

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

**МІФОЛОГІЧНІ УТВОРИ ЖІНОК В УКРАЇНСЬКОМУ  
ФОЛЬКЛОРІ  
Кваліфікаційна робота (проект)  
Пояснювальна записка**

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: студентка 4 курсу  
13-431 групи  
Спеціальність 024 Хореографія  
Освітньо-професійної (наукової)  
програми Хореографія  
Реут Вікторія Андріївна

Керівник: доцент Васяк В.А.

Рецензент: голова циклової комісії  
«Хореографія» комунального  
закладу «Херсонський фаховий  
коледж культури і мистецтв»  
Кізяков В.М.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ</b> .....	5
1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.....	5
1.2. Ідейно-тематична основа твору.....	16
<b>РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ЗАГУБЛЕНА ДУША»</b> .....	19
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	19
2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту .....	20
2.3.Сценографія.....	27
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	29
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	31
<b>ДОДАТКИ</b> .....	33
Додаток А.....	33
Додаток Б.....	34
Додаток В.....	35

## ВСТУП

Українська культура сягає своїми коріннями в дуже давні часи і простягається на велику кількість різних епох. Від стародавньої епохи з культурами різних племен та общин, що проживали на території сучасної України, через епоху Київської Русі, козацької доби, радянської окупації і до нашого сучасного часу, до епохи незалежної Української держави. Така глибинна історія несе з собою величезний багаж різних культурних, фольклорних та мистецьких здобутків. Однією зі складових цього фольклору є міфи, а також наявні у них міфологічні образи.

В давнину міфи і легенди виконували роль пояснення принципів світобудови і його функціонування. Вони дозволяли тодішній людині зрозуміти ті чи інші явища через призму персоніфікації у міфі, тобто — наділити природні сили, випадкові події, гіркі та радісні моменти життя людськими рисами. Таким чином, стародавнє людство приводило незрозумілі, і від того страшні, речі до буденного і зрозумілого рівня.

В сучасному світі так само існують сучасні міфи і легенди, та до них додалися різні конспірологічні теорії, як вкрай деструктивний і не логічний прояв людської свідомості. Проте, зараз вони не виконують позитивних функцій, а є, здебільшого, культурними феноменами.

З іншого боку, міфи, якими послуговувалися наші предки, є віддзеркаленням їх уявлення про світ. Тому, цей аспект має важливе значення для того, аби зрозуміти як саме розвивалася наша нація. Інший момент, що використання старовинних мотивів закладених в український фольклор може дати нові інтерпретації старих ідей для сучасного мистецтва. Тобто, те що в давнину мало функціональну роль, зараз ми можемо використовувати як натхнення для створення нових мистецьких творів, зокрема і хореографічних. Таким чином, фольклорна спадщина буде зберігатися, а також дещо переосмислюватися на сучасний лад і тим самим «освіжатися».

**Актуальність проблеми.** Об'ємною складовою міфології народу, а отже і його фольклору, складають різноманітні образи, персонажі, персоніфікації. Половину з них, можливо більшу, становлять саме жіночі твори. Тож вивчення цієї тематики дозволить краще зрозуміти ті принципи і правила, якими керувався наш народ до сучасних часів. А видозмінення цих образів, або ж поява нових і зникнення старих, може відобразити процес еволюції суспільства українського народу. Звичайно, зараз ми майже не використовуємо більшість міфічних образів у повсякденному житті, проте, ми часто використовуємо їх для творчого творення. Тобто, з чогось старого і вже не функціонального, ми створюємо нове через мистецтво. Тим самим, зберігаємо історію поколінь і продовжуємо її берегти. Таким чином, важливо не просто використовувати різні міфи та міфологічні образи нашого народу для мистецького вираження, а й розуміти їх «природу», причини, чому вони є саме такими і яким був шлях становлення цих міфів та образів. Тому, виходячи із вказаної проблематики, ми обрали тему «Міфологічні твори жінок в українському фольклорі».

**Мета.** Виявити особливості міфологічних творів українського фольклору через аналіз сприйняття жіночих образів та персонажів.

**Завдання:**

1. Розробити історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.
2. Проаналізувати ідейно-тематичну основу твору.
3. Створити композиційно-архітектонічну побудову твору.
4. Розробити літературно-графічний запис хореографічної постановки.
5. Розробити сценографію.

**Об'єкт дослідження.** Українській фольклор.

**Предмет дослідження.** Жіноча постать в образах і персонажах української міфології.

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

### 1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції

Перед розглядом та аналізом жіночих міфологічних образів, варто зазначити, що деяка їх частина відноситься до загально-слов'янської міфології, а інша частина є суто, або у більшій мірі, українською. З іншого боку, деякі образи і персоніфікації мають свої аналоги, або ж тотожні відповідники у міфології і фольклорі інших народів. Для прикладу, образ жінки-відьми, який не є суто українським, хоча, звичайно, має свої характерні відмінності у нашому фольклорі. Також зазначимо, що вказаний попередньо образ є прикладом того, як міфологічний утвір перейшов до масової популярної культури, одночасно вагомо змінивши свої характеристики.

Почнемо з того, що взагалі являє собою міфологічний жіночий образ або утвір. Будь який образ чи утвір у міфології, як правило, є персоніфікацією чогось-небудь. При чому, варіанти цих «речей» які отримують персону, що їх уособлює, є найрізноманітнішими: від стихійних явищ, бід, до людських хвороб, емоцій, а також різноманітні події, що з плином часу втратили своє чітке пояснення.

Важливо розуміти, що саме мається на увазі під терміном «персоніфікація». Тут ми посилаємося на визначення і аналіз цього терміну як явища, що поданий у п'ятому томі «Шевченківської енциклопедії» [19]. Так, у цій енциклопедії персоніфікація є тотожною уособленню і являє собою різновид метафори. Її визначають як перенесення властивостей та ознак живого, зокрема і людського, на неживе. В такому сенсі персоніфікація відома ще з античної риторики

поряд із іншими типами перенесень якостей і властивостей [19, с. 62-63]. Також там подаються різні варіанти персоніфікацій. Проте тут ми не будемо поглиблюватися у цю тему.

