкового календарного обряду. Він поєднує в собі ігрову складову,

обрядовість і вираз емоційного стану громади. Такі танці, як гопак чи козачок, демонструють красу у формі сили, витривалості й водночас граційності рухів. Чоловічі стрибки символізують мужність, тоді як жіночі рухи підкреслюють м'якість і плавність [2, с. 17-28]. Таким чином, естетика українського народного танцю поєднує в собі гармонію протилежностей: бурхливої енергії та ніжності.

Зовсім іншими є уявлення про красу в індійському танці. Тут важлива не стільки сила чи масштаб руху, скільки деталізація і символізм. У танцях регіону Раджастхан або в «Peacock Dance» краса руху проявляється у виразності пальців рук, позицій очей, легкості балансу, що створює пластичну вишуканість. Індійський танець розповідає історію, де кожен рух стає частиною характеру й емоційного наповнення; тіло танцівника виступає носієм знаків і символів, а краса полягає не лише в гармонії рухів, а й у здатності втілити через них цілу сюжетну лінію та глибокий зміст. У цьому випадку естетика танцю – це не лише гармонія руху, а й значення, що стоїть за ним [11, с. 108-115].

Грузинський народний танець, навпаки, базується на контрасті чоловічого й жіночого начала. Танці, такі як картулі чи хевсурулі, демонструють агресивну силу та вражаючу технічність чоловічих стрибків у поєднанні з відстороненою плавністю жіночих рухів [23]. Особливим елементом краси тут є благородна дистанція: чоловік і жінка в парному танці часто не торкаються одне одного, зберігаючи традицію чистоти й величності. У танці «Perkhuli» краса проявляється через колективність і синхронність: танцівники рухаються в колі, створюючи образ єдності та сили громади [31].

Ще один приклад культурної відмінності можна побачити у китайських народних танцях. Тут естетика пов'язана з ідеєю гармонії з природою та внутрішнього балансу. Наприклад, у варіантах «танцю павича», що поширений і в китайській, і в південноазійській традиції, красу вбачають у плавності ліній рук і спини, у здатності передати образ природної істоти. У цьому випадку важливим

є і зовнішній вигляд танцівника –костюм, прикраси, міміка, які разом із рухом формують уявлення про красу [8, с. 49-68].

Таким чином, естетика народного танцю значно варіюється залежно від культурного контексту. Український танець виражає красу через силу й емоційність, індійський – через символізм і детальність, грузинський – через контрастність і благородство, китайський – через гармонію та мінімалізм. Кожна з цих традицій по-своєму демонструє, що народний танець – це не лише форма руху, але й вияв естетичних ідеалів суспільства.

З утвердженням класичного балету естетика танцю отримує чіткі канони. Балет вимагає симетрії, витонченості й технічної досконалості. Балетний клас, як показують сучасні дослідження, не лише тренує тіло, а й формує уявлення про «правильну» красу руху, що відповідає ідеалам європейської культури XVIII–XIX століть [12]. Слід визнати, що витoki балету тісно пов'язані з уявленнями про красу, які панували в епоху Ренесансу та Бароко. Тоді естетика танцю визначалася витонченістю, стриманістю та елегантністю рухів, що підкреслювали гармонію придворного життя. Не випадково саме симетрія та пропорційність стали головними принципами раннього балету, адже вони відображали загальний світогляд тієї доби, де порядок і баланс вважалися вищим втіленням краси – так само, як у архітектурі чи живописі. Важливо також, що на перших етапах балет був немислимий без поєднання з музикою, костюмами та театральними ефектами: саме цей синтез мистецтв створював особливу цілісність образу. Тоді краса в балеті була більше пов'язана не з індивідуальною виразністю, а з демонстрацією влади, порядку та соціальної ієрархії. Також, варто зазначити, ще один момент: естетика перших балетів залишалася закритою для «широкого глядача», адже це було мистецтво для еліти, що формувало і підкреслювало її особливий статус. Танець, його краса та естетика, був елітним видом мистецтва, недоступним для «простих людей», відокремленим від «звичайного життя».

Прикладом наслідування таких канонів може стати «*La Fille mal gardée*» («Невихована дівчина»), балет Фредеріка Аштона, який став відомим завдяки своїм романтичним і комедійним елементам.

У виставі чітко простежується симетрія й гармонія в побудові танцювальних композицій, що є одним із ключових критеріїв класики. Велика увага приділена технічній майстерності танцівників: складні стрибки, фуєте та піруети, що підсилюють драматургію вистави. Слід зазначити, що важливою ознакою є також підкреслення ідеалізованого образу краси – легкість і витонченість рухів формують відчуття досконалості. Крім того, музичний супровід побудований за академічними законами та гармонійно поєднується з хореографією. Сюжет, також відображає високі ідеали, притаманні класиці: боротьбу добра і зла, любов і жертвність, що робить постановку цілісною й впізнавано класичною [25].

Теоретики естетики також підкреслюють значення категорії грації, адже «грація – це не лише форма, а поєднання внутрішньої і зовнішньої гармонії» [18, с. 74-98]. У балеті це втілюється у чітких правилах постановки тіла та рухів. Класичний балет утвердив еталон краси, що поєднує технічну довершеність і вишукану форму.

