

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв
Кафедра хореографічного мистецтва

ФОЛЬКЛОРНИЙ КОЛОРИТ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙ
У БАЛЕТІ М. СКОРУЛЬСЬКОГО «ЛІСОВА ПІСНЯ»

Кваліфікаційна робота (проект)

Пояснювальна записка

на здобуття вищої освіти “магістр”

Виконав: здобувач 2 курсу 13-231М групи
Спеціальність 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Биковець Тимофій Дмитрович

Керівник: кандидат педагогічних наук,
професор, Левченко М.Г.

Рецензент: режисер балетної труп
Національної опери України імені Тараса
Шевченка, заслужений працівник
культури України, Токар О.І.

Івано-Франківськ, 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	7
1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.....	7
1.2. Ідейно-тематична основа твору.....	12
РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ З БАЛЕТУ «ЛІСОВА ПІСНЯ»	16
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	16
2.2. Графічна таблиці твору та опис хореографічного тексту.....	17
2.3. Сценографія.....	19
ВИСНОВКИ	21
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	24
ДОДАТКИ	27

ВСТУП

Актуальність дослідження. До репертуару майже кожного балетного колективу входять вистави, які засновані на відомих літературних першоджерелах, знаних сюжетах, актуальних темах та ідеях. По-перше, це привертає увагу глядачів, яким цікаво познайомитися з новою інтерпретацією відомого сюжету, а по-друге, це спрощує саме розуміння балетної інтриги. Популярність літературного сюжету у поєднанні з вдалою балетмейстерською постановкою – важливі складові успіху будь-якої балетної вистави. Крім того, література, як вид мистецтва, диктує балетмейстерам-постановникам сучасне бачення створення вистави, визначає особливості хореографічної лексики, сценографії, виразні засоби, художні образи та конфлікти. Кожна вистава, в якій втілюється відомий літературний твір – це завжди виклик можливостям балетного мистецтва.

До проблематики взаємодії літератури та балетного мистецтва неодноразово зверталися знані науковці, а саме: П. Карп («Балет і драма»), В. Красовська («Балет крізь літературу»), В. Кулагіна («Романи без слів. Достоевський на петербурзькій балетній сцені»), Н. Аркіна («Балет і література»), В. Ванслов («Балет як синтетичне мистецтво»), Ю. Слонімський («Про драматургію балету») та інші. Особливості перенесення літературних творів на балетну сцену стали об'єктом дослідження ряду дисертаційних робіт, а саме: «Семантика пластичних символів народної танцювальної культури українців» (К. Кіндер, 2007), «Нові засоби виразності у балетному мистецтві ХХ століття (до проблеми співвідношення традицій і новаторства)» (Ю. Рязанова, 2016), «Трансформація системи художньої мови української національної балетної вистави в 20-80 рр. ХХ століття» (Л. Маркевич, 2019), «Балети Людвіга Мінкуса в контексті вітчизняної музично-театральної культури другої половини ХІХ століття» (О. Панова, 2019), «Гуцульська хореографія як

складова національних мистецько-культурних процесів кінця XIX-XXI століть» (Н. Марусик, 2019) та інші.

В останні роки в українському балетному театрі зріс інтерес до вистав на фольклорну та національно-історичну тематики. Без сумніву, це сприяє підвищенню національної свідомості сучасного суспільства, особистісної культури, культивує дбайливе та шанобливе ставлення до пам'яток народної історії, повагу до мистецької та культурної спадщини українського народу, гідність, ввічливість, відкритість та решту інших чеснот. Балетне мистецтво не стоїть осторонь від процесу поглиблення національної самоідентифікації українського суспільства. До репертуару балетних театрів країни входять вистави, які несуть важливу функцію – збагатити духовний світ особистості та підвищити рівень її національної самосвідомості. Важливою складовою цього процесу є використання народного фольклору та культурних традицій у балетному мистецтві.

Зазначене вище дозволяє вважати актуальним і науково виправданим обрання теми даного дослідження **«Фольклорний колорит українських народних традицій у балеті М. Скорульського «Лісова пісня»»**.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконане згідно з планами наукової діяльності та програмами наукових досліджень кафедри культурології та кафедри хореографічного мистецтва факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету.

Мета дослідження – визначити та дослідити доцільність використання фольклору та народних традицій у балетному мистецтві.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- здійснити історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції;
- визначити ідейно-тематичну основу композиції;
- розглянути композиційно-архітектонічну побудову твору;

- побудувати графічну таблицю твору та виконати написання хореографічного тексту до нього;

- охарактеризувати сценографію хореографічної композиції.

Об'єкт дослідження – фольклор та народні традиції у сучасному балетному мистецтві.

Предмет дослідження – особливості використання фольклору та народних традицій у балеті М. Скорульського «Лісова пісня».

Для досягнення поставленої мети, розв'язання визначених завдань використано комплекс взаємодоповнюючих **методів дослідження**, а саме: метод систематизації та класифікації матеріалу, метод порівняльного аналізу, метод інтерпретації художнього образу літературного твору, історико-біографічний метод, описовий метод.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що:

- здійснено ретроспективний аналіз балетної вистави М. Скорульського «Лісова пісня» на сценах українських театрів;
- досліджено вплив фольклору та народних традицій у балеті на збагачення духовного світу особистості та підвищення рівню її національної самосвідомості;
- обґрунтована доцільність включення в балетну виставу елементів автентичного українського народного танцю;
- охарактеризовано складові балетмейстерського та сценографічного рішення художнього образу «Того, що греблі рве» з балету «Лісова пісня» автором дослідження.