Сам же міф має таке тлумачення у «Словнику української мови»: «стародавня народна оповідь про явища природи, історичні події тощо або фантастичні оповідання про богів, обожнених героїв, уявних істот». Друге тлумачення має переносне значення: «щось вигадане, неіснуюче, фантастичне» [12]. Якщо ж узагальнити, міф — це плід людської свідомості і уяви, який мав на меті пояснити ті чи інші речі зрозумілою для людини «мовою», тобто, з використанням актуальних на час створення міфу знань людини. Однією з причини виникнення міфів могло бути почуття страху перед невідомим, непоясненим. З цього, до речі, виникає розуміння того, чому велика частина різноманітних міфологічних персоніфікацій є достатньо страшними — вони були відображенням страхів породжуваних людською свідомістю. Зазначимо також, що образи у міфах мали і позитивні характеристики. Тож міфи відображали вірування людей і не мали раціональних (для нас зараз) пояснень, а сприймалися як дане.

У статті В. Гаріна «Міф і міфологія» наводиться така теза: «На ранніх стадіях розвитку людської цивілізації міфи являють собою еквівалент науки, цільну систему, у термінах якої сприймається й описується весь світ» [5, с. 16]. І в цілому, ця теза в повній мірі пояснює роль і функцію міфу в стародавні часи.

Тим не менш, на теперішній час міф та міфологія в цілому перестали бути основою світогляду людства і перешли в розряд фольклорної спадщини. Тобто, стали джерелом для творчих ідей, мотивів, образів, персонажів і т. п. І це не дивно, адже інтерпретація давніх сюжетів на сучасний лад дозволяє створювати цікаві і актуальні витвори мистецтва, при цьому зберігаючи та поширюючи інтерес до народного фольклору.

Прикладами таких творів є художні фільми «Тіні забутих предків» режисера Любомира Левицького, «Сторожова застава» режисера Юрія Ковальова, «Лиса гора» режисера Романа Перфільєва, «Пекельна хоругва» режисера Михайла Кострова та інші [16]. Звичайно, не всі художні адаптації у фільмах є вдалими, або стовідсотково достовірними відносно фольклору. Тим не менш, тенденція створення фільмів використовуючи як основу український фольклор і міфологію є більше позитивною, навіть враховуючі усі можливі негативні моменти. Бо, знову ж таки, це популяризація української культури у суспільстві, а отже і прищеплення любові та інтересу до цієї культури.

Проте, раніше за фільми міфологічні образи і мотиви почали використовувати українські письменники. Тобто, література є прикладом того, як мистецтво звертаючись до міфу інтерпретує їх і «перероджує». О. Томчук у своїй статті «Міф у літературознавчому вимірі» [17] подає таку тезу: «У ХХ столітті все помітнішою стає тенденція появи нових підходів до трактування міфу. О цій порі з'являються численні стратегії інтерпретації міфу, котрі пропонують розглядати його у зв'язку з різними сферами життя (культура, ідеологія, психологія). ... «Повернення лицем до міфу» того чи іншого автора узалежнюється й від неусвідомлюваних імпульсів з огляду на внутрішні потреби пошуку нових художніх принципів і виражальних можливостей слова та характеру літературно-естетичної атмосфери» [17, с. 160-161].

Додатково зазначимо, що процес становлення міфопоетики проаналізовано у статті Л. Бондарук «Рецепція міфології в художній творчості: літературно-історичний аспект» [3]. В ній більш детально подається інформація про використання міфологічних образів у літературі, про вплив міфологічних сюжетів і образів на авторське креативне сприйняття. Тут же звернемо увагу, що подібні процеси наявні і у інших видах мистецтва, зокрема і в хореографічному.

Переходячи до розгляду та аналізу впливу міфологічних образів, а зокрема жіночих утворів, у хореографічному мистецтві важливо зазначити ще один момент. В подальшому у роботі будуть звернення до творів різних видів мистецтв, як то художнє мистецтво і література. Це необхідність, так як для створення танцювальної постановки хореограф нерідко звертається до картин і книг у пошуках відповідних образів та сюжетів.

Перше, що спадає на думку, коли мова йде про використання української міфології у хореографії — це український балет, або ж балетні твори, що так чи інакше мають в собі часточку українського фольклору. Проте, якщо аналізувати глибше, український фольклорний танець куди більше пов'язаний з міфологією. Адже в деяких випадках він напряду є частиною останньої.

Прикладом таких фольклорних танців, що є частиною української міфології є танці календарного циклу, або ж — календарно-обрядові. При цьому, серед них більше всього хороводів. І це зрозуміло, адже хороводи є не складними і не вибагливими до виконавця. Додатково, їх специфіка, а саме використання різноманітних кіл як основи для малюнків танцю і тримання за руки, робить їх найбільш підходящими танцями для об'єднання найрізноманітніших людей у тодішньому суспільстві: людей молодого віку і похилого, жінок і чоловіків, людей різних професій. Далі, як йдеться у методичному посібнику «Історія українського народного танцю» [7]: «Виконання їх пов'язувалось колись з обрядовими діями, традиційною зустріччю весни (весняний цикл танців — веснянки, гаївки, гагілки тощо), відзначенням літа (купальський цикл танців), осінній цикл (збирання врожаю тощо), зустріччю Нового року — зимовий цикл (колядки, щедрівки)» [7, с. 26]. І саме цьому криється зв'язок з міфологією, адже виконання всіх цих хороводів було частиною різноманітних обрядів. А обряди, в свою чергу, були частиною вірувань тодішніх українців. І, здебільшого, ці вірування були доволі



міфологічними. Ті ж купальські хороводи та і саме свято Івана Купала побудовано на окремому міфі про цвіт папороті, русалок і т. п.

І ось ми стикаємося з міфологічними образами у фольклорі, зокрема і в танцях. При чому, ці образи могли як напряду використовуватися у танці (тобто, бути персонажами конкретного танцю), так і бути присутніми опосередковано (бути явищами чи персонами для яких виконується танець, або яких цей танець «оспіває»).

Тут ми відійдемо від фольклорного танцю і повернемося до балету. Один з українських балетів, який поставлений за мотивами драми-феєрії української поетеси Лесі Українки «Лісова пісня». Цю ж назву носить і сам балет. Сюжет цього балету, як і книги — чарівна історія кохання, сповнена містики і магії. У виставі йде розповідь про кохання між фантастичною істотою Мавкою, що живе у лісі, та звичайною людиною — образом якої є Лукаш. Емоційний характер музики занурює глядачів у таємний світ міфічних створінь і персонажів, таких як русалки, лісові духи, чорти, водяні. Зустріч з усіма цими створіннями докорінно змінює життя людини [11]. Тож, балет сповнений безліччю міфологічних образів, які були узяті з українських казок, що їх фантазія народу розселила у стародавніх волинських лісах і полях.