Модерн і постмодерн змінили ці усталені канони, при цьому залишивши основи правил, адже відштовхувались вже від отриманих знань класичних стандартів. Якщо модерн ще зберігав увагу до техніки, але прагнув більшої виразності й свободи тіла та образу, то постмодерн відкрив двері для експерименту з формою та рухом. Саме прагнення до емоційної виразності й стало причиною появи модерну: він зробив танець ближчим до внутрішнього світу людини, показав, що краса може проявлятися не лише у відшліфованій формі, а й у динамізмі, спонтанності, навіть у певній «недосконалості».

Прикладом може стати «*Revelations*» [33], за словами авторів, вистава глибоко досліджує місця найглибшого горя та найсвятішої радості в душі,

використовуючи афроамериканські духовні пісні та проповідницькі співи [6]. Тобто основна мета тут – відобразити внутрішній світ людини та емоційні переживання через рух, розказати історію, розкрити трагедію, дослідити важкі аспекти життя. Танцівники не прагнуть до ідеальної симетрії чи форми, як у класичному балеті. Натомість вони використовують тіло як засіб емоційного вираження, що дозволяє рухам бути більш природними, спонтанними та динамічними. При цьому вони не відторгують класичний танець цілком – він залишається основою, в хореографії використовуються патерни та пози класичного балету, але їх неначе переосмислюють, продовжують.

Тож, «Revelations» не заперечує традицію, але розширює її, перетворюючи класичну техніку на засіб для глибшої емоційної комунікації та творчого дослідження тіла, що робить її хорошим прикладом постановки в стилі модерн.

Як пише С. Бейнс, аналізуючи роботи Куннінгема та Баланчина, «постмодерн привніс повсякденний рух у мистецький простір, зруйнувавши межу між сценою та життям» [8, с. 49-68].

У цей період естетика танцю стала більш індивідуалізованою, орієнтованою не на канон, а на автентичність і пошук нового.

Вистава Тріші Браун «Set and Reset» (1983) [35] є яскравим прикладом постмодерного танцю, де поєднуються імпровізація, структурованість і взаємодія між танцівниками з різним технічним бекграундом. Спочатку хореографія виникла як імпровізаційна, де рухи створювалися на місці, а потім запам'ятовувалися та організовувалися в композицію. Цей процес дозволяє зберегти відчуття спонтанності та живої енергії, характерні для естетики постмодерного підходу. Особливо цікавим є момент, коли танцівниця, яка навчалася класичному балету, виконує рухи поруч з Трішею Браун. Її техніка балету контрастує з імпровізаційним стилем Браун, що підкреслює різницю між класичним і постмодерним баченням краси. Це поєднання стилів створює динамічну взаємодію та розширює межі традиційного танцю. Виходячи з

наведеного, можна стверджувати, що «Set and Reset» демонструє основні риси постмодерного танцю: поєднання імпровізації та структури, взаємодію різних технік і стилів, а також акцент на індивідуальності та колективній динаміці.

Отже модерн і постмодерн змінили усталені норми, висунувши на перший план свободу, суб'єктивність та інновацію.

Попри експериментальні підходи модерну та постмодерну до форми, простору й імпровізації, танцювальне мистецтво залишалося переважно сценою художнього висловлювання. У вуличних танцях ці принципи трансформуються: імпровізація набуває функції соціальної комунікації, а міський простір стає ареною для демонстрації індивідуального стилю та естетичної експресії.

Вуличні танці, такі як брейкданс, хіп-хоп, поппінг та локінг, виникли в міських районах США в середині 20 століття як форма самовираження молоді, що відображала їхні соціальні умови та боротьбу з несправедливістю. Ці танці стали не лише способом розваги, але й потужним інструментом культурної ідентифікації та протесту.

Естетика вуличних танців ґрунтується на імпровізації, технічній майстерності та особистому стилі виконавця [34]. Кожен рух, від фриза до топроку, несе в собі не лише естетичну цінність, але й соціальний контекст, що дозволяє танцюристу висловити свої емоції, переживання та ставлення до навколишнього світу. Наприклад, у поппінгу важливу роль відіграє здатність танцівника створювати ілюзію «заморожених» рухів, що символізує контроль та дисципліну в умовах хаосу [3, с. 5-15].

Вуличні танці також є формою соціальної взаємодії та комунікації. Батли стають майданчиком для демонстрації майстерності, креативності та індивідуальності [9]. Участь у таких змаганнях дозволяє танцівникам не лише змагатися, але й обмінюватися досвідом, вчитися один у одного та формувати спільноти. Цей аспект соціальної взаємодії підкреслюється в дослідженнях, які аналізують роль батлів у розвитку танцювальної культури [17, с. 44-65].

Таким чином, естетика вуличних танців є багатогранним явищем, що поєднує технічну майстерність, особистий стиль та соціальний контекст. Вона дозволяє танцівникам не лише виражати свої емоції та переживання, але й взаємодіяти з іншими, формуючи спільноти та культурні ідентичності.

Сучасні стилі засвідчують формування нової естетики, що поєднує локальне і глобальне, традиційне і новаторське.

Таким чином, еволюція естетичних засад у танці демонструє перехід від канонів гармонії та симетрії до різноманіття форм, де головним критерієм краси стає індивідуальність і культурна автентичність.