Практичне значення одержаних результатів дослідження полягає у можливості їх використання при постановці хореографічних композицій до театральних вистав на національну тематику; у процесі фахової підготовки хореографів у мистецьких закладах освіти при вивченні навчальних курсів з історії хореографічного мистецтва, історії костюму, українського народного танцю, сучасної інтерпретації фольклору, мистецтва балетмейстера тощо.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати дослідження були обговорені на засіданні кафедри культурології факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету.

Публікації. Основні теоретичні положення здійсненого дослідження були викладені у статті «Українська художня література як першооснова героїко-романтичного репертуару національного балету» (електронний альманах «Магістерські студії», Херсон (Івано-Франківськ), 2023 рік).

Структура роботи. Відповідно до визначеної теми і завдань наукового пошуку робота складається із вступу, двох розділів, п'яти підрозділів, висновків, списку використаних джерел із двадцять шести найменувань.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції

Драма-феєрія «Лісова пісня» – діамант у вінці творів класичної української літератури. Твір геніальної письменниці Лесі Українки, який був написаний у 1911 році у далекому Кутаїсі, пронизаний любов'ю та щемливим сумом за батьківщиною, її мовою, історією, культурою. У драмі органічно поєдналися два світи, дві субстанції – світ людей, з їх пристрастями, бажаннями, слабкостями, та світ природних істот, які відчувають та переживають ті ж самі почуття. У злитті цих світів, у гармонійному поєднанні людини і природи може утворитися ідеальний світ, але, на жаль, ця спроба зазнає невдачі, бо ніщо у світі не ідеальне, окрім кохання. Гострий конфлікт між красою, високими почуттями, щирим і палким кохання та рутинною буденністю, грубістю, заскорузлістю та людським невіглаством десятками років приваблюють митців, що обумовлює велику кількість постановок цього твору на театральних та балетних сценах [5, с. 22].

Серед відомих постановок можна відзначити постановки твору Лесі Українки на сценах Черкаського драматичного театру імені Тараса Шевченка, Дніпровського Академічного театру драми та комедії, Вінницького театру імені М.К. Садовського, Національного академічного українського драматичного театру імені Марії Заньковецької та інших.

Видатне хореографічне втілення твору відбулося в однойменному балеті Михайла Скорульського (лібрето Наталії Скорульської). Композитору вдалося передати неперевершену атмосферу драми через використання українських національних мотивів та волинського музичного фольклору. Завдяки цьому М. Скорульському вдалося створити справжній гімн щирим та палким почуттям. Любов героїв проходить через певні періоди, які

простежуються у природі, що ще раз підкреслює нерозривне поєднання людини і навколишнього світу. Початок кохання подібний ранній весні – ніжний, чуттєвий, сором'язливий. Розквіт кохання – щедre, сонячне літо, сповнене родючими дарунками української землі. Зів'ялість осіннього листя, ранкова прохолода передає руйнування стосунків героїв – Лукаш зраджує Мавці та одружується з іншою. Зима символізує страждання та фізичну смерть героїв [5, с. 17].

У глядачів балетної вистави викликає захоплення не лише сюжет та неперевершений музичний супровід, а й блискучі хореографічні партії, які сповнені складними підтримками, численними стрибками, фуге по діагоналі, обертами тощо. Фольклорні перекази, казкові оповідання про міфічних створінь оживають на сцені та втілюються в життя рухами, позами, мімікою та пантомімою виконавців. Сценографія, декорації, світло, костюми і, безумовно, неперевершена виконавська майстерність артистів, занурюють глядачів у фантастичний світ природних сутностей, дозволяють повірити у реальність існування прекрасного таємничого потойбічного життя.

Балет Михайла Скорульського «Лісова пісня» є взірцевим, знаковим не лише для українського балетного мистецтва, а й для світової балетної спадщини.

Складність режисури балету «Лісова пісня» полягає у необхідності віднайти рівновагу, консенсус танцювальної і драматичної складових. При перевазі першого чинника – балетне дійство може перетворитися на дивертисмент, у другому випадку – на театральну пантоміму. У контексті даної проблеми актуальними є слова відомої балерини О. Люком: «Балет, насамперед – це мистецтво танцювальних форм. Але, крім цього, балет містить в собі і драматичну дію... Щоправда, драматична виразність у балеті принципово інша, ніж виразність звичайної драматичної гри. ...всі елементи гри в балеті повинні бути більш піднесеними, якщо можна сказати, більш патетичними, ніж у драмі. Але цього замало: малюнок танцю, його технічна

форма не повинні закриватися розмаїттям і багатством драматичних прийомів» [23, с. 262].

Балет М. Скорульського вперше був представлений публіці у 1946 році на сцені Київського театру опери і балету та був присвячений 75-річчю видатної української письменниці, авторки твору. Відомий балетний критик Ю. Станішевський зауважив: «Драма-феєрія Лесі Українки дуже близька природі балетного мистецтва. Пройнята казковою фантастикою, подихом високої поезії, якоюсь романтичною окриленістю і майже танцювальними ритмами, що відчуються у віршованому тексті драми, вона немов призначена для хореографічного втілення» [18, с. 77].

Лібрето до балету було написане донькою композитора – Наталією Скорульською, якій вдалося зберегти образи та сюжетні лінії літературного першоджерела, поглибити психологізм та драматизм головного конфлікту, розкрити основну філософську ідею – лише у єднанні з природою людина збереже свій душевний спокій, чесноти, духовну та тілесну красу.

