

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ  
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФІЇ

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА :**  
**ТВОРЧИЙ ПРОЄКТ З ПОЯСНЮВАЛЬНОЮ ЗАПИСКОЮ**  
на здобуття освітнього ступеня Магістр

на тему: **ХОРЕОГРАФІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЛІТЕРАТУРНИХ  
ОБРАЗІВ ЗА ТВОРАМИ Т. ШЕВЧЕНКА НА ПРИКЛАДІ  
ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «СОН»**

Виконала: студентка II курсу  
групи МХР - 31- 21з  
спеціальність 024 Хореографія  
Гриценко Наталія Анатоліївна  
Керівник: професор, кандидат  
педагогічних наук, заслужений діяч  
мистецтв України Забрєдовський С. Г.  
Рецензент: кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри хореографічного  
мистецтва КНУКіМ Підлипський А. І.

Допустити до захисту  
протокол засідання кафедри  
від «\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ р. № \_\_\_\_  
Завідувач кафедри хореографії  
\_\_\_\_\_ професор Вантух М.М.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ВИКОРИСТАННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ОБРАЗІВ В ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ.....</b>	<b>7</b>
1.1. Мистецтво хореографії у творчості Тараса Шевченка.....	7
1.2. Образ жінки у творчості Кобзаря.....	11
1.3. Балет «Лілея».....	16
1.4. Взаємовплив та взаємозбагачення літератури та хореографії.....	21
ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ 1.....	26
<b>РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЬО-АНАЛІТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ЗАДУМУ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ СЮЇТИ «СОН».....</b>	<b>29</b>
2.1. Обґрунтування вибору теми. Лібрето.....	29
2.2. Ідейно-тематичний аналіз.....	33
2.3. Шляхи та методи реалізації творчого задуму. Сценарно-композиційний план.....	34
2.4. Костюм виконавців.....	38
2.5. Музичне оформлення.....	43
ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ 2.....	44
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	47

## ВСТУП

Творчість балетмейстера неможлива без постійного пошуку. Пошуку і відбору тем, ідейності та значущості. Світогляду та неповторності у творі. Створення нової хореографічної постановки – це складний та багатоетапний процес, потребуючий багато зусиль та насамперед творчості. Джерелом для створення неповторного витвору мистецтва є література. Контакт балетмейстера та літературних творів є одним із етапів відтворення літературних образів у хореографічному просторі. Розкриття змісту творів у рухах.

Хореографія – вид мистецтва, яке об'єднало між собою інші види мистецтв, переплітаючись між собою. Танець у цьому випадку є головним у відтворенні літературного образу і підпорядковується художнім засобам. Глибоке розуміння літературного мистецтва повинно лягти в основу хореографічної постановки. При цьому інші види мистецтва об'єднуються між собою, йдуть паралельно, але працюють кожний по своїм правилам, утворюючи сценічний вигляд роботи балетмейстера.

В усі часи в хореографічному мистецтві завжди використовувались літературні сюжети, художні образи. Користувались драматургією творів. Поезія, створені художні образи драматургією завжди манили до себе хореографічних діячів. І не дарма. Адже це були невичерпні можливості розкриття літератури у танці, німий танок ставав тим, що говорить. Танець виражає відтінки почуттів, які були не можливі для слова.

З перших ступенів розвитку балетного мистецтва, як самостійного, воно було повністю залежним від літератури. Саме література давала поштовх до відкриття балету. Література мала великий вплив на розвиток балетного театру, і саме драматургія художніх образів використовувалась у балеті. Драматургія була вчителем для балетного мистецтва [9].

Велика кількість літературних творів дають стимул, натхнення на створення, балетмейстером, хореографічних постановок. Хореографія

передає основний хід думок, почуттів, ідей. Балетмейстер, створюючи хореографічний спектакль повинен володіти глибоким знанням літератури, за мотивами якої створюється постановча робота; історії, музики, міфології, живопису та скульптури. Він повинен користуватись засобами, що якнайближче будуть втілювати стиль, задум художнього твору. Все має бути відображено почуттям.