1.3. Соціокультурні чинники формування естетики танцю

Естетика танцю не існує ізольовано, вона завжди формується у взаємодії з культурним і соціальним середовищем. Соціальні, політичні, релігійні та економічні чинники визначають як тематику танцю, так і критерії його художньої цінності.

У різні історичні епохи соціальні норми визначали межі дозволеного у танцювальному мистецтві: від сакральних обрядів до придворних балів. Танець відображав структуру суспільства, його моральні ідеали та світоглядні орієнтири. У сучасну епоху танець стає культурним місцем, де переплітаються питання ідентичності, тілесності та справедливості. Аналізуючи естетичні виміри танцю, ми мусимо враховувати комплекс соціокультурних факторів, трансформацію гендерних ролей, зростаючу інклюзивність у хореографічних практиках та глобалізацію досвіду.

Соціокультурні чинники – цінності, релігія, влада, політика, економічні умови, це все закладає ті рамки, в яких формується естетика танцю. Наприклад,

у традиційних культурах танець може слугувати ритуальною чи сакральною функцією, де рух має символічне значення, у модерну епоху та постмодерні часи танцювальні практики трансформуються під впливом масової культури, технологій і глобального обміну.

Таким чином, соціокультурні умови задають рамки і водночас стимулюють розвиток нових естетичних форм у танцювальному мистецтві. У цих самих культурних умовах формуються й уявлення про гендер – саме вони визначають, як у танці розподіляються ролі, які риси вважаються "жіночими" або «чоловічими», і як це відображається у руховій та сценічній естетиці.

Довгий час хореографія відтворювала стереотипні гендерні ролі.

Аналізуючи тему естетики в народних танців, можна дійти до висновку, що традиційні уявлення про красу в танці часто були *гендерно зумовлені*: жінка – як символ легкості, грації, витонченості; чоловік – як прояв сили, вертикалі, підтримки партнера (яскравий приклад – грузинський танець, який був проаналізований вище). Ці уявлення підтримувалися у багатьох академічних та класичних формах танцю. В класичному балеті завжди розділяли стрибки на чоловічі (*grand jeté, tours en l'air, entrechats, cabriole*) та жіночі (*soubresaut, pas de chat, balloné, jeté*), підтримки традиційно виконувалися в дуєті, де чоловік був основою, а жінка – наверху, навіть для образів була встановлена норма – жінок у класичному танці зазвичай зображають як легких і тендітних, а чоловіків – як сильних, мужніх та стійких. Проте сучасна хореографія дедалі більше ставить під питання жорстку бінарність цих ролей.

У дослідженні «*Structural gender imbalances in ballet collaboration networks*», автори вказують, що у балеті жінки часто займають периферійні позиції у творчих мережах, отримуючи лише 20–25 % участі в співавторських проектах у порівнянні з чоловіками [22]. Це показує не лише символічні, а й структурні бар'єри для жінок у хореографії. З розвитком феміністичного руху, все більше жінок стають у керівні ролі та створюють або переосмислюють твори, в яких

надають головним героїням більше вимірності та багатозначності. Наприклад, «Raymonda» («Tamara Rojo, San Francisco Ballet», 2025) – класичний балет «Raymonda» був перероблений Тамарою Рохо, директоркою та хореографинею, щоб дати образу Реймонди більше активності, мети та власної волі, а не просто пасивної героїні. У цій інтерпретації Реймонда стає жінкою, яка усвідомлює свої бажання, має голос і спротив соціальним очікуванням [26].

Щодо ідеалів краси, сучасні митці дедалі частіше звертаються до тілесності, багатоманітності форм та рухів, що руйнують монолітну естетику «ідеального тіла». На перший план виходить вже не тіло, як щось ідеальне у класичному сенсі, а тіло, котре рухається, відчуває, трансформується: воно стає об'єктом самої хореографії. Гендерні трансформації змінюють мову хореографії, розширюючи межі естетичного сприйняття.

У сучасному танцювальному мистецтві важливим чинником стає інклюзивність: участь людей із різними фізичними можливостями формує нове бачення краси та тілесності. Прикладом є діяльність компанії «Stopgap Dance Company», яка створює постановки з участю танцівників з інвалідністю.

Інклюзивність у танці – це не просто участь людей з різними фізичними можливостями та особливостями, це переосмислення самого тіла як художнього засобу. У статті «Differences in Itself: Redefining Disability through Dance Carolien Hermans» зазначає, що танець дедалі більше відходить від культури тілесного «ідеалу», і «Танець через власне втілення змінює уявлення про те, що вважається тілом із інвалідністю» [21, с. 160-167].

Дослідження «Ferri i Leahy» (2025) підтверджують цю тенденцію: їхній проект із хореографічною компанією «Stopgap» створював постановку, де доступність (аудіоописи, субтитри, адаптовані рухи) була інтегрована в творчий процес [15, с. 1-19].

Цей процес веде до появи нового естетичного середовища, де не існує «нормального» або «ідеального» тіла – є тіло, що рухається, відчуває, проживає.

І цей тілесний діалог із глядачем стає частиною естетики самого танцю. Інклюзивність руйнує традиційні уявлення про «ідеальне тіло», відкриваючи шлях до нової естетики у танцювальному мистецтві.