У статті «Українські балети як етномаркери» за авторством А. Король [10] вказується, що «феномен української балетної вистави можна розглядати крізь призму концепції фольклоризму, що дає змогу поглибити розуміння її природи. ... Балетне мистецтво функціонально безпосередньо не пов'язане із традиціями народного мистецтва, тут діють інші механізми, ніж під час відтворення фольклору в сценічному просторі, припустимо, засобами народно-сценічного танцю. У балеті фольклор залучається до іншої системи виражальних засобів. Перетворення, трансформація фольклору задля органічного введення в контекст сценічного мистецтва — метод створення українських балетів» [10, с. 152].

Тобто, балет не береться прямо відтворювати узяті мотиви і сюжети за допомогою фольклорного танцю, як частини цього самого фольклору. Натомість, він звертається до української міфології та її образів, використовує їх як натхнення для творіння сучасного українського балетного мистецтва. Ба більше, жіночі міфологічні образи в цьому випадку посідають якщо й не перше, то одне серед перших місці. Бо ж українська міфологія повниться різноманітними жіночими утворами та персоніфікаціями.

Тепер перейдемо до розгляду і аналізу українського фольклору, аби зрозуміти, які саме жіночі образи та персонажі йому притаманні. Знову ж зазначимо, що окрім образів суто українського фольклору і міфології, також будуть розглядатися образи слов'янської міфології, так як для України вони також притаманні. Почнемо з того, що жіночі образи можуть бути доволі різними: богині притаманні давнім слов'янським віруванням, різноманітні персоніфікації природних явищ, персонажі усної народної творчості, створіння притаманні демонології і т. п. Хоч усі ці категорії різні, вони є складовими аспектами української міфології. Об'єднуючим їх є факти творення людською фантазією.

Визначити яким був перший жіночий образ у віруваннях стародавніх слов'ян достатньо складно. Тим не менш, перше з чим стикалися наші предки була природа, тобто живий світ навколо них. У намаганнях зрозуміти природу людина створила божественний образ Великої Богині-матері. Такі образи існували (і продовжують існувати як культурна спадщина) у багатьох народів. Детальніше про це написано у статті Д. Чувашової «Жіночі елементи в образно-символічних уявленнях слов'янської міфології» [18]. Про цей жіночий образ у цій статті йдеться так: «Порівняльний аналіз елементів культу жіночого божества античних часів різних регіонів світу доводить дивовижні збіги в уявленнях про Велику Богиню-матір та її функції. Вавилонську Іштар, фригійську Кібелу, індійську Калі-Дургу, середньоазійську Анахіту, давньогрецьких

Геру і Персефону, римську Юнону, кельтських Брігіту та Дану, слов'янських Матір Сира-Земля та Макош об'єднує те, що всі вони спочатку є уособленням природи, символізують зміну її циклів та асоціюються з джерелом життєдайної сили, що сприяє множенню рослинного й тваринного світу, продовженню людського роду» [18, с. 106].

Цей приклад дещо демонструє нам, що деякі міфологічні утвори у тій чи іншій формі виникають у більшості народів. При цьому, цей образ є доволі зрозумілим, а його інтерпретування в хореографічному мистецтві може бути дуже гнучким. Як то використання цієї персоніфікації в якості окремого персонажу (у сюжетному балеті і т. п.), так і комплексного образу природи для усього хореографічного номеру.

На підтвердження попередньої тези, про універсальність і розповсюдженість такого жіночого образу у міфології різних народів, зокрема і українського, наведемо наступні слова Д. Чувашової: «У релігіях давніх цивілізацій та пізніших культурах богині є покровительками міст і поселень, майстринями законів, патронесами професій. Їх функції нерідко видаються суперечливими, амбівалентними, оскільки вони пов'язані не тільки з творенням, але й із руйнуванням, хворобами та смертю. Ці збіги підтверджують теорію про те, що культ жіночого божества – універсальне явище, властиве певним стадіям розвитку в культурах різних народів світу» [18, с. 106].

Інші образи, які розповсюджені в українській міфології, не мають такого ж позитивного окрасу як ті ж божественні жіночі утвори. Відповідно, вони відносяться до демонологічних образів. Демонологія, як йдеться у «Енциклопедичному словнику символів культури України» [6] — це сукупність міфічних уявлень народу, яка спирається на віру в злих духів (демонів). В українській культурі ці уявлення пов'язані з образами чортів, відьом, домовиків, русалок, мавок, песиголовців, упирів та інших [6, с. 206].

Далі наводяться слова Митрополита Іларіона про те, що у період прийняття християнства в Україні вже існувала доволі розвинена демонологія, яка не мала чіткого негативного або позитивного забарвлення. Тобто, вона була зібранням знань і відомостей про всіх надприродних і незвичних сутностей, персоніфікацій. А з приходом християн, демонологія поступово прийняла характер нечистої, злої сили [14, с. 122]. Тож, постає розуміння того, що теперішнє сприйняття української міфології суттєво відрізняється від тодішнього, дохристиянського. Ті образи, які на зараз для нас є суто негативними, або ж злими у більшій мірі, тоді могли мати нейтральне забарвлення, або ж і зовсім позитивні сторони.

Наприклад, полудниця — персонаж слов'янської, зокрема і української, міфології, який являє собою жіночий дух, що в полуденний час з'являвся до людей, які працювали під сонцем, і карав їх ударами по голові. Тож розуміємо, що полудниця є персоніфікацією такого явища як «сонячний удар». Як вважає М. Остлінг, перша писемна згадка про цю істоту була в поемі «Жебрацька переґринація» польського автора Януарія Совіцралія [22, с. 25-26].

Тим не менш, в українському фольклорі полудниця відома так само давно. Український народ вбачав її у вигляді високої дівчини з довгим волоссям вдягнутої у біле вбрання. Або ж у вигляді кошлатої бабки. Також полудницям приписували не тільки «удари» по головій, а й нанесення інших негараздів, як то вона могла звернути шию у якості покарання, або ж вкрати дитину, яку лишали без догляду у полі. Інше повір'я каже, що полудниці, при зустрічі з ними, могли загадувати загадки, а за неправильну відповідь — залоскотати. При цьому, про зустріч з ними варто було мовчати, бо і за це вони могли карати [9, с. 141-142].