Танцю необхідне благородство, багатство нюансів. Опорою цьому може стати музика, що береже в собі своєрідність мови та стилю. Без музики, без розуміння її образного та емоційного стилю, без тісного зв'язку танцю та музики неможливо досягнути осмисленості, виразності. Створюючи свої композиції, балетмейстер підбирає лексику, музику, яка дозволяє найбільш повно та художньо правильно розкрити образ та зміст сценічної дії [8].

Завдання будь якого творця – поета, письменника, балетмейстера, художника – відтворити, передати своєю творчою роботою атмосферу тієї епохи про яку він розповідає, відображає певну картину, тобто втілює художній образ. Літературні прийоми – це засоби обробки життєвого матеріалу: епітетами, метафорами, порівняннями. Але балетмейстер, звертається до глядача, емоційно впливаючи на нього, захоплюючи його сюжетною лінією, драматургією. Пошуки взаємного співвідношення літератури та хореографії досягаються кропіткою роботою, обдарованістю, пристрастю, освіченістю автора у досягненні неповторної хореографічної композиції [9].

**Актуальність роботи.** Хореографічне мистецтво невпинно розвивається та вдосконалюється щодня з неймовірним успіхом, з кожним разом, представляючи нові канони, та демонструючи їх на театральних сценах, створюються нові хореографічні видовища втіленні за сюжетами з оригінальних літературних джерел. А отже актуальною проблемою залишається доцільне вираження і зображення сюжетних образів у хореографічному творі.

**Метою** є узагальнити та розширити інформацію про використання літературних образів в хореографічному мистецтві.

**Завдання** дослідження окресленні відповідно до мети дослідження:

- добір та опрацювання літератури за темою дослідження;
- здійснити аналіз літературних образів за творами Т. Шевченка ;
- провести аналіз втілених літературних творів на балетних сценах за творчістю Тараса Шевченка;
- охарактеризувати зв'язок між хореографічним та літературним мистецтвом.

**Об'єктом** дослідження є хореографічний процес через призму інтерпретації літературних творів.

**Предметом** дослідження є втілення літературних образів на хореографічній царині.

**Методи** дослідження обумовлені предметом і метою дослідження. В опрацюванні теми були використані наступні методи:

- історіографічний (для вивчення та аналізу наукової літератури);
- фактологічний (для вивчення та аналізу архівних джерел);
- культурологічний (для з'ясування функцій, які виконує література в хореографії);
- системний (для вивчення мистецтвознавчого аспекту проблеми).

**Наукова новизна** полягає у вдосконаленні підходів до використання літературних образів у творчості Т. Шевченка у сучасному хореографічному мистецтві.

**Практичне значення** полягає в тому, що матеріали даного дослідження, його лексичні та композиційні знахідки можуть бути використані в практичній діяльності хореографічних колективів.

**Інформаційну базу** дослідження становлять праці дослідників та мистецтвознавців: Станішевський Ю., Зайцев Є., Колесниченко Ю., Загайкевич М., Кокуленко Б..

**Апробація** результатів дослідження: здійснювалась шляхом оприлюднення його основних тез у доповіді на VII Міжнародній науково-практичній конференції «Особливості роботи хореографа у сучасному соціокультурному просторі» (Київ, 3 червня 2022 р.).

**Публікації:** Основні положення та висновки дослідження відображені і викладенні у 1 одноосібній публікації автора «Відтворення образу жінки-кріпачки за твором Т. Г. Шевченка «Сон» засобами хореографії».

**Структура роботи:** обумовлена логікою розкриття теми, метою та завданням дослідження. Складається зі вступу, двох розділів, перший з яких має чотири підрозділи, другий має п'ять підрозділи, висновків до кожного розділу, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи становить 50 сторінок, із них основний текст складає 46 сторінки.