Глобалізація суттєво впливає на розвиток танцю, відкриваючи світ для швидкого обміну стилями, технологіями та ідеями. Змагання, фестивалі та онлайн-платформи стимулюють поєднання локальних традицій із сучасними руховими формами, що призводить до появи гібридних стилів: наприклад, поєднання елементів народного танцю з модерн танцем, ритмічних рухів із класичною пластикою або імпровізаційних структур із академічними стандартами. Унаслідок цього локальні чи етнічні танцювальні форми набувають популярності у різних частинах світу, змінюючи естетичні норми та уявлення про красу руху між культурами.

Такий процес має як позитивні, так і критичні наслідки. З одного боку, він сприяє розширенню творчих можливостей, збагаченню мови руху, виникненню нових сенсів і символів. З іншого – існує ризик культурної апропріації, втрати локальної ідентичності або уніфікації стилів. Хореографи часто знаходять баланс між збереженням «коріння» танцю та впровадженням глобальних елементів, створюючи нові автентичні форми.

Глобалізація також формує нові естетичні стандарти, які враховують різноманітність рухів і багатокультурний досвід. Злиття культур дає унікальні форми танцю, що поєднують технічні та естетичні особливості різних традицій, а також стимулює колаборації, обмін досвідом і розвиток нових стилів. В результаті естетика танцю стає більш відкритою та інклюзивною, де краса руху визначається не лише канонами конкретної культури, а й особистим внеском кожного танцівника.

Глобалізація відкриває нові горизонти розвитку хореографії, але водночас вимагає відповідального ставлення до автентичних культурних практик. У цьому контексті глобалізований танець перетворюється на універсальну мову, здатну

об'єднувати різні культурні традиції та ідеали, надаючи сценічним формам нову глибину і багатогранність. Мистецтво танцю сьогодні – це місце, де перетинаються культура, гендер, тілесність і глобальний обмін: соціокультурні фактори визначають початкові рамки, а через танцювальну практику вони переглядаються й трансформуються. Гендерні ролі, які раніше здавалися фіксованими, стають предметом експерименту, інклюзивність відкриває нові горизонти тілесності, а глобалізація забезпечує зустріч і взаємозбагачення стилів, реагуючи на виклики часу.

РОЗДІЛ 2

СЦЕНАРНО-КОМПОЗИЦІЙНА РОЗРОБКА БАГАТОЧАСТИННОГО БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКОГО ТВОРУ

2.1. Сценарно – композиційний план хореографічної композиції

Обґрунтування вибору теми: У сучасному суспільстві стандарти краси виступають як значущий бар'єр, що обмежує індивідуальність і природність людського тіла, знецінюючи його унікальність, гальмуючи розвиток нових естетичних підходів та звужуючи межі художнього пошуку. Танцювальне мистецтво особливо чутливо реагує на ці культурні виклики, оскільки тіло тут є не просто інструментом, а носієм сенсу, символом і текстом.

У психологічній площині дослідження впливу стандартів краси на тіло, самооцінку й психіку виконують низка учених. Наприклад, роботи Норми Фінкелштейн, Томаш Тейлор і Енн Бекер сильно резонують із проблематикою образу/бачення тіла та впливу соціальних і культурних меседжів про естетичні ідеали. У рамках моделі «триортного впливу» (tripartite influence) було показано, що культурні меседжі про фізичні ідеали (засоби масової інформації, рідні, однолітки) опосередковано впливають на незадоволеність тілом, через порівняння вигляду з ідеалом, що може провокувати розлади харчової поведінки або зниження самооцінки [42, с.1007-1020]

Крім теорії та психології, важливою є художня практика, яка деконструє нормативні ідеали тіла. Candoco Dance Company, зокрема в особі Таннелла Козієра та інших учасників, є прикладом інклюзивного танцю, який прямо кине виклик уявленням про «ідеальне» тіло. Candoco — британська танцювальна компанія, яка об'єднує танцівників з обмеженими можливостями та без них. Через творчість, виступи та педагогічні програми компанія демонструє, що будь-

яке тіло може бути художнім і повноцінним носієм танцювального вираження. Зокрема, недавнє дослідження компанії «Barriers to Progression & Employment in Dance for Disabled People» виявило соціальні, культурні та структурні бар'єри для танцюристів з інвалідністю [41].

Таким чином, проблема стандартів краси та їхнього впливу на художнє сприйняття тіла набуває особливої ваги в сучасній хореографії. Естетика танцю сьогодні дедалі більше орієнтується на природність, різноманітність та автентичність руху, що відкриває можливості для переосмислення усталених уявлень про «красиве» тіло. Аналіз цих процесів дозволяє виявити, як танцювальне мистецтво стає простором для подолання соціальних обмежень, створюючи нові естетичні підходи, що визнають унікальність кожної тілесності. Саме тому дослідження естетичних вимірів танцю є важливим для розуміння сучасних художніх тенденцій та формування більш інклюзивної та гуманістичної культурної парадигми.

Балетмейстерська експлікація

Тема хореографічної композиції «Бути гарною / To be beautiful»: аналіз та рефлексія на тему естетичних та соціальних рамок.

Ідея – стандарти краси гальмують наш розвиток суспільний та індивідуальний.