Перша постановка балету М. Скорульського була здійснена С. Сергєєвим (Київ, 1946 р.). Після нього своє авторське бачення вистави продемонстрували поціновувачам балетного мистецтва: В. Вронський (Київ, 1958 р.), Н. Скорульська (Донецьк, 1961 р., Київ, 1972 р.), М. Трегубов (Одеса, 1962 р.), А. Пантикін (Харків, 1970 р.) та інші. У мистецькому світі визнано, що хореографічні образи, які були створені у виставі В. Вронського, є найбільш оригінальними та гармонійними. Вистава у його постановці прикрашала сцену Національної опери України більше 30 років та була відновлена В. Литвиновим у 1991 році. Вона є шедевром українського хореографічного мистецтва та увійшла в антологію фільмів про світове балетне мистецтво. Остання реконструкція балетної вистави була приурочена до 120 річниці з дня народження славетної авторки твору та відбулася за участі японської телекомпанії «Ен Ейч Кей», яка знімала серіал про спадщину світового балетного мистецтва, і в рамках цього проекту було прийнято рішення задіяти саме цю балетну виставу. Провідні партії у ній

виконали солісти Національної опери, а саме: Є. Єршова, О. Потапова, А. Гавриленко, І. Лукашова, Т. Таякіна, Р. Хилько, Л. Сморгачова, М. Апухтін, А. Белов, Г. Баукін, Ф. Баклан, Р. Клявін, В. Круглов, В. Ковтун, С. Лукін, В. Парсегов, М. Прядченко та інші.

Взагалі слід зазначити, що балетні партії Лукаша та Мавки вперше виконали Олександр Бердовський та Антоніна Васильєва. Серед відомих українських танцівниць, яким пощастило відтворити сценічний образ Мавки, можемо відзначити: А. Васильєву, А. Гавриленко, О. Горчакову, А. Дорош, С. Коливанову-Попеску, Є. Лукашову, І. Михайличенко, О. Потапову, Т. Таякіну, О. Філіп'єву, Р. Хилько та інших. Балеринам вдалося на основі одного й того ж хореографічного тексту створити абсолютно відмінні пластичні характеристики художнього образу, бо, як сказав Ю. Станішевський: «Мавка – це не просто образ казкової істоти, а глибоке філософське узагальнення всього прекрасного» [17, с. 138]. Кожна виконавиця підходила до створення цього персонажу з власним багажем життєвого та емоційно-чуттєвого досвіду, своїми поглядами на життя та стосунки, своїми переконаннями та вподобаннями. Тому Мавка, у виконанні різних артисток, завжди нова для глядача: чутлива та щира (у виконанні А. Васильєвої), цнотлива й замріяна (А. Гавриленко), глибоко лірична (О. Горчакової); ніжна та мрійлива (Є. Єршової), натхненна та палко любляча (Є. Лукашової), романтична та тендітна (В. Потапової); яскрава, сильна й пристрасна (О. Потапової) тощо.

З 16 по 19 жовтня 2019 року в Національній опері України проходив фестиваль «Ballet Open Space», ініціаторами проведення якого виступили прем'єри театру Катерина Кухар та Олександр Стоянов. До участі в фестивалі були запрошені провідні солісти міланського La Scala, паризької Opera Garnier і New York City Ballet. В один із фестивальних днів публіці була представлена постановка «Лісової пісні» у новому прочитанні. Головні партії виконувалися Катериною Кухар і Олександром Стояновим. До участі у

виставі були запрошені зірки світового балетного театру – Петра Конті і Еріс Нежа з міланського La Scala.

Грандіозною постановкою «Лісової пісні» відзначила Національна опера України 150 річчя від дня народження Лесі Українки. Аншлаг балету відбувся 25 лютого 2021 року, де перед глядацькою аудиторією предстали: заслужена артистка України Тетяна Льозова (Мавка), Ярослав Ткачук (Лукаш), Віталій Нетруненко (Перелесник), Ксенія Новікова (Килина), Ольга Скрипченко (Русалка водяна), Анастасія Шевченко (Русалка польова), Владислав Ромащенко (Той, що греблі рве), Людмила Мельник (Мати Лукаша), заслужений працівник культури України Сергій Скузь (Дядько Лев), Микита Соколов (Водяник), Максим Бернадський (Лісовик).

Серед знакових подій у балетному мистецтві останніх років слід відзначити постановку «Лісової пісня» на сцені «DNIPRO OPERA», прем'єра якої відбулася 24 вересня 2021 року. Провідні партії виконували: Марія Лоленко (Мавка), Олександр Литвинов (Лукаш), Сергій Зданський (Перелесник) та інші. Хореографом-постановником вистави виступив народний артист Молдови Андрій Литвинов.

Новаторство музики до балету «Лісова пісня» полягає «в майстерній модифікації класичних балетних структур і методів відповідно до змісту й емоційного забарвлення твору, у перенесенні їх на український національний ґрунт, як потребує художня концепція драми-феєрії» [9, с. 22]. Музична партитура М. Скорульського заснована на симфонічному розвитку музичних тем. Так, балетмейстер С. Сергєєв (Національна опера України) широко застосував у своїй постановці синтетичне поєднання класичного та українського народного танців, завдяки чому вдалося створити колоритні оригінальні образи реальних героїв та неперевершених істот фантастичного світу. При створенні художніх образів Лукаша, Килини, матері – балетмейстер широко використовував лексику народно-сценічного танцю, збагаченого елементами класичного. Фантастичні істоти відтворювалися

засобами класичного танцю, який злегка відтінявся мовою українського народного танцю.