На противагу зазначимо, що полудниця могла мати і позитивні характеристики. Наприклад, вона могла оберігати поля від злодіїв і

крадіїв, або ж косити його замість людей, чи ж і зовсім нагороджувати тих, хто її хвалив чи дарував щось [21, с. 132-134].

Таким чином, постає розуміння, що частина жіночих образів в українській міфології є божествами, напівбожествами, а також уособленнями негативних і позитивних явищ, подій, пригод, персоніфікаціями хвороб і важких фізичних станів. Разом з тим, існують й інші образи, зокрема такі, яким характерна повна або часткова людська природа з домішками незвичайного, містичного, надприродного.

Яскравим прикладом цього є образ відьми в міфології слов'ян і українців. Найяскравіше українську відьму було відображено у літературному мистецтві. Зокрема, у творчості М. Гоголя («Ніч перед різдвом» і «Вій»), Г. Квітки-Основ'яненка («Конотопська відьма»), Т. Шевченка («Відьма»), Братів Капранових («Приворотне зілля») та інших [1, с. 55].

Проте, почнемо аналіз відьми як міфологічного жіночого образу українського фольклору з В. Войтовича «Українська міфологія» [4]. У цій книзі доволі детально описується і пояснюється феномен відьми. Тож, за Войтовичем, відьма є одним із головних персонажів нижчої української демонології. При цьому, він вирізняє стару відьму — вирицю, і молоду відьму — яритницю, яка є схильною до усіляких любовних забав. При цьому, сама назва «відьма» походить від слова «відати», тобто, усе знати. Далі він наводить тезу про те, що в українські повір'я образ відьми увійшов за посередництвом католицької Польщі, тож тому увібрав у себе велику кількість західноєвропейських уявлень [4, с. 70].

Валерій Войтович надає доволі цікаві факти і відомості про українських відьом. Так, доволі відома легенда, що відьми літали на шабаш, збираючись на Лисій горі. При цьому, транспортом для них були доволі буденні речі, як то кочерга, мітла чи ж тріпачка для обробки льону. Але й був таємничий засіб для переміщення у вигляді мазі, зібраної з-під

порога, якою відьма мастила під пахвами, промовляла закляття і без усяких перепон могла вільно літати.

Наступний важливий факт, це те, що відьом не слід плутати з чарівниками й чарівницями. Бо останні могли робити і добрі вчинки, коли ж відьма наділена силою творити лише зло, як в своїх інтересах, так забави заради. Виходячи з цього факту, цікавим є наступне повір'я, що відьми бувають родимими, які продовжували свій родовід з народження, так і навченими, тобто такими, яких змалку вчили чаклувати [4, с. 70-71]. По-перше, це доволі зближує відьму зі звичною людиною, на відміну від інших міфологічних персонажів і персоніфікацій. По-друге, навчена відьма, фактично, є людиною, яка опанувала відьомське ремесло. При цьому, цікаво те, що отримуючи відьомські сили, така жінка і наділяється новими можливостями, і обмежується у їх використанні лише на зло.

При цьому, жінка, що володіла знаннями про своє майбутнє, вміла впливати на надприродні сили і зналася у замовляннях не завжди була негативною постаттю. Цього ж негативного окрасу такі жінки набули у час прийняття християнства в Україні. В цей час вважалося, що сили, якими володіли відьми ніяким чином не могли бути дані Богом, чи ж природою (бо природа підпорядковувалась Богу). А отже, відьми отримували свої здібності від нечистої сутності, чортів, дияволів, бісів і т. п. Хоча, варто зазначити, що таке ставлення отримували майже всі персонажі української міфології. Мали вони позитивний, нейтральний, негативний чи змішаний характер, це було неважливо для церкви, то ж вона «малювала» всіх у злих тонах.

Для повноти розуміння образу відьми в українському фольклорі вважаємо вартим зазначити таку тезу: «У народних оповіданнях і віруваннях часом навіть зустрічаються натяки на деякі позитивні риси, які приписувані відьмам, особливо вродженим» [2, с. 263]. У книзі І. Нечуй-Левицького «Світогляд українського народу. Ескіз української міфології» наводиться куди більше відомостей про позитивні сторони родимих

відьм. Так, «вони багато знають, але нікому не шкодять і навіть допомагають людям своїм знахарством. Про одну бабу (в Стеблеві Канівськ. пов.) розказували, що вона родима відьма, багато знає, але нікому не шкодить; раз вона серед літа вилила в ночви чавун окропу, і окріп замерз, як зимою на морозі» [13, с. 97-98].

Цікаві тези про образ відьми наявні у статті Т. Клименка «Місце чаклунства в звичаях євреїв та українців» [8]. Так, автор зазначає, що відьма є представницею агресивного виду чаклунств. При цьому, вона боїться знахарку, адже вважає її вищою за себе, або ж тому, що знахарка використовує здебільшого захисне чаклунство, яке нейтралізує завдану відьмою шкоду. Тобто, у якійсь мірі нейтралізує сили відьми. Інший факт, наведений автором, факт перевтілення відьом у різні подоби. Він зазначає, що є більше 30 потенційних варіантів перевтілень відьми, серед яких наявні антропонімічні й зооморфні, перевтілення у речі і матеріальні субстанції [8, с. 162].

С. Щербіна у своїй статті «Особливості демонізації жінки в українській міфологічній традиції» [20] вказує на те, що образ відьми посідає центральне місце серед демонологічних персонажів української демонології. Все через те, що сфера демонологічних уявлень українців виразно окреслює пріоритет жіночого начала. Більша частина українських народних оповідань про наділених надприродними здібностями людей, акцентує увагу саме на жінках — відьмах та чарівницях [20, с. 95-96]. Та й загалом автор наводить змістовний аналіз концепції жіночих демонологічних образів і персонажів.

Отож, можемо зробити висновок, що жіночі образи, персонажі, утвори і персоніфікації в українському фольклорі (у міфології і демонології) за кількістю та різноманіттям концепцій не відстають, а то й перевищують аналогічні чоловічі образи. При цьому, їх різнобічність є настільки суттєвою, що, може здатися можливим підібрати вже існуючий образ чи персонажа під будь які вимоги. А це означає майже невичерпне

джерело художніх образів, які можна створити, беручи за основу лише український фольклор. Якщо ж додати сюди усілякі можливості по осучасненню і актуалізації цих персонажів для відповідності характеру нашого часу, кількість цих варіацій збільшується геометрично. Проте, не варто забувати і про збереження таких утворів у їх фольклорній, історичній подобі. Тобто, такими якими їх придумав наш народ. Одночасно і виокремлювати різні інтерпретації таких образів, адже, наприклад, відьма в епоху до прийняття в Україні християнства та після цієї знакової події — це доволі різні персонажі, з власними подібними і відмінними характеристиками.