Надзавдання – лише будучи собою людина може отримати справжнє задоволення від життя.

Жанр – психологічна драма.

Форма – масова форма.

Стиль хореографічної лексики: авторська хореографія, contemporary.

Лібрето

У світі, де краса визначається зовнішніми правилами, з'являється дівчина, яка ніби народжена вчора — чиста від соціальних очікувань і ще не зранена

порівняннями. Вона різко потрапляє у простір, де люди живуть у постійному перегляді себе та інших через призму стандартів.

Спершу героїня лише спостерігає: стороннє світло вирізняє фрагменти тіл, рухи, ритуали вдосконалення, які здаються необхідними для того, щоб бути прийнятою. Дівчина пробує повторювати ці жести — несміливо, наче торкається чужого досвіду. З кожним кроком вона дедалі глибше занурюється у ту реальність, де краса — це не відчуття, а вимога.

Під тиском поглядів вона втрачає власний ритм: рухи стають різкими, збитими, ніби чужими. Кульмінація вибухає тоді, коли героїня намагається відповідати всім очікуванням одночасно — її пластика обривається, тіло «розсипається» під тягарем стандартів.

Її рух сковується, в страху зробити хибний крок вона закликає. Невже все життя доведеться прожити в цьому морі стандартів і ненависті.

Хореографічні образи

Головна героїня — «народжена вчора». Її пластика світла, дослідницька, непевна, але щира. Вона рухається так, ніби вперше бачить власне тіло і простір навколо.

Група людей — уособлення суспільства, яке диктує стандарти. Їхня хореографія ритуальна, повторювана, інколи механічна, з чіткими акцентами та жорсткістю ліній. Вони рухаються синхронно, унісонно, демонструючи силу колективної норми.

Контраст між ними створює головний конфлікт композиції.

Музична основа: 'Cukor Bila Smert' – 'Widen Spyt' (Vienna Is Sleeping).

Жанр музики: Етно-готик.

Тривалість композиції: 7:12

Музичний розмір: 4/4

Художнє оформлення: Глядацька зала – сцена та сидіння.

Світлове оформлення: Яскраве біле світло.

Костюми: Патрон, бежеві шорти, чорні кофти, чорні штани.

Драматургія хореографічної композиції

Експозиція. У напівтемряві сцени з'являється головна героїня — ніби щойно «народжена», чиста від соціальних визначень і вимог. Її пластика легка, дослідницька, невпевнена, але щира. Вона повільно розглядає власне тіло, простір і світло, наче знайомиться з ними вперше.

На горизонті сцени видимі силуети людей — уособлення суспільства. Їхні рухи впорядковані, синхронні, механічно точні. Вони виконують ритуальні жести догляду, виправлення, перевірки власного тіла.

Героїня спочатку лише спостерігає за ними — її погляд і пластика передають цікавість і подив.

Зав'язка. Люди помічають присутність героїні й немовби запрошують її у свій простір — не жестом, а силою колективного прикладу. Їхні синхронні рухи створюють фон, який тисне і спокушає водночас.

Героїня пробує повторювати ці жести: спочатку невпевнено і неточно, потім — старанніше.

Її природна пластика поступово змінюється: вона «одягає» на себе модельні рухи, копіює лінії, намагається увійти у ритм, який їй не належить.

Це момент, коли внутрішнє «я» вперше стикається з нормами — і починає втрачати себе.

Розвиток дії. Героїня все глибше потрапляє під вплив суспільства. Її рухи стають різкішими, напруженими, збитими з природного темпу. Вона починає повторювати жести догляду, «виправлення» і коригування себе — ті, що виконують інші.

Група людей рухається синхронно, ритуально, що підкреслює відсутність індивідуальності.

Героїня намагається стати частиною цього колективного тіла: підлаштовується, пришвидшує темп, підсилює жорсткість пластику. Але що

більше вона намагається відповідати, то більше втрачає зв'язок зі своїм власним рухом. Її тіло ніби «розпадається» на фрагменти — втрачається цілісність.

Її внутрішній конфлікт зростає: бажання відповідати — і біль від втрати себе.

Кульмінація. У межевому напруженні героїня намагається одночасно виконати всі моделі руху, які диктує їй суспільство: вона повторює жести різних людей, підлаштовується до всіх ритмів, намагається відповідати всім очікуванням одразу. Рухи стають хаотичними, надмірними, рваними.

Колектив продовжує виконувати свої стандартизовані дії, а героїня — тоне між ними, немов у лабіринті норм. Тіло втрачає контроль: кульмінаційний вибух відчаю й перенапруги завершується «зривом» — різким падінням руху, зупинкою, тілесним виснаженням. Це точка, у якій вона більше не може наслідувати вимоги зовнішнього світу.

Розв'язка. У тиші, вже без глядачів та сторонніх думок вона не може розслабитись, нав'язані стандарти швидко і глибоко засіли в її тілі. Невпевнена в подальших діях, вона продовжує тримати позу, в якій ніби залякла. Чи зможе вона повернутись до природнього руху та легкості думок?

Архітектоніка хореографічної композиції

Експозиція (1-2 такти)

Головна героїня падає з гілки дерева, символізуючи народження. Вона вперше бачить своє тіло, світ навколо нього та починається повільне дослідження. Спокій порушує світло, яке наближається до неї.