# РОЗДІЛ 1. ВИКОРИСТАННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ОБРАЗІВ В ХОРЕОГРАФІЧНМУ МИСТЕЦТВІ

## 1.1. Мистецтво хореографії у творчості Тараса Шевченка

У кожного народу є талановиті митці-поети, письменники. Саме вони прославляють свою країну, звеличують її серед інших націй світу. Завдяки таким творчим особистостям вдається розказати про свою землю, її здобутки, культурну спадщину та історичну діяльність свого народу.

Тарас Григорович Шевченко, Кобзар свого народу, безперечно найвідоміший і справжній поет-патріот своєї країни. Герой, геній, мислитель, вклавши неоціненний скарб в українську історію та культуру держави. Без його імені неможливо уявити літературу. Він та його творчість невмируща. Життя Кобзаря можна вважати справжнім подвигом, бо він віддав все заради спасіння своєї країни та свого народу. Навіть в наші дні саме його творчість рятує. Вся його поезія присвячена відданості. Він вчить бути нас відданими своїй країні. Із кожним днем переконує, що його творчість це чиста сповідь, біль та страждання, одкровення перед своїми читачами. Він висловлювався на адресу минулих, прийдешніх та майбутніх поколінь українців. Сьогодні коли іде війна, Шевченко вже тоді застерігав своєю поезією про лихого ворога. Тому що знав і хотів донести до всіх прийдешніх і майбутніх поколінь, що може трапитись.

Тарас Григорович за своє недовге, але таке тяжке життя став найвідомішим письменником, драматургом, художником, політичним та громадським діячем та головне – борцем за Незалежність України. Його твори надихають у тяжкі години життя, допомагають боротися з ворогом. Він є своєрідним пророком, який писав у своїх роботах ті речі які через багато років ставали дійсністю. Але також з тим, надавав застереження у своїх творіннях [32].

Шевченко – основоположник нової української літератури і родоначальник революційної, демократичної діяльності. Твори Тараса Шевченка відбили всю повноту почуттів і думок трудящих мас, їхні вічні визвольні прагнення. Він торкається життєвих тем, життєвих проблем українського народу, що було таким рідним і зрозумілим звичайному люду. І є зрозумілим по цей день. Його душа болить за Україну, він пише політичні вірші, висловлюючи свою думку за увесь народ. За народ, який сам боїться заговорити. На сьогоднішній день народ не мовчить, ми висловлюємо свою позицію, відстоюємо свої землю та кордони. Боримося за Незалежність, як колись боровся і сам Шевченко, саме на його прикладі ми знаємо як відстоювати, як прагнути і йти до своєї волі. Завдяки його незгасаючій творчості ми сильні, ми вільні, тому що він розпалює вогняну любов до своєї країни [20].

Твори, написані Шевченком на засланні, мають новий етап у творчому розвитку поета. В період трьох років еволюція творчих доробків Шевченка стала більше до простоти, поглибленого психологізму образів. Поет більше не пише політичних, відвертих творів. У творчості домінують християнські погляди любові. Ще більше з'являється жіночих образів, які втілюють, ніжність, любов та тепло [28].

Перша збірка поезій Шевченка «Кобзар» відкрила новий етап у розвитку української літератури. Цінність цієї збірки у тому, що поету вдалося передати усі почуття, сподівання, переживання, прагнення рідного народу своїми безсмертними творами. Як зазначив Браніслав Нушич: «Шевченко – це голос душі українського народу, його крик, сльози, стогін і разом з тим поклик гніву» [23].

У творчих картинах Шевченка яскраво виділяється танцювальна композиція, надає їй особливої пластичності. Танець митця доповнює та утворює характеристики його поезії, такі як автентичність, націоналізм, простота, національна ідентичність тощо. Т. Шевченко знайшов еквівалент української поетичної душі, близький до його духовної будови.



Хоча дослідження спадщини поета в різних видах мистецтва є плідними, дослідження творчості Шевченка в галузі хореографії мало. Однак у поетичних, драматичних і прозових творах митця спостерігаємо багатство яскраво освітлених танцювальних сцен та історичних відомостей про мистецтво Терпсихори.