Загалом, балет «Лісова пісня» розглядається нами як хореографічна поема, яка представляє собою гармонійне поєднання сольних і ансамблевих танцювальних номерів. Створенню образів в балеті сприяють багаті та вичерпні музичні характеристики героїв, які дозволяють визначити та закріпити скульптурність, рельєфність характеристик персонажів. Як вважав М. Загайкевич, «у створенні чітких музичних портретів... композиторові... допомогли художні властивості літературного першоджерела, в якому навіть епізодичні персонажі накреслені з гідною подиву пластичністю й виразністю» [5, с. 40].

1.2. Ідейно-тематична основа твору

Вистава «Лісова пісня» є твором для всіх і кожного зокрема, оскільки в ній людина може віднайти багато відповідей на споконвічні питання про любов, людські стосунки, згубність зради коханню та самому собі, пошуки свого ідеального світу та ідеальних стосунків тощо [11, с. 167]. Необхідність збереження гармонійних відносин між людиною і природою є важливою умовою та запорукою щасливого життя.

Атмосфера балету добре передається віршованими рядками відомої української поетеси Ліни Костенко:

І як тепер тебе забути?
 Душа до краю добрела.
 Такої дивної отрути
 Я ще ніколи не пила.
 Такої чистої печалі,
 Такої спраглої жаги,
 Такого зойку у мовчанні,
 Такого саява навкруги.

Такої зоряної тиші.

Такого безміру в добі!..

Тема: життя людини у гармонійному поєднанні з природою та зіткнення особистості з дисгармонією соціуму.

Ідея: засудження дріб'язковості, користолюбства та егоїзму міщанського світу, що руйнує мрії, ідеали, почуття, пригнічує в людині творче горіння, талант, відчуття радості.

Надзавдання: полягає у переконанні того, що справжнє мистецтво зароджується лише у чистій, світлій душі. Воно сприяє виникненню у особистості поваги до загальнолюдських цінностей, формує її культуру, визначає шляхи розвитку та духовного самовдосконалення.

Наскрізна дія: донести до глядачів думку про те, що самовдосконалення, гармонійний розвиток людини можливий лише завдяки її поєднанню з природою, що є шляхом до створення ідеального світу.

Конфлікт: полягає у визначенні життєвого вибору людиною, зіткненні високих духовних ідеалів та почуттів з матеріально–приземленим міщанським розумінням життя.

Вид: класична хореографія.

Форма: хореографічна інтерпретація літературного твору.

Жанр: ліричний.

Як ми вже зазначали, у драмі «Лісова пісня» змальовується світ людей та світ фантастичних істот – водяників, перелесників, русалок, мавок, потерчат, чортенят – чарівних істот з прадавніх українських міфів та переказів. Цими казковими істотами, що створила народна фантазія, заселені ліси, річки та струмочки, поля й гори. Завдяки цим персонажам твір набуває надзвичайної чарівності, дитячої безпосередності та наївності, зачаровує глядачів та занурює в казковий світ народних легенд та переказів.

Одним із зазначених персонажів є «Той, що греблі рве». У читачів та глядачів часто виникають питання: ким є цей персонаж, як він виглядає, який характер та вдачу має. Стосовно зовнішнього вигляду цього художнього

образу, можна звернутися до його характеристики самою авторкою твору, яка зазначала, що це «...молодий, дуже білявий, синьоокий, з буйними і разом плавкими рухами; одяг на йому міниться барвами, від каламутно-жовтої до ясно-блакитної, і поблискує гострими злотистими іскрами» [16, с.26]. «Той що греблі рве» – є уособленням весняної бурхливої води, молодості, енергійності та завзятості.

Варіація партії «Той, що греблі рве» з балету «Лісова пісня».

Лібрето до нашої хореографічної постановки виглядає наступним чином.

Рання весна. На світанку на галявину старого лісу стрімко вибігає «Той, що греблі рве». Він перемовляється з потерчатами та кружляє у танку Русалку, вмовляючи її втекти разом із ним. Персонаж переповнений енергією, жагою життя та кохання.

Музичний супровід.

У музиці до балету «Лісової пісні» М. Скорульського значною мірою використовуються мотиви та мелодії народних пісень, значну частину яких Леся Українка додала як нотний матеріал до твору. Завдяки майстерності та таланту композитора, фольклорні мелодії та народні пісні були винесені за межі побутових сцен та були використані для створення музичних характеристик, психологічних портретів реальних персонажів (Лукаш, дід Лев, Килина, мати) та фантастичних образів (Мавка, «Той, що греблі рве», «Той, що у скалі сидить», Перелесник, потерчата тощо) [3, с. 242]. Використовуючи пісенні інтонації, М. Скорульський відтворює конфлікт, протистояння двох світів: природою лісу та селянським побутом. Для змалювання поетичного, ліричного, романтичного світу Мавки композитор використовує задушевні та поетичні мелодії народних пісень. Для відтворення дріб'язкового міщанського побуту – більш приземлені народні інтонації, що несуть яскравий етнографічний акцент [8, с. 8]. У своїй музичній партитурі М. Скорульський вміло поєднує різні форми симфонічної та танцювальної музики, прагнучи передати глибокий психологізм та

драматизм музичних образів, барвистість оркестрової палітри. Музика до балету «Лісова пісня» впливає на глядачів у емоційному сенсі та сприяє їх зануренню у таємничий світ фантастичних істот: русалок, мавок, чортів, потерчат, водяних тощо. Зустріч із ними може змінити життя та долю людини раз і назавжди [3, с. 249].