Зав'язка (3-23 такти)

Головну героїню осліплює яскраве світло. В спробі щось розгледіти, вона починає вдивлятися в простір навколо. Розуміє, що знаходиться на сцені, а в глядацькій залі сидять люди.

За нею спостерігають люди (символ суспільства). Вони неначе чекали на неї, адже водночас починають рухатись, вчити її нормам та стандартам їхнього

суспільства через тіло. Фокусуючи свою увагу на обличчі та волосі, вони показують, що одним з найважливіших аспектів в житті для них є краса та слідування за всіма найновішими пластичними та косметичними процедурами.

Розвиток дії (24-64 такти)

Головна героїня розуміє, що має повторювати за суспільством і переймає рухи та патерни на себе. Спочатку вона просто досліджує їх з зацікавленістю, потім вони стають нав'язливими, починають задавати шкоди, бути некомфортними та грубими.

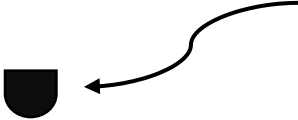
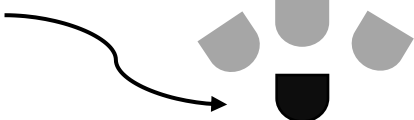
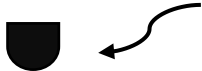
Кульмінація (65-124 такти)

Але героїня вже не може зупинитись, вона вірить, що має це робити, адже стоїть на сцені, а значить, до неї є певні очікування, які вона має задовільнити перед глядачами. Пройшовши пікову точку стресу, вона починає втрачати енергію та можливість опору нав'язуванню. Повільно вона починає застигати, неначе її частини тіла отримали “уколи краси” і вже не в змозі природньо функціонувати.

Розв'язка (124-136 такти)

Героїня в залякломому стані лежить на сцені. Якби вона і могла поворухнутись – не зробила б цього, бо страх зробити щось неправильно проник в найглибші тканини тіла і залишаться там назавжди. Вона приймає рішення не опиратись, для неї краще прийняти таку роботу суспільства та іти за нею, ніж постати проти великої та сильної системи, яка її згнітила.

2.2 План мізансцен хореографічної композиції

№	Малюнок танцю	Такт
1		1-2
2		3-26
3		27-79
4		80-88
5		89-115
6		116-136

ВИСНОВКИ

Проаналізувавши основні підходи до розуміння сучасної естетики танцю, було визначено, що вона формується під впливом широкого комплексу чинників — соціокультурних, історичних, гендерних, інклюзивних та глобалізаційних. Сучасні танцювальні практики відображають зміну уявлень про тілесність, художні ролі та культурні норми, що зумовлює багат шаровість і динамічність естетичного поля хореографії.

Виявлено, що естетика танцю сьогодні не є сталою системою, а безперервно змінюється разом із розвитком культурних процесів. Ці зміни відкривають нові можливості для творчості, перегляду традиційних уявлень про красу, розширення меж тілесного вираження та формування нових художніх стратегій.

Вивчивши сучасні тенденції, встановлено, що естетика танцю виходить за межі суто художньої категорії й постає як важливий соціальний і культурний феномен. Вона відображає діалог між митцем і суспільством, дозволяє танцівникові осмислювати дійсність, реагувати на зміни часу та створювати власний творчий простір. Сучасна естетика танцю сприяє утвердженню індивідуального самовираження, багатоманітності форм і відкритості до нових сенсів у хореографічному мистецтві.

Практичним результатом в ході дослідження емоційного інтелекту стала розробка хореографічної композиції в стилі сучасного танцю, з метою аналізу та рефлексії на тему естетичних та соціальних рамок.

Ідея постановки полягає у дослідженні стандартів краси, які гальмують наш розвиток суспільний та індивідуальний.

Отже, мистецтво танцю заковане в рамках естетичних вимірів, але сучасні напрямки все частіше досліджують та розширюють нові аспекти і значення слова “краса” та “естетика”.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Естетика // Інститут енциклопедичних досліджень НАН України (редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.). — Електронна енциклопедія «Енциклопедія Сучасної України». — К. Ін-т енциклопедичних досліджень НАН України, 2009 — Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-18028>
2. Козинко Л. Л. Український народний танець «Гопак»: від зародження до сучасної сценічної практики виконання // *Танцювальні студії*. — 2022. — Т. 5, № 1. — С. 17–28. — Режим доступу: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.5.1.2022.261605>
3. Колесник С. Волох Т. Історія хіп-хоп культури та її еволюція // *Мистецтвознавство* (вип. 21, ч. 2). — 2018. — С. 5–15 — Режим доступу: https://aphn-journal.in.ua/archive/21_2018/part_2/5.pdf
4. Рассоха І. М. Естетика : конспект лекцій (для студентів 2 курсу денної форми та 1 курсу заочної форми навчання). — Х. : ХНАМГ, 2012. — 23 с. — Режим доступу: <https://eprints.kname.edu.ua/40598/1/2013%2056%D0%9B%20%D1%80%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D0%B7%20%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%81%D0%BF%D0%B5%D0%BA%D1%82%20%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0.pdf>
5. Airth M., Muscato C. Venus De Milo Statue | Facts & Importance // Study.com. — Режим доступу: <https://study.com/academy/lesson/venus-de-milo-sculpture-history-arms-sculptor.html>
6. Alvin Ailey American Dance Theater. Revelations // *Ailey.org*. — Режим доступу: <https://ailey.org/performances/repertory/revelations>