У поезії Кобзаря на першому плані постає не стільки постать народнопоетичної символіки, скільки надзвичайна подія. У міру поступового розвитку сюжету, перебільшених описів природи, частих звернень до антропоморфізму, метафоричність жанру народної пісні, все це набуває вагомого значення. Етимологія частина слова «балада» - «ballo» походить від грецької мови «рухатися» (латинською. мовою-танцювати). Це свідчить про те, що на виникнення баладного жанру вплинув танець. Саме цей жанр наближає поезію Т. Шевченка до сутності мистецтва танцю. Танець у хореографічній композиції є різновидом «візуальної музики», тому що в основі танцю лежить по суті музика, яка ніби наповнена зсередини. У баладі «Причинна» можна помітити ці музичні елементи. Безперечно, поеми Т. Шевченка можуть бути джерелом натхнення для створення хореографічних драматургічних композицій.

В історичному розвитку українського народу танець відіграв важливу роль «не для показу свого голосу та мистецтва, а з потреби висловити свої почуття». Через образ кобзаря «Перебендя» [16, 42] Т. Шевченко передав глибоку духовність українського народу через пісню і танець – символ невмирущого козацтва, багатства нації. Римована єдина мова та музична структура дозволяють читачеві уявити суть картини, в якій поет відтворює народний дух через танець.

Шевченківські рядки у поемі «Гайдамаки» [16, 57] містять цінні історичні відомості про українські народні танці «Метелиця», «Горлиця» та «Гопак». Цим автор підтверджує, що ці танці були не тільки в його часи, але й у попередні часи. Тож митець Шевченко лаконічно передав емоційний вплив із багатої скарбниці слова, пісень і танців, зробивши свої вірші

виразнішими. Танець – це вид мистецтва, в якому художні образи створюються шляхом виконання в чіткому ритмі за допомогою ритмічних форм і виразних поз тіла людини. Саме рима пов’язує танець із поезією, але поезія художника описує танець не лише через риму, а й через слова. Ритми Шевченка пробуджують уяву, замальовуючи образи й картини. Використовуючи український народний танець як засіб виразності, поет наголошує на нерозривності народного характеру та давніх цінностей, таких як духовна гармонія, національна культура та правда життя. Збагачуючи духовний світ образів, відображаючи справжні людські властивості українського народу, Кобзар утверджував багатогранність зображуваних подій, мальовничість картин і характерів. Саме в мові, жестах, співі, танці та обрядах, синтезованих митцем, закодована українська ментальність.

У рамках нашого дослідження привернула увагу балада Т. Шевченка «Тополя» [16, 45]. На Харківщині та Полтавщині на Зелений тиждень дівчата водили «тополю». Для цього вони збиралися і з-поміж них вибирали найвищу дівчину, яка мала зіграти «Тополю». Руки дівчина тримала над головою, її руки прикрашали намисто, стрічки, різнокольорові хустки — все так багато інкрустовано, що голови ледь було видно з-під прикрас. На грудях і талії також одягали хустки. Дівчата так вбравши «тополю» водили її не тільки через село, а й через поля, на яких родило жито. Зустрічаючи людей, «Тополя» кланялася їм, а господарі пригощали дівчат і дарували дарунки «тополі на стрічці». З цього приводу дуже доречно сказав М. Гоголь, який вірив, що ідеї, у великому мистецтві важлива першість творчої стихії: «Творець балету, схопивши в них першу стихію, може розвинути її та полетіти незрівнянно вище свого оригіналу, як музикальний геній із простої, почутої на вулиці пісні створює цілу поему».

Сюжет «Тополі» розгортається навколо ліричної героїні, чії погляди, симпатії, бажання щастя, переживання, ідеї – у центрі зіткнення. Головною особливістю поеми є православність героїні, що надає драматичному і напруженому сюжету глибокого ліричного колориту.