За музичну основу для хореографічної постановки було обрано народні мелодії, стилізовані під автентичний український народний танець.

Характер музики цілком визначає зміст нашого номеру та допомагає найбільш повному розкриттю хореографічних образів. Під час танцю музичний супровід, у повній мірі, визначає темп, динаміку виконання номеру, його кульмінацію.

Форма – варіаційна (двохчастна, варіаційна з ритмічним вступом; 1 частина – помірна (andante), 2 частина – швидка (ритмічна)).

Жанр – інструментальний, на фоні ритмічної основи.

Вид – класичний танець з елементами народно-сценічного.

Лад – мажорний.

Кількість тактів – 38.

Музичний розмір – 4/4.

Хронометраж – 2,03 хв.

РОЗДІЛ 2

ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ З БАЛЕТУ «ЛІСОВА ПІСНЯ»

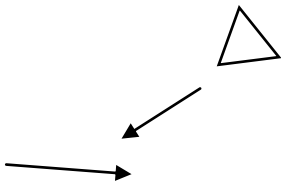
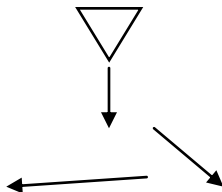
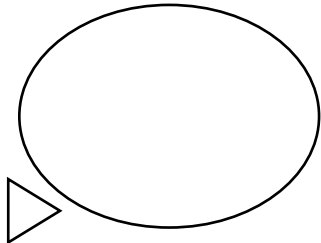
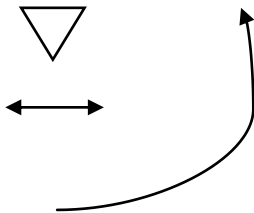
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору

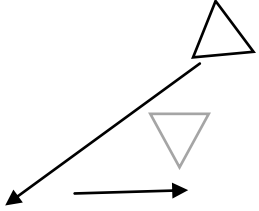
Композиція танцю складається із низки компонентів. До неї входять: драматургія (зміст), музика, хореографічний текст (рухи, пози, жестикуляція, міміка), малюнок (переміщення виконавця по сцені) тощо. Всі складові підпорядковуються основному завданню – передати думки та емоційний стан героя через його сценічну поведінку. Згідно до основного закону побудови драматургічного твору, танець має поєднувати в собі, в гармонійному співвідношенні, всі п'ять його частин: експозицію, зав'язку, розвиток дії (ряд ступенів перед кульмінацією), кульмінацію, розв'язку. Постановник має бути не лише добре обізнаним із цим законом, але й вміти його застосовувати. Навчитися цьому можна лише у практичній роботі, у процесі створення танцю та його детального аналізу. Драматургія нашого номеру виглядає наступним чином:

Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція	4 такти	Соліст з'являється на сцені. Він уособлює собою весняну бурхливу воду, молодість, енергійність та юнацьку завзятість.
Зав'язка	8 тактів	Соліст рухається через авансцену до центру сцени. Після цього переміщується по діагоналі до правої першої куліси, та продовжує танець по авансцені у напрямку лівої куліси.
Розвиток дії	8 тактів	Рухаючись по колу соліст завершує комбінацію на центрі сцени.

Кульмінація	10 тактів	Виконання кульмінаційної частини на центрі сцени.
Розв'язка	8 тактів	Фінальна поза.

2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

Архітек тоніка	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Експозиція		4 такти	Соліст з'являється з правої куліси та виконує комбінацію № 1.
Зав'язка		8 тактів	Комбінація № 2 у виконанні соліста.
Розвиток дії		8 тактів	Комбінація № 3 у виконанні соліста.
Кульмінація		10 тактів	Комбінація № 4 у виконанні соліста.

Розв'язка		8 тактів	Комбінація № 5 у виконанні соліста. Фінальна поза.
-----------	---	----------	---

Комбінація № 1.

1-й такт: Крок *passe* на праву ногу, права рука III позиція, ліва – II позиція.

Pas chasse на праву ногу у напрямку другої лівої куліси.

2-й такт: *Grand jete* з правої ноги, руки в III позиції, з завершенням у позу *epoulement ecarte* вперед носком у підлогу.

3-4 такти: Повторити рухи 1-2 тактів у напрямку другої правої куліси.

Комбінація № 2.

1-й такт: *Sissone ouvert* в *epoulement croise* з правої ноги. Ліва нога у положенні *attitude, assamble* з лівої ноги.

2-й такт: Повторити рухи 1-го такту з іншої ноги.

3-й такт: Повторити рухи 1-го такту.

4-й такт: Стрибок, права нога на *passe*. Рух у напрямку першої правої куліси.

5-6 такти: *Sisson ouvert* вбік з лівої ноги. Виконання *entrechat-quatre* з V позиції, ліва нога попереду. Рух соліста по авансцені.

7-8 такти: Стрибок, ліва нога на *passe*, легкий біг захльост завершити у позу *epoulement croise* вперед з лівої ноги.

Комбінація № 3.

1-й такт: Поворот *en dehors*.

2-й такт: Виконання *Saut de basque*.

3-6 такти: Повторення рухів 1-2 тактів у русі по колу.

7-8 такти: Легкий біг захльост до центру сцени, *preparation* до *changement de pied*.

Комбінація № 4.