7. An American Ballroom Companion: Dance Instruction Manuals, ca. 1490-1920. Western Social Dance: An Overview of the Collection // *Library of Congress*. — Режим доступу: <https://www.loc.gov/collections/dance-instruction-manuals-from-1490-to-1920/articles-and-essays/western-social-dance-an-overview-of-the-collection>
8. Banes S., Carroll N. Cunningham, Balanchine, and Postmodern Dance // *Dance Chronicle*. — 2006. — Т. 29, № 1. — С. 49–68. — Режим доступу: <https://bpb-us-w2.wpmucdn.com/voices.uchicago.edu/dist/9/177/files/2007/10/BanesCarrollCunninghamBalanchine.pdf>
9. Barrett-Fraser P. “Hip-Hop ... You Don’t Stop”: *Exploring Experiences of Pandemic Pedagogical Connection in Hip-Hop Dance* : докторська дисертація. — University of Ottawa, 2022. — Режим доступу: https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/44159/1/Barrett-Fraser_Pearline_2022_thesis.pdf
10. Candoco Dance Company. *Barriers to Progression & Employment in Dance for Disabled People*. — London : Candoco Dance Company, 2025. — Режим доступу: <https://candoco.co.uk/barriers-to-dance-full-report/>
11. Chakravorty P. From Interculturalism to Historicism: Reflections on Classical Indian Dance // *Dance Research Journal*. — 2000. — Т. 32, № 2. — С. 108–115. — Режим доступу: <https://works.swarthmore.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1015&context=fac-dance>
12. Crow S. The ballet class: educating creative dance artists? : докторська дисертація. — Лондон : University of Roehampton, 2020. — Режим доступу: https://pure.roehampton.ac.uk/ws/portalfiles/portal/3906328/The_Ballet_Class.pdf
13. Dunning D., Balci E. Wishful Seeing: How Preferences Shape Visual Perception // *Current Directions in Psychological Science*. — 2013. — Т. 22, № 1. —

C. 33–37. — DOI: 10.1177/0963721412463693. — Режим доступа: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0963721412463693>

14. . Egan K. Film Production Design: Case Study of The Great Gatsby // *Elon Journal of Undergraduate Research in Communications*. — 2014. — Т. 5, № 1. — С. 1–2. — Режим доступа: <http://www.inquiriesjournal.com/articles/968/2/film-production-design-case-study-of-the-great-gatsby>

15. Ferri D., Leahy A. Dance as a Powerful Tool to Advance Disability Inclusion: Reflections from an Interdisciplinary Collaboration // *Dance Research*. — 2025. — № 43 (1). — С. 1–19. — Режим доступа: <https://www.eupublishing.com/doi/10.3366/drs.2025.0439>

16. Foster S. L. *Reading Dancing: Bodies and Subjects in Contemporary American Dance*. — Berkeley : University of California Press, 1986. — 280 с. — Режим доступа: https://books.google.com/books/about/Reading_Dancing.html?id=Jj_hfSYQb0EC

17. Guarato R. From Street Dance to Hip Hop: Performance as a Tactic to Maintain Cultural Meanings // *Dance Articulated*. — 2021. — Т. 7, № 1. — С. 44–65. — Режим доступа: https://www.researchgate.net/publication/357314902_From_street_dance_to_hip_hop_Performance_as_a_tactic_to_maintain_cultural_meanings

18. Hall J. M. Core Aspects of Dance: Schiller and Dewey on Grace // *PhilArchive*. — Режим доступа: <https://philarchive.org/archive/HALCAO-3> — С. 74-98.

19. Harries, K. Art, Love and Beauty [Electronic resource] : lecture notes / K. Harries. — Yale University, 2012. — Mode of access: <https://campuspress.yale.edu/karstenharries/files/2012/09/Art-Love-and-Beauty-1z2f5d6.pdf>

20. Hellsten L. The Liminal Space of Medieval Dance Practices: The Case of St. Eluned's Feast Day // *Arts*. — 2022. — Т. 11, № 4. — С. 1–6. — Режим доступу: https://research.abo.fi/ws/portalfiles/portal/49797316/arts_11_00079_1.pdf
21. Hermans C. Differences in Itself: Redefining Disability through Dance // *Social Inclusion*. — 2016. — Вип. 4, № 4. — С. 160–167. — Режим доступу: <https://www.cogitatiopress.com/socialinclusion/article/view/699>
22. Herrera-Guzmán Y., Lee E., Kim H. Structural gender imbalances in ballet collaboration networks // *EPJ Data Science*. — 2023. — № 12 (стаття 53). — Режим доступу: <https://epjdatascience.springeropen.com/articles/10.1140/epjds/s13688-023-00428-z>
23. Khevsuruli dance in Georgia: Origin, History, Costumes, Style, Technique, and Music // *DanceUs.org*. — Режим доступу: <https://www.danceus.org/style/khevsuruli-dance-in-georgia>
24. Kukielińska-Krawczyk K. Emotional Reception of Ludwig van Beethoven's Music — The Author's Own Research // *Musical Analysis*. — Vol. 5, Wrocław : The Karol Lipiński Academy of Music, 2019. — С. 195 — Режим доступу: https://www.researchgate.net/publication/342523101_Emotional_Reception_of_Ludwig_van_Beethoven%27s_Music_-_The_Authors_Own_Research
25. La Fille mal gardée (The Royal Ballet) [відео-плейлист] // YouTube. — Режим доступу: https://www.youtube.com/playlist?list=PLFEuShFvJzBysFUkq22OFESGYHx_Dzn1A
26. Looseleaf V. How S.F. Ballet and Tamara Rojo Are Giving 'Raymonda' a Powerful Feminist Update // *San Francisco Chronicle*. — Режим доступу: <https://www.sfchronicle.com/entertainment/article/sf-ballet-rojo-raymonda-20176371.php>