Цей приклад демонструє інтуїтивний шлях Шевченкового генія від фольклорного матеріалу до засад фольклоризму.

З часом стала популярною «Тополя» Т. Шевченка в театральних постановках, музиці, образотворчому мистецтві та хореографії. Неочікувано, але для багатьох «Тополя» виявляється «своєю» в царстві музи Терпсихори. Хореографічна композиція «Про що верба плаче» у постановці П. Вірського стала етапним українським танцювальним досягненням. Відчуття драматургії постановника підказало правильну структуру лібрето. В основі поеми Шевченка лежить не лише мотив «Тополі», а й цілий комплекс віршів, які яскраво розкривають трагічну долю української жінки.

На очах глядачів у хореографії оживають заповітні думки поета, його безсмертний образ. «Специфіку жанру хореографії Вірський відчув не в побутових деталях, а в поетичній правді художнього образу». Постановка заснована на постійному розвитку танцю. За кожною темою мізансцена містить усю драматичну композицію, утворюючи завершену композиційну лінію розвитку. Хореографічна картина, яка поповнила золотий фонд хореографічної шевченкіани ХХ століття, підкорила глядачів і критиків.

Ритмічність кобзарських пісень пов'язана із загальними рисами поетичної будови і, зокрема, танцювальної. Звернення митця до українських народних пісенно-танцювальних традицій вважається однією з важливих ознак національного характеру його творів [11].

## **1.2. Образ жінки у творчості Кобзаря**

Творчість видатного Тараса Шевченка вважається основою духовного формування українського народу, бо Великий Кобзар став потужним джерелом національної свідомості для всіх українців різних поколінь, справжнім виявом національних ідеалів, втіленням кращої долі та надії на вільне життя.

Протягом усього життя Тарас Шевченко створив непересічні жіночі образи, які заворожують і предстають перед нами незнані грані жіночого духовного світу. Поет змальовує нам українських дівчат, описує жінку-матір, сповнену справжньої любові та тепла в душі – молодих, прекрасних, тендітних, які підуть на все, навіть пожертвувати собою заради своїх дітей.

У жіночих образах Шевченка злилися воєдино сердечні, щирі, ніжні почуття українця. В основі цих почуттів лежить святість материнства та найглибші почуття, які зшиті невидимими нитками між дитиною та матір'ю. Свідченням цього є слова Б. Цимбалістого: «Коли запитали багатьох українців про їхнє дитинство, частіше чуються спогади, навіяні глибокою любов'ю і пієтизмом до матері» [15].

Уся творчість Т. Шевченка пронизана любов'ю до України та багатостраждального народу. Але одна з центральних тем його поезії та мистецтва — трагічна доля жінки, сестри, матері. Та коли цей найчистіший образ постійно паплюжать, над ним знущаються, поет не може дивитися на це зі сторони. Для Шевченка жіноча доля — не просто одна з тем творчості. Це справжня незагоєна і постійно свіжа рана [27].

Велику увагу у своїй літературі український письменник приділяє матері, тому в героїнях його творів можна зустріти так багато різноманітних образів. Непросто визначити набір ключових характеристик і якостей, які автор приписує матерям у творах. Українська мати у творах Тараса Шевченка, часто має у своєму житті нещастя. Це їй не дивно, враховуючи становище жінки в суспільстві того часу. В епоху, яку описує автор, жінки часто були кріпачками. Вони значною мірою залежали від свого пана, його наказів, через що їй було важко приділяти достатньо часу своїй дитині. Вона від цього дуже страждала, вона не мала змоги доглядати та виховувати дитину так, як слід. Водночас жінки мріяли про кращу долю для своїх дітей, а тому були змушені ще тяжче та більше трудитися, щоб дати їм те вільне майбутнє, краще життя. На теперішній час, жіноча доля не є закута тяжкою непосильною працею, немає панства. Але проблеми жіночого щастя так і не

змінилися. Кожна жінка-мати хоче для своєї дитини тільки найкращого і найдобрішого. І справжня жінка все робить заради того, щоб все склалося тільки самим найкращим чином у долі її дитини. Не змінилося і те, що дівчата досі стають жертвами насилля своїх чоловіків. Їм тяжко, але дух українського жіноцтва живе всередині, і завдяки сили волі і найкращих побажань. Жінка бореться з будь якими труднощами.