1-й такт: *Changement de pied* починаючи з лівої ноги (тричі). *Preparation* до подвійного *tour en dehors*.

2-й такт: Подвійний tour en dehors з завершенням у 5 позицію ніг.

3-4 такти: Повторення рухів 1-2 тактів.

5-й такт: Pas chasse з правої ноги вбік. Завершення в позу epoulement croise вперед з лівої ноги на Demi plie.

6-й такт: Pas chasse з лівої ноги вбік. Завершення в позу epoulement croise вперед з правої ноги на Demi plie.

7-й такт: Поворот soutenu на 360°

8-9 такти: Легкий біг до третьої правої куліси.

10-й такт: Preparation до Pas de ciseaux. Поза epoulement croise назад з правої ноги. Pas degage назад в epoulement efface.

Комбінація № 5.

Затакт: Виконання pas glissade по діагоналі у напрямку першої лівої куліси.

1-2 такти: Pas de ciseaux, виконання sissonne ferme в позу I arabesque.

3-й такт: Поза epoulement croise у 5 позиції на півпальцях, ліва нога попереду.

Права рука на 3 позиції, ліва – на 2.

4-й такт: Preparation до grande temps leve passe en tournant із завершенням у коліно.

5-й такт: Grande temps leve passe en tournant з завершенням у коліно.

6-й такт: Положення en fase, 5 позиція ніг, права нога попереду. Руки на 2 позиції. Preparation до подвійного tour en dehors.

7-й такт: Подвійний tour en dehors.

8-й такт: Tour en dehors з завершенням у коліно. Фінальна поза.

2.3. Сценографія

Завдяки вдалій сценографії нам вдалося створити органічний візуальний образ вистави за допомогою декорацій, костюму, світла, постановочної техніки. Всі ці засоби, як компоненти театрального дійства, сприяють розкриттю змісту номеру, створюють його певне емоційне звучання.

Оскільки події відбуваються у волинському лісі, ми вважали за доцільне використати мультимедійний задник, на який проектується картина лісової галявини та швидкого прозорого струмка, для того, щоб відтворити атмосферу недоторканої прекрасної природи та занурити глядачів у світ її фантастичних істот та надприродних сил.

Оскільки події відбуваються вранці, сцену заливає тепле світло, що символізує промені вранішнього сонця. Цього ефекту нам вдалося досягти використовуючи верхнє світло софітів та прожекторів, встановлених на авансцені.

Важливим компонентом сценографії хореографічного номеру є вдало підібраний сценічний костюм виконавця. Оскільки «Той, що греблі рве» є уособленням стихійної сили води, ми намагалися завдяки костюму передати особливості художнього образу та характеру героя. Сценічний костюм допомагає виконавцю визначитися з зовнішнім виглядом персонажа, його характером, розкрити його внутрішній світ, визначити характеристику середовища, в якому відбувається дія. Виконавець одягнений у трико блакитного кольору, на плечі накинутий легкий плащ, прикрашений довгими блакитними стрічками, що символізують собою безліч маленьких струмочків, які об'єднуючись, переростають у стрімкий та бурхливий потік.

У перших редакціях балету на голову виконавця одягалася перука з високою зачіскою, можливо для того, щоб підкреслити подібність персонажа божеству, передати статичність, монументальність та величність образу. Ми, для того щоб акцентувати увагу на фольклорній складовій образу, прикрасили голову виконавця довгою стрічкою з автентичним українським візерунком [25, с. 154].

ВИСНОВКИ

1. Вистава «Лісова пісня» є твором для всіх і кожного зокрема, оскільки в ній людина може віднайти багато відповідей на споконвічні питання про любов, людські стосунки, згубність зради коханню та самому собі, пошуки свого ідеального світу та ідеальних стосунків тощо. Необхідність збереження гармонійних відносин між людиною і природою є важливою умовою та запорукою щасливого життя. Гострий конфлікт між красою, високими почуттями, щирим і палким кохання та рутинною буденністю, грубістю, заскорузлістю та людським невіглаством десятками років приваблюють митців, що обумовлює велику кількість постановок цього твору на театральних та балетних сценах. Серед відомих постановок можна відзначити постановки твору Лесі Українки на сценах Черкаського драматичного театру імені Тараса Шевченка, Дніпровського Академічного театру драми та комедії, Вінницького театру імені М.К. Садовського, Національного академічного українського драматичного театру імені Марії Заньковецької та інших. Видатне хореографічне втілення твору відбулося в однойменному балеті Михайла Скорульського (лібрето Наталії Скорульської). Композитору вдалося передати неперевершену атмосферу драми через використання українських національних мотивів та волинського музичного фольклору. Балет Михайла Скорульського «Лісова пісня» є взірцевим, знаковим не лише для українського балетного мистецтва, а й для світової балетної спадщини.

Новаторство музики до балету «Лісова пісня» полягає «в майстерній модифікації класичних балетних структур і методів відповідно до змісту й емоційного забарвлення твору, у перенесенні їх на український національний ґрунт, як потребує художня концепція драми-феєрії» [9, с. 22]. Музична партитура М. Скорульського заснована на симфонічному розвитку музичних тем.

Загалом, балет «Лісова пісня» розглядається нами як хореографічна поема, яка представляє собою гармонійне поєднання сольних і ансамблевих танцювальних номерів. Створенню образів в балеті сприяють багаті та вичерпні музичні характеристики героїв, які дозволяють визначити та закріпити скульптурність, рельєфність характеристик персонажів. Як вважав М. Загайкевич, «у створенні чітких музичних портретів... композиторові... допомогли художні властивості літературного першоджерела, в якому навіть епізодичні персонажі накреслені з гідною подиву пластичністю й виразністю» [5, с. 40].