## **1.2. Ідейно-тематична основа твору**

**Тема:** стилістичні особливості української дівчини та дівочих ворожінь в українському фольклорі.

**Ідея:** застерегти людину від бажання дізнатися своє майбутнє і свою долю.

**Надзавдання:** показати небезпечність заборонених знань і ритуалів.

**Наскрізна дія:** проникнення душі і тіла людини в потойбічний світ, через жагу знання свого майбутнього.

**Конфлікт** між використанням заборонених знань і ризиками, які за ними стоять.

**Танцювальна форма:** масова форма.

**Танцювальні жанри:** стилізація українського народного танцю у поєднанні із сучасним танцем.

**Лібрето.**

Раніше, щоб долю свою дізнатись, дівчата ходили ворожити. Способів цього було багато, та найнебезпечніший з них — ворожба на картах. Не кожна дівчина відважувалась на це... Проте, одна молодиця так



сильно жадала дізнатися свого судженого, що незважаючи ні на що, розклала карти в магичному ритуалі.

В той момент вона можливо б могла побачити його, та тіні навколо почали рухатись. Їх шепіт доносився до вух дівчини, ще й тіло її наче перев'язували нитки. Поступово тіні брали верх над рухами молодиці, наче смикаючи за ті ниточки, що її пов'язали. Ясно стало їй як день, що викликала вона аж ніяк не нареченого свого, проте щось набагато моторошне та зле. Щоб то не було, сила яка нечиста чи ж зла, поневолила вона багато дівчат, таких же необачних як і молодиця. Тож тепер силуети, котрі колись були юначками з палкими серцями, тягли молоду красуню в світ потойбічний, тягли її тіло і душу як плату за заборонений ритуал.

### **Характеристика хореографічних образів.**

Молода красуня — юна гарна дівчина, що бажає дізнатися своє майбутнє і знайти свого нареченого. Вона смілива і трохи авантюрна, та все ж немає поганих намірів. Ця дівчина готова відкинути усі страхи та ризикнути, аби тільки дізнатися свою долю.

Силуети — тіні, все що лишилося від тіл та душ колись юних і гарних дівчат, поневолених нечистою силою. Їх присутність полишена спокою, їх особистості давно зітліли, і все що нагадує про колись гарних дівчат — силуети. Колись вони були молодими, гарними, яскравими дівчатами, мали свої мрії і цілі. Та вони заплатили найбільшу ціну за свою цікавість до забороненого знання.

### **Аналіз музичного супроводу.**

Сучасні хореографічні постановки, які беруть за основу міфологічну стилістику і сюжети, повинні підбирати відповідний музичний супровід. Як правило, підходящою для цього є музика яка стилізується під «середньовічне звучання». Одночасно з цим звучанням поєднуються сучасні методи написання музики, тобто комп'ютерні технології і написання семплами.

Приклади сучасного звучання середньовічної музики можна знайти у кінофільмах та відеоіграх, які створені на основі історичних, міфологічних, містичних, фентезійних і т. п. сюжетах. Інколи, такі композиції можуть бути повністю, або ж в більшій мірі, приближеними до автентичного звучання. Це в більшій мірі залежить від потреб художнього твору, частиною яких є вказана музика. Проте, є й інший бік — коли музичні композиції можуть мати як автентичні середньовічні інструменти, так і сучасні електронні семпли. Звучання таких пісень об'єднує два музичних «світи». І часто таке поєднання створює достатньо цікавий результат.

У хореографічному мистецтві ми часто використовуємо стилізовану музику. Особливо, коли танцювальна постановка є стилізацією і має в собі старовинну основу. В такому випадку підбір стилізованої музики є не просто забаганкою, а необхідністю.

В хореографічному номері використовується дві музичні композиції: «Пісня вітру», яку виконує Роман Гриньків на бандурі; композиція «Tesham Mutna» композитора Миколая Строїнського, у виконанні оркестру.

Лад — мінор.

Форма — дводольна.

Розмір — 4/4.

Темп — *marcia moderato*.

Загальна кількість тактів — 55.

Хронометраж — 2:39.

## РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

### 2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору




Ми розробили композиційно-архітектонічну структуру твору за навчальним посібником «Мистецтво балетмейстера» Рехліцької А. Є. [15].

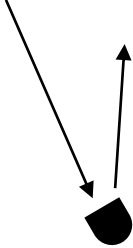
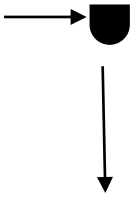
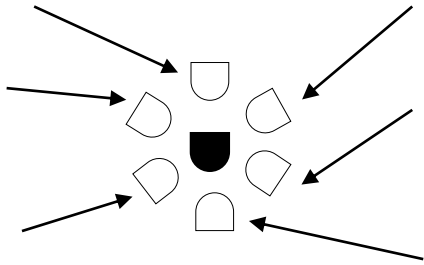
Архітектоніка хореографічної композиції.

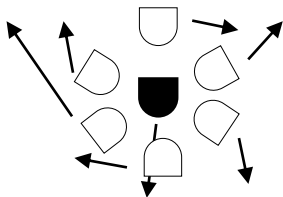
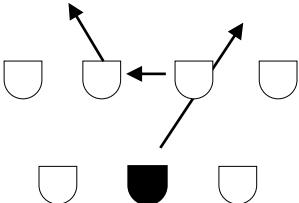
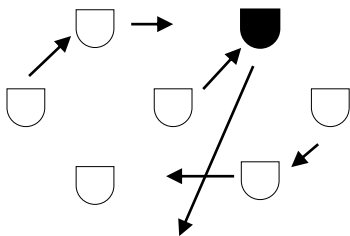
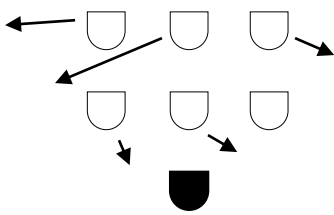
Назва частини	Кількість тактів	Зміст
<b>Експозиція</b>	8	На сцені з'являється солістка, вона проводить обряд ворожіння.
<b>Зав'язка</b>	10	На сцені з'являються дівчата, які є уособленнями бездушних тіней, вони оточують солістку.
<b>Розвиток дії</b>	22	Дівчата танцюють разом з солісткою, це уособлює боротьбу молодиці із тінями, які намагаються захопити її душу та тіло.
<b>Кульмінація</b>	7	Усі виконавці танцюють у єдиній колоні, після — у діагоналі, що символізує момент втрати молодницею її душі.
<b>Розв'язка</b>	8	В кінці всі виконавці переміщуються через колону у фінальний малюнок і стають у завершальну позу.