Зокрема в поемі «Сон» героїня, яка тяжко працювала на пана та неймовірно сильно любила свого сина, мріяла про те життя, де її дитя буде вільним, щасливим, та багатим [29].

Яскраво змальовано образ жінки, її долю в цьому вірші, розповідає лише про один день із життя героїні. Про те що приділяючи, такі короткі хвилини свого часу своєму малюку, мати засинає. Стомлена уві сні бачить, що її син працює на власному, не панському полі. Але реальність не залишає місця для мрій, і мати-кріпачка знову повертається до тяжкої праці.

У Шевченка образ кріпачки не віддільний від образу рідної матері, яку «ще молодою – у могилу нужда та праця положила», та рідних сестер Катрі, Ярини, Марії, які «вирости у наймах». Жіноча доля в кріпосному бутті просто жалюгідна. Шевченко один з перших, зібравши у собі усі страждання покріпачених жінок голосно заговорив про них та став на захист їхніх прав. Це помітно у самих назвах творів, які свідчать про трагічне, знедолене життя – «Наймичка», «Відьма», «Сліпа». Чи могли жінки бути щасливими в жахливих умовах кріпацтва? Письменник стверджує, що лише воля дарує щастя жінці. В ХХІ столітті дівчата також потрапляють під утиски своїх чоловіків, роботодавців. Та вже жінки зуміли відстояти свої права і досі вчаться це робити і не боятись. Права для всіх рівні. І тому не лише чоловіки зараз захищають нашу країну під час багатостраждальної і смертоносної війни, жінки стають пліч-о-пліч разом з чоловіками на передовій.

Поема «Катерина» - її можна вважати одним із найкращих творів Шевченка, присвячених жіночій долі. У цьому творі відтворено характерну проблему тогочасного суспільства – це доля дівчини без честі. Навіть у

перших рядках автор звертається до молодих дівчат: «Кохайтеся, чорнобріві, та не з москалями...». Потім розповідається про життя дівчини-покритки, майбутньої матері. Героїня твору Катерина виросла в простій селянській родині, з дитинства працювала, а тепер їй доводиться благати про допомогу, аби вижити. Сором та гордіня поступаються місцем перед любов'ю до дитини.

Доля зводить Катерину та москаля. Вона босоніж біжить йому назустріч і хоче пробудити почуття до себе, або хоча б до їхнього сина. Але йому байдуже на все. Нещасна Катерина ладна на все, відати своє життя, аби врятувати дитину від ганьби.

Самопожертва – це та риса яка притаманна Кобзаревим матерям у його творчості. Одразу представ образ Ганни у поемі «Наймичка». Мати-одиначка, знаючи, що життя її сина з нею буде приречене на злидні та страждання, змушена підкинути дитину бездітнім людям, а сама наймається до них служницею, щоб хоч якось бути ближче до свого сина, якого так ніколи і не зможе назвати своєю дитиною, бо не має на це права.

Самопожертва - це та риса, яка невід'ємна на сьогоднішній день. Мати, сестра, дочка, бабуся: всі вони жертвують своїм життям, віддають останню любов рятуючи життя від обстрілів ворога, стають щитом заради спасіння майбутності.

Матір-вдова працює і день, і ніч, щоб її дитина вивчилася, а не була такою неосвіченою, як вона сама; описується у поемі «Сова». Та бідолашна мати не зможе побачити майбутнє життя свого сина. Ставши дорослим, його забирають у солдати. З горя мати божеволіє, кричить немов сова. Та її образ стає синонімом до слова – горе [27].