2. Балетмейстерами, у своїх постановках балету «Лісова пісня», широко застосується синтетичне поєднання класичного та українського народного танців, завдяки чому вдається створити колоритні оригінальні образи реальних героїв та неперевершених істот фантастичного світу. Ми також звернулися до такого поєднання при створенні художнього образу «Той, що греблі рве».

Для цього, нами було написано лібрето та підібраний музичний супровід. Характер музики цілком визначається змістом нашої постановки та допомагає найбільш повному розкриттю художнього образу «Той, що греблі рве». Визначені тема (життя людини у гармонійному поєднанні з природою та зіткнення особистості з дисгармонією соціуму), ідея (засудження дріб'язковості, користолюбства та егоїзму міщанського світу, що руйнує мрії, ідеали, почуття, пригнічує в людині творче горіння, талант, відчуття радості), надзавдання (полягає у переконанні того, що справжнє мистецтво зароджується лише у чистій, світлій душі), наскрізна дія (донесення до глядачів думку про те, що самовдосконалення, гармонійний розвиток людини можливий лише завдяки її поєднанню з природою, що є шляхом до створення ідеального світу), конфлікт (полягає у визначенні життєвого вибору людиною, зіткненні високих духовних ідеалів та почуттів з матеріально-приземленим міщанським розумінням життя), вид (класична хореографія), форма (хореографічна інтерпретація літературного твору), жанр (ліричний).

Під час танцю музичний супровід, у повній мірі, визначає темп, динаміку виконання номеру, його кульмінацію. Визначені форма, жанр, вид, лад, стиль, кількість тактів, музичний розмір та хронометраж музичного супроводу.

3. У процесі роботи нами була здійснена композиційно-архітектонічна побудова номеру. Згідно до основного закону побудови драматургічного твору, наш танець поєднує в собі, в гармонійному співвідношенні, всі п'ять його частин: експозицію, зав'язку, розвиток дії (ряд ступенів перед кульмінацією), кульмінацію, розв'язку. На нашу думку, постановник має бути не лише добре обізнаним із цим законом, але й вміти його застосовувати. Навчитися цьому можна лише у практичній роботі, у процесі створення танцю та його детального аналізу.

4. При роботі над номером нами побудована графічна таблиця та написано хореографічний текст до неї. Крім того, ми визначили та розписали основні комбінації, що були використані при постановці номеру.

5. Завдяки вдалий сценографії нам вдалося створити органічний візуальний образ вистави за допомогою декорацій, костюму, світла, постановочної техніки. Всі ці засоби, як компоненти театрального дійства, сприяють розкриттю змісту номеру, створюють його певне емоційне звучання. Ми вважаємо, що сценографічне рішення хореографічної композиції цілком відповідає авторському задуму виконавця та постановника номеру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бігус О. О. Сильові особливості народної хореографічної культури Прикарпаття // *Мистецтвознавчі записки*. 2011. № 19. С. 96-107; 288-298.
2. Бояриня. Лісова пісня: біографія письменниці: стислий переказ творів: аналіз текстів: зразки учнівських творів: посібник для 10 кл. / Леся Українка; [авт.-уклад. Л. В. Нартова]. Харків: Ранок, 2001. 64 с.
3. Вільчинська Т. Демонологічна лексика української мови (на матеріалі «Лісової пісні» Лесі Українки) / *Леся Українка і сучасність*: зб. наук. праць, 2008. Т. 4. Кн. 2. С. 240-251.
4. Горбатова Н. Створення художнього образу у хореографічному мистецтві // *Актуальні питання культурології*: альманах наук. т-ва «Афіна». Рівне, 2016. Вип. 16. С. 81-86.
5. Загайкевич М.П. «Лісова пісня». Балет М. Скорульського. Київ: Мистецтво, 1963. 50 с.
6. Коваленко Є. Балетне мистецтво Національної опери України 1991-2015 років: виконавські традиції, творчі постаті, вистави: дис... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.02 «Театральне мистецтво» / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. Київ, 2017. 221 с.
7. Коваленко Є.І. Балет «Лілея» К. Данькевича як взірць хореографічної інтерпретації Шевченкової творчості // *Культурологічна думка*: щорічник наук. праць. К.: Інститут культурології Національної академії мистецтв України, 2014. № 7. С. 19-26.
8. Кузьма О.Ю. Екзистенціальна модель світу в драматургії Лесі Українки: автореф. дис. ...канд. філол. наук. Івано-Франківськ, 2009. 14 с.