27. Monahin N. Negotiating Text and Movement: Some Challenges in Staging Dance in Shakespeare's Plays // *The Shakespeare and Dance Project*. — Режим доступу: <https://shakespeareanddance.com/articles/negotiating-text-and-movement/>

28. Museums Of Therapy. Monet and Water Lilies: Emotional experience // Museums Of Therapy (Medium). — Режим доступу: <https://museumsastherapy.medium.com/monet-and-water-lilies-emotional-experience-bff6c2ef9bc2>

29. Pappas N. Plato's Aesthetics // The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2016 Edition). — Режим доступу: <https://plato.stanford.edu/archives/fall2016/entries/plato-aesthetics/>

30. Peponi A.-E. Dance and Aesthetic Perception // *A Companion to Ancient Aesthetics* / P. Destree, P. Murray (ред.): Wiley-Blackwell, 2015. — С. 204–215. — Режим доступу: https://peponi.people.stanford.edu/sites/g/files/sbiybj27531/files/media/file/aep_dance_and_aesthetic_perception_copy.pdf

31. Perkhuli // *Wikipedia*. — Режим доступу: <https://en.wikipedia.org/wiki/Perkhuli>

32. Renaissance dance // *Wikipedia*. — Режим доступу: https://en.wikipedia.org/wiki/Renaissance_dance

33. Revelations - Alvin Ailey American Dance Theater [відео] // YouTube. — Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=kDXerubF4I4>

34. Riesch R. J. Hip Hop Culture: History and Trajectory // *Southern Illinois University Research Papers*. — 2019. — Режим доступу: https://opensiuc.lib.siu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1046&context=gs_rp&utm

35. Set and Reset – Trisha Brown's Postmodern Masterpiece [відео] // YouTube. — Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=kDXerubF4I4> .

36. Society for Dance Research. *Inclusion and Intersectionality Symposium Report* / Candoco Dance Company & C-DaRE. — 2021. — Режим доступу:

<https://societyfordancerresearch.org/wp/wp-content/uploads/2022/03/Society-for-Dance-Research-Inclusion-and-Intersectionality-Symposium-Report.pdf>.

37. Thompson J. K., Heinberg L. J., Altabe M., Tantleff-Dunn S. *Exacting Beauty: Theory, Assessment, and Treatment of Body Image Disturbance*. — Washington, DC : American Psychological Association, 1999. — Режим доступа: https://www.researchgate.net/publication/11022714_The_Tripartite_Influence_model_of_body_image_and_eating_disturbance_A_covariance_structure_modeling_investigation_testing_the_mediation_role_of_appearance_comparison

38. Vukadinović M. S. Aesthetic Experience of Dance Performances // *Academia.edu*. — Режим доступа: https://www.academia.edu/97568864/Aesthetic_experience_of_dance_performances. — С. 17

39. Vukadinović M. S. Subjective Time Experience, Bodily Sensations, and the Aesthetic Experience of Dance Choreographies // *Tánc és Nevelés – Dance and Education*. — 2024. — Вип. 5(1). — С. 25–27. — Режим доступа: https://epa.oszk.hu/04000/04092/00008/pdf/EPA04092_tanc_es_neveles_2024_1_02_5-045.pdf

40. Who Created the Saying ‘Beauty Is in the Eye of the Beholder’? — GetAmba Blog. — Режим доступа: <https://blog.getamba.com/who-created-the-saying-beauty-is-in-the-eye-of-the-beholder/>

41. Working Group (Candoco Dance Company, Corali, People Dancing, Stopgap Dance Company, TIN Arts). *Barriers to Progression & Employment in Dance for Disabled People. Full research findings*. Candoco Dance Company. URL: <https://candoco.co.uk/barriers-to-dance-full-report/>

42. Van den Berg, Patricia; Thompson, J. Kevin; Obremski-Brandon, Karen; Covert, Michael. *The Tripartite Influence Model of Body Image and Eating Disturbance: A Covariance Structure Modeling Investigation Testing the Mediation Role of Appearance Comparison* [Электронный ресурс]. — *Journal of Psychosomatic*

Research, 2002. Vol. 53, № 5, c. 1007–1020.
https://www.researchgate.net/publication/11022714_The_Tripartite_Influence_model_of_body_image_and_eating_disturbance_A_covariance_structure_modeling_investigation_testing_the_mediation_role_of_appearance_comparison