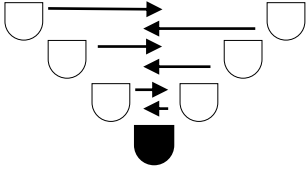
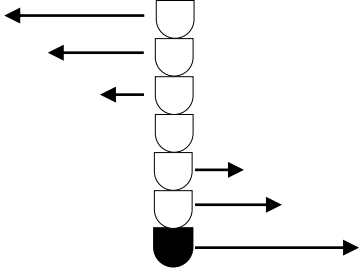
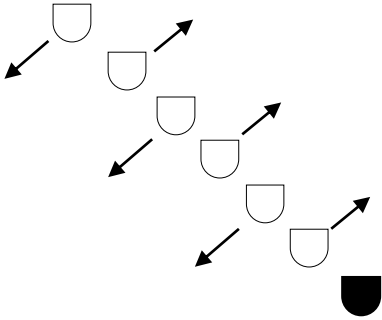
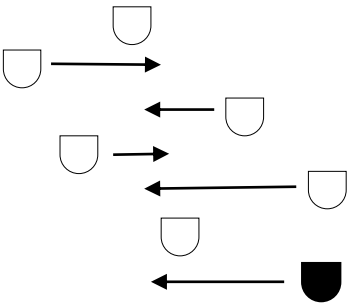
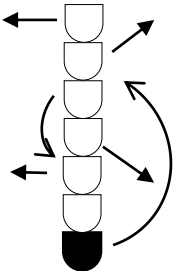
## 2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

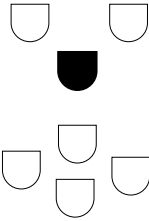
### Умовні позначення.

-  — головна героїня.  
 — душі.  
 — напрям руху.

Архітек тоніка	Малюнок танцю	К-ст. такт.	Хореографічний текст
Експози ція		4	Солістка з'являється на сцені, виконуючи комбінацію 1 переміщуються вперед і потім назад.
		4	Солістка поступово переходить на центр сцени.
Зав'язка		2	На сцені з'являються дівчата і оточують солістку у центрі.

		8	<p>Дівчата рухаються по колу, в цей час солістка виконує комбінацію 2. Після чого виконавці розходяться на лінії.</p>
Розвиток дії		4	<p>Чотири дівчини танцюють комбінацію 3 у другій лінії, дві дівчини та солістка виконують партію в першій лінії. Після цього солістка відходить на задник сцени.</p>
		6	<p>Дівчата і солістка виконують комбінацію 4, після чого переміщуються у наступний малюнок.</p>
		6	<p>Солістка танцює попереду комбінацію 5, дівчата в той час виконують парну частину. Після чого всі переходять на інший малюнок.</p>

		6	Солістка та дівчата виконують комбінацію 6 після чого сходяться в одну колону.
Кульмінація		6	Дівчата разом з солісткою виконують рухи руками в колоні, після чого розходяться на діагональ.
		1	Виконавці з діагоналі одразу розходяться в різні боки.
Розв'язк а		4	Дівчата виконують комбінацію 7 після чого переміщуються у напрямку до центру.
		2	Проходячи через одну колону виконавці переходять на фінальний малюнок.

		2	У фінальному малюнку дівчата та солістка стають у фінальну позу.
--	---	---	--

### Комбінація 1.

1 такт. Солістка виконує два стримані кроки вперед у 8 точку починаючи з лівої ноги, після чого виставляє ліву ногу вбік і стає в ракурсі на глядача. Руки виконують такі рухи: спочатку права рука обводить обличчя з права-вверх-наліво, потім такий самий рух лівою рукою, на кінець, коли нога відставляється, руки відкриваються в боки через низ.

2 такт. Руки відкриті в боки, солістка виконує нахилється вправо за рукою, переводячи ліву руку над правою. Після чого повертає ліву руку у вихідне положення і виконує рух у лівий бік. При цьому, ліва нога весь час відкрита вбік на півпальці.

3 такт. Солістка знову виконує чотири швидких кроки у напрямку восьмої точки, праву руку піднімає у третю позицію, ліву — у другу. Далі через демі пліє вона довертається у четверту точку, ліву руку залишає по другій позиції, праву переводить у першу.

4 такт. Солістка виконує два повільних кроки на п'яту точку, спочатку правою ногою, потім лівою, руки відкриваються плавно відповідно ногам. Далі вони довертається на першу точку на лівій нозі, підбираючи праву до лівою, руки плавно піднімає у третю позицію.

### Комбінація 2.

1 такт. Солістка сідає в демі пліє по другій позиції, руки відкриті в боки. Після цього вона збирає ноги у шосту позицію, одночасно піднімаючи руки наверх і виконуючи один поворот за правим плечем. Потім вона ще раз повторює ці рухи.

2 такт. Солістка повторює рухи першого такту.

3 такт. Відкривши ноги в другу позицію, солістка переходить на ліву ногу, права залишається в положенні пуанте на підлозі, одночасно з цим правою рукою виконує рух по колу перед тілом (знизу вверху). Потім повторює усі рухи в інший бік.

4 такт. Солістка сідає в демі пліє по другій позиції, руки зібрані перед тілом знизу. Потім вона виростає з присіду і проводить руки, кожна по власному колу, перед тілом знизу вверху. Далі, солістка робить крок вперед на праву ногу, виводячи руки вперед перед собою.

5 такт. Солістка перступає на ліву ногу, розвертаючись спиною до глядача, одночасно піднімаючи руки догори. Потім вона повертається на лівій нозі обличчям до глядача (за правим плечем, права нога залишається висунутою в положенні пуанте) і опускає руки вперед-донизу.

6 такт. Солістка робить два кроки назад з правої ноги (намагаючись вирватись з кола) з опущеними руками. Потім вона робить три кроки вперед починаючи з правої ноги і витягує обидві руки перед собою.

7 такт. Солістка стає на півпальці по другій позиції піднімаючи обидві руки навхрест над собою, після цього вона сходить з півпальців і різко опускає руки до низу уздовж тіла.