9. Куринная М. Эксперименты в рамках традиции // *Танец в Украине и мире*. 2015. № 2 (10). С. 22-23.
10. Легка С. А. Українська народна хореографічна культура ХХ століття: автореф. дис. ... канд. іст. наук: 17.00.01 / Київський Національний університет культури і мистецтв. Київ, 2003. 20 с.
11. Левченко М.Г. Єврейська національна спільнота Херсонщини в ХІХ-на початку ХХ ст. Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. К.: Вид-во НПУ імені МП Драгоманова. 2008. С. 394 - 400
12. Леся Українка і сучасність: зб. наук. праць. Т. 4. Кн. 2 / [ред. кол.: М. Жулинський, Л. Мірошніченко, М. Мірченко та ін.; упоряд. Н.Г. Стащенко]; Волинський нац. ун-т ім. Л. Українки. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Л. Українки, 2008. 560 с.
13. Петрик О. Балетний театр України у соціокультурній ситуації сьогодення // *Вісник Львівського національного університету. Серія: Мистецтвознавство*. 2012. Вип. 11. С. 267-275.
14. Пустова Е. Традиції балетного театру в постановках «Лілея» та «Лісова пісня» Вахтанга Вронського // *Традиційна культура в умовах глобалізації: проблема збереження і оновлення етнічно-культурної спадщини*: матеріали міжнар. наук.-практ. конф. Харків, 2008. С. 167-171.
15. Семенова Н. Взаємодія музики, драми та хореографії в українській національній балетній виставі // *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку*: матеріали міжнар. наук. конф. (26–27 листоп. 2015 р.) / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2015. С. 264-266.
16. Семенова Н. Специфіка українських національних балетів ХХ ст. у контексті європейської хореографічної культури // *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку*: матеріали

- міжнар. наук. конф. (18-19 листоп. 2010 р.) / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2010. С. 55-57.
17. Скупейко Л. Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки. К.: Фенікс, 2006. 56 с.
18. Станішевський Ю. Балетний театр України: 225 років історії: Монографія. Київ: Муз. Україна, 2003. 438 с.
19. Станішевський Ю. Український радянський балет. Київ: Мистецтво, 1963. 177 с.
20. Станішевський Ю. Національна опера України 2001-2011. Київ: Музична Україна, 2012. 304 с.
21. Стасько Б., Марусик Н. Український народний одяг (західні етнографічні регіони): [навч. метод. посібник]. Івано-Франківськ: Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ, 2009. 120 с.
22. Терешенко, Н.В. Історія розвитку бальної хореографії в Україні. Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка: збірник наукових праць Луганського національного університету ім. Т.Шевченка, 5, 2006. С. 159-166.
23. Хороб С. Українська модерна драма кінця ХІХ – початку ХХ ст. (неоромантизм, символізм, експресіонізм): Монографія. Івано-Франківськ: Плай, 2002. 413 с.
24. Хоцяновська Л.Ф. Тенденції та перспективи розвитку народного хореографічного мистецтва України // *Молодий вчений*. 2018. № 1 (53). С. 191-194.
25. Чепалов О. Танець як знакова система (проблеми семіотичного аналізу хореографічних текстів) // *Художня культура. Актуальні проблеми*: наук. вісн. Київ, 2004. Вип. 1. С. 260-270.
26. Шкориненко В. Народний танець у традиційній і сучасній культурі України: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Київський Національний університет культури і мистецтв. Київ, 2003. 18 с.

27. Шумило Н. Під знаком національної самобутності: Українська художня проза і літературна критика кінця XIX – початку XX ст. К.: Задруга, 2003. 354 с.
28. Чуприна П.Я. Творча діяльність Національного академічного театру опери та балету України ім. Т.Г.Шевченка в контексті розвитку української художньої культури (1991-2001): дис... к. мист.: 17.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2005. 186 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Афіша балету М. Скорульського «Лісова пісня»

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ

НАЦІОНАЛЬНИЙ ДІТЕРАПЕВТИЧНИЙ ЦЕНТР ІМЕНІ Т.Г. ШЕВЧЕНКА

До 150-річчя від дня народження Лесі Українки

Михайло СКОРУЛЬСЬКИЙ

ЛІСОВА ПІСНЯ

Балет на 3 дії

Лібрето Наталі Скорупської
за мотивами однойменної
драми-феєрії Лесі Українки



Мавка – Тетяна ЛЬОЗОВА, заслужена артистка України
Пукля – Ярослав ТКАЧУК
Перелескині – Віталія НЕТРУНЕНКО
Той, що греблі рве – Владислав РОМАШЕНКО
Русалка-водичка – Ольга СКРИПЧЕНКО
Кудь – Максим БІЛОКРИНИЦЬКИЙ
Калеса – Ксенія НОВІКОВА
Русалка-польова – Анастасія ШЕВЧЕНКО,
заслужена артистка України
Водяник – Максим СОКОЛОВ
Дядько Лев – Сергій СКУЗЬ, заслужений працівник культури України
Піросик – Максим БЕРНАДСЬКИЙ
Мата Пукля – Людмила МЕЛЬНИК

Дерезент – Алла ВІПАСЕНКО, народний артист України
Хореографі Вадима ФРОНСЬКОГО, народного артиста України
Балетмейстер постановки –
Віктор ЛИТВИНОВ, народний артист України
Сценаристи Акаталія ВОПЕНКА, заслуженого діяча мистецтв України
Художник постановки – Марія ЛЕВИТЬКА, народний художник
України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка
Художник-продюсерка костюмів –
Наталія КУЧЕРЯ, заслужений художник України
Репетитори з балету – Ганна КУШНЕРЕВА, народна артистка України,
Михайло МХЕЄВ, народний артист України,
Людмила ЖИТНІКОВА
Режисер, який вів виставу – Валентина ТЕРНОВА

25 1900
лютого

КВІТКИ ПРОДАЮТЬСЯ У КАСАХ ТЕАТРУ
Позвоніть для додаткової інформації – 224 24 94, 224 80 50
електронно – 224 7763
Продюсерство та організаційно-виставочні послуги – 224 80 53, 224 80 54

Додаток Б

Відеоматеріал «Варіації партії «Той, що греблі рве» з балету
«Лісова пісня» у виконанні автора дослідження