8 такт. Солістка розвертається спиною до глядача, робить прогин назад, після чого вирівнюється і стає в коло.

### Комбінація 3.

1 такт. Дівчата виконують два тур де форси за правим плечем, піднімаючи праву руку догори.

2 такт. Дівчата роблять вихилясник лівою ногою вбік, руки зібрані одна на одній перед собою. Далі вони підбирають ліву ногу і виконують три кроки на місці.

3 такт. Дівчата заводять праву ногу за ліву, по пів колу, розкриваючи руки у другу позицію (при цьому злегка присідають на опорній-лівій нозі). Далі повертаються праву ногу і роблять три кроки на місці на півпальцях, руки при цьому закривають на пояс.



4 такт. Повторюють рухи третього такту.

Комбінація 4.

1 такт. Дівчата тримаючи руки на талії піднімаються на релєве. Далі вони опускаються з релєве, піднімають ліву ногу в повітря на 90 градусів, обличчям на третю точку, руки підняті над головою і тягнуться вверх. Після цього, вони одночасно згинають ліву ногу до правою, і опускають руки до тіла.

2 такт. Дівчата ставлять ліву ногу по другій вільній позиції, лівою рукою роблять проводять коло починаючи з правого боку і на верх до лівого боку. Далі вони збирають руки разом, і піднімають їх до голови, закриваючи обличчя. На кінець такту роблять томбе на ліву ногу перед правою, нахиляючи голову до низу.

3 такт. Дівчата по-черзі виростають з томбе, стоячи на правій нозі, ліву піднімають у повітря, руки виведені перед собою. На кінець такту всі разом роблять крок на ліву ногу і сідають на ній в демі пліє, згинаючи ліву руку в лікті.

4 такт. Дівчата виконують поворот на місці за лівим плечем, руки проводячи над головою одна за одною.

Комбінація 5.

1 такт. Солістка робить два швидких кроки у другу позицію, після чого різко збирає ноги у шосту позицію, і плескає в долоні над головою. Далі вона крокує на ліву ногу, після чого правою робить гранд батман жете вперед, руки відкриті у другу позицію.

2-3 такти. Повторює рухи 1 такту у просуванні.

4 такт. Солістка робить крок правою ного вправо, повертаючись у третю точку, переводить ліву руку над головою. Далі вона повертається у сьому точку, переносить вагу на ліву ногу, а праву відводить назад і сідає у розтяжку, рук піднімає у третю позицію.

Комбінація 6.

1 такт. Дівчата стоять по другій широкій позиції. Спочатку вони переносять вагу на праву ногу, ліву стає на п'ятку, обидві руки відводять в право. Далі вони повертаються на обидві ноги, руками вимальовують коло перед собою (кожна рука окреме коло в одному напрямку починаючи вниз).

2 такт. Дівчата повторюють рухи першої половини першого такту, після чого переводять руки перед собою, зігнутим в ліктях, ліва над правою.

3 такт. Спочатку дівчата виставляють праву ногу вперед на п'ятку двічі, далі вони стають на праву ногу, ліву ставлять на п'ятку, правою рукою проводять коло і забирають руки на талію.

4 такт. Дівчата стоячи на правій нозі згинають ліву в коліні, завертаючи стегно до себе (так, аби стопа була спрямована вгору), після цього вони одразу підставляють її перед правою у п'яту позицію. Далі дівчата прибирають руки з талії, переводять їх перед собою, кистями на рівні грудної клітини.

#### Комбінація 7.

1 такт. Дівчата переносять вагу тіла на п'ятки, руки виводять вперед. Далі вони виконують невеликий стрибок і роблять перекид по підлозі з лівим плечем (спочатку падають на праве стегно).

2 такт. Після перекиду дівчата стають на коліна, а далі сідають на п'ятки, ставлячи руки за собою.

3 такт. Дівчата, спираючись на руки, переводять обидві ноги по землі з ліва на право, після чого підбирають їх під себе. Далі вони переводять ноги з права на ліво.

4 такт. Дівчата виконують перекид назад, ставлячи праву ногу ближче до себе, а ліву — далі.

## **2.3. Сценографія**

### **Оформлення сцени.**

Сцена має по чотири куліси з кожного боку, приклад наведено в додатку А. Куліси та задник сцени є темними (темна тканина, яка уособлює енергетику ритуалу, тим самим натякає на небезпеку). В танці буде використаних реквізит — карти для ворожіння. Додаткові декорації на сцені відсутні.

### **Світлова партитура.**

На початку танцювального номеру все світло зібране в єдиний промінь і направлене на центр сцени, колір світла білий (промінь світла символізує чистоту та наміри молодиці); в цей же момент на сцену виходить дівчина, головна героїня. Після її виходу всю сцену осяює блакитне не контрастне світло і так до кульмінації (блакитний колір символізує безтурботність, надійність чим і вводить в оману молодицю). В момент перед настанням кульмінаційної частини, світло поступово змінює свій колір на білий та починає мигати на саму кульмінацію (ефект стробоскопу). Після найвищої точки номеру, світло перестає мигати і залишається білим до його кінця (Тим самим говорить про те що біле і світле на завжди про добро, але може проявлятись як вічність небуття з якого не має виходу).

### **Ескізи костюмів.**

Костюм головної героїні, наведений у додатку Б, складається з зеленого плаття з довгими рукавами, верхня частина плаття (від поясу до плечей) має синій колір. На нижній частині плаття (спідниці) присутні декоративні квіти різних кольорів — білого, червоного, блакитного, жовтого і фіолетового. Голову героїні прикрашає вінок зеленого кольору, оздоблений декоративними квітами, такими ж самими як і на платті.

Костюми дівчат, наведені у додатку В, які відіграють ролі «втрачених» душ складається із червоної спідниці та чорних лосин. Верх тіла прикриває чорний бодік, та червоного кольору рукав на лівій руці.

## ВИСНОВКИ

1. Провівши у першому підрозділі першого розділу аналіз історичних джерел і різноманітних науково-дослідницьких робіт щодо обраної нами тематики, ми дійшли деяких висновків.

Так, жіноча постать в українській міфології і, відповідно, у фольклорі приймає найрізноманітніші образи, стає основою для великої палітри персонажів, нерідко висвітлюється як персоніфікація. Однозначно, подібне можна віднести і до чоловічої постаті, тим не менш саме жіночі образи є більш відомими українському народу і більш уживаними. При цьому, вони варіюються від божественних сутностей і напівбожеств, до нижчих утворів демонології, до який відноситься один з найбільш відомих образів жінки — відьми.

Також, постає розуміння того, що за багатовікову історію української культури, в нашого народу дещо змінилося сприйняття жіночих міфологічних персонажів. Здебільшого, це пов'язано з прийняттям християнства у Київській Русі, а також з влаштованими гоніннями волхвів, мольфарів та всіх хто продовжував вірити у давньо-слов'янських богів. Саме в той момент всі персонажі міфології і демонології українців почали висвітлюватися з негативного боку. Хоча, не можна сказати, що до приходу християнства українська міфологія не мала суто негативних персонажів. Проте, тоді всі ірраціональні образи та персоніфікації сприймалися збалансованими — мали як добрий, так і злий бік. Ті ж самі відьми не були однозначно негативними персонажами, про що свідчать відомості про роджених та навчених відьом.

І все ж, зараз популярність і зацікавленість у власній міфології та фольклорі набуває все більшого поширення серед українців. А це означає, що важливо досліджувати і висвітлювати цю тематику максимально з різних боків. Враховуючи як сучасно, пост-християнське, та до-християнське становище цих образів і персонажів. Та найкращим способом це зробити є саме мистецтво і, зокрема, хореографія.

2. У другому підрозділі першого розділу ми створили лібрето хореографічного номеру. Саме ж лібрето було розроблене у відповідності з обраною тематикою постановки. Воно базується на виявлених нами історичних відомостях.

Далі ми провели ідейно-тематичний аналіз, синтезували тему, ідею, надзавдання, наскрізну дію, конфлікт, виділили хореографічний стиль, жанр і форму, розробили характеристику дійових осіб. Всі ці ключові складові були визначені з урахуванням актуального становища українського фольклору.

Відповідно до теми танцювального номеру була підібрана музика яка б у повній мірі розкрила сюжет і персонажів постановки. Також, ми провели аналіз обраного музичного матеріалу.

3. У другому розділі ми розробили літературно-архітектонічну будову твору, яка повністю відповідає створеному лібрето. Тож, архітектоніка твору має в свої основі події, що були продемонстровані у хореографічній композиції.

4. Також у другому розділі ми визначили умовні позначки. Далі, з урахуванням визначених позначок, ми розробили сценарно-композиційний план — графічно записали танець та зробили розбір використаних хореографічних комбінацій.

5. Кінцевим етапом нашої роботи була розробка сценографії номеру, у яку було включено оформлення сцени, світлову партитуру, опис костюмів. Вказані аспекти були розроблені враховуючи усі особливості номеру, лексичне наповнення та психологічно-емоційне навантаження.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Береза І. Українська відьма: від Гоголя до Капранових. *Література та культура Полісся*. – Ніжин: Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2009. – Вип. 53. – С. 54-61.
2. Богдашина О., Клименко Ю. Образ відьми в україністичній літературі другої половини ХІХ – початку ХХ ст. *Актуальні проблеми вітчизняної та всесвітньої історії: Збірник наукових праць*. – Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2008. – Вип. 11. – С. 261-267.
3. Бондарук Л. Рецепція міфології в художній творчості: літературно-історичний аспект. *Закарпатські філологічні студії*. – Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2019. – Вип. 7, Том 2. – С. 172-176.
4. Войтович В. Українська міфологія – Київ: Либідь, 2002. – 662 с.
5. Гарін В. Міф і міфологія. *Українське релігієзнавство*. – Київ: 2002. – № 22. – С. 16-22. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/handle/123456789/14913>
6. Енциклопедичний словник символів культури України. – Корсунь-Шевченківський: ФОП Гаврищенко В. М., 2015. – 5-е вид. – 912 с.
7. Історія українського народного танцю. Методичний посібник та довідкові матеріали. – Краматорськ: 2020. – 58с.
8. Клименко Т. Місце чаклунства в звичаях євреїв та українців. *XX століття – етнонаціональний вимір та проблеми Голокосту: збірник наукових праць за матеріалами міжнародної науково-практичної конференції*. – Житомир: 2010. – С. 158-164.
9. Кононенко О. Українська міфологія. Божества і духи – Харків: Фоліо, 2017. – 191 с.
10. Король А. Українські балети як етномаркери. *Танцювальні студії*. – Київ: КНУКіМ, 2019. – Том 2, № 2. – С. 149-157.

11. ЛІСОВА ПІСНЯ. URL:  
<https://www.grandkyivballet.com.ua/performance/the-forest-song/>
12. Міф. Тлумачення із «Словника української мови». URL:  
<https://slovnyk.ua/index.php?sword=міф>
13. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. – Київ: «Обереги», 2003. – 144 с.
14. Огієнко І. Дохристиянські вірування українського народу: історично-релігійна монографія – Київ: Обереги, 1992. – 424 с.
15. Рехліцька А. Є. Мистецтво балетмейстера. Херсон: 2012. 94 с.
16. Сучасне українське кіно за мотивами української міфології. URL:  
<https://magicworld.com.ua/news/ukrainske-kino-za-motyvamy-mifolohii/>
17. Томчук О. Міф у літературознавчому вимірі. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. – Ізмаїл: 2008. – Вип. 25. – С. 160-164.
18. Терешенко Н.В. Історія та методика бального танцю: навч.-метод. посібн. для студентів напрямку підготовки (спеціальності) «Хореографія» вищих навчальних закладів. Херсон: МПП «Издательство «ІТ, 2015. 220с.
19. Чувашова Д. Жіночі елементи в образно-символічних уявленнях слов'янської міфології. *СХІД*. – Маріуполь: Український культурологічний центр, 2016. - № 4 (144). – С. 105-110.
20. Шевченківська енциклопедія: в 6 т. – К., 2015. – Т.5: Пе-С. – 1040 с.
21. Щербіна С. Особливості демонізації жінки в українській міфологічній традиції. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. – Київ: 2013. - № 2. - С. 95-99.
22. Máchal J. *Bájesloví slovanské*. – Olomouc: Votobia, 1995. – Ve Votobii, vyd. 1. – 217 p.



23. Ostling M. Between the devil and the host : imagining witchcraft in early modern Poland. – Oxford: Oxford University Press, 2011. – 279 p.

## ДОДАТКИ

### Додаток А. Сцена



## Додаток Б. Костюм солістки



Додаток В. Костюм дівчат (тіней)