Автор глибоко розкриває психологію дівчини, дуже художньо виражає найтонші переживання ліричної героїні, що вражає. Відчуття емоцій посилюється тим фактом, що це внутрішнє зізнання ведеться від першої особи. Серце Кобзаря було неймовірно чутливим до прекрасного.

Жінка для Тараса Григоровича була: «самым блестящим пером в венце созданий». Тож не дивно, що поет захоплюється жінками, що вони підживлюють його уяву, запалюють любов і прагнення створити власний шматочок раю серед пекла буденності.

Певна річ, що у творчих доробках письменника мало мажору, бо саме через свій власний біль, крізь поранену душу він проніс усю свою поезію. Одинокість, нерозділене кохання – саме ці ноти на яких мовиться пісня Шевченкової творчості [24].

Жінка... Найтаємничіше, найзагадковіше Боже створіння, яке віками не давало спокою серцям поетів. Вона носить стільки імен; дружина, сестра, мати, кохана, дочка... І кожна з них віддає вічне життя добра, любові та щирості. Кожен творець будь якого виду мистецтва, має серію робіт присвячених саме її величі – Жінці. З першої сторінки «Кобзаря» читач потрапляє в безмежний дивовижний світ образу Шевченкових героїв, але найбільше хвилює доля знедаленої дівчини [25].

Заслуга Шевченка в тому, що він підніс образ матері-кріпачки до основи чистої любові, моральної краси і материнської величі. Жінка з дітям на руках завжди була втіленням Шевченківської Богородиці, світлим і щирим образом, символом чистоти і святості. Хоч жінки не тільки уміють терпіти страждання, але уміють мститися. І ця помста є нічим іншим як виявом волелюбності і любові до своєї сім'ї. Сучасна жінка є справжнім борцем за свою рідну землю, за свою сім'ю. І ніхто краще не опише сучасну, епохальну жінку, аніж сам Кобзар [27].

Найочевиднішою рисою українців є їх особливий зв'язок із землею. Вони поетизують і обожнюють землю як основу основи, як найбільшу цінність, і не дивно адже Земля є матір'ю всього живого. Земля – природа мати.

Також поет змальовував українців, як хліборобів, бо найбільшою значущістю була праця на землі. Відтворення святих у цій сутності

обумовлюється тим, що Драматург та його народ розцінював роботу хлібороба священною, тому що завдяки цій праці існують люди.

Під час воєнних дій, ми, сильний Народ не зупинився працювати на благо нашої держави. Ми працювали під страшними обстрілами, під звуки вибухів і продовжуємо робити все, щоб країна процвітала. Адже тільки таким чином ми зможемо вистояти і відродити все знищене. Саме своєю любов'ю до праці ми садимо поля, збиваємо плоди, хоч нас і нищать, але ми все рівно працюємо, і зробимо все, щоб наш народ існував і відроджувався.

Культ матері-годувальниці також сформував в українців обоження матері, адже жінка своєю турботою теж дає життя, плаче та підтримує. Мати є не тільки берегинею родинного вогнища, а й у вирішальній мірі берегинею нації. Адже передусім дитина успадковує від матері рідну мову, вірування, звичаї та традиції свого роду. Саме тому Шевченко віддає своє шанування жінці [30].

«...нічого кращого немає, як тая мати молодая з своїм дитяточком малим. ...і перед нею помолюся, мов перед образом святим...» [16, 451]. Ці рядки сучасні, в них автор відображає моральні цінності нашого народу.

### **1.3. Балет «Лілея»**

Література і танець перетиналися і йшли пліч-о-пліч протягом багатьох віків. Але лише у ХХ столітті література та хореографія злилися в єдине ціле при виникненні драматичного балету. Найвищої точки перетину вони досягли у творчості Джона Ноймайера – хореограф, який створив новий унікальний жанр літературного балету, людина з глибоким чуттям і знанням філології.

Преромантизм і романтизм – епохи, які міцно з'єднали балет та літературу. Балет реагував на те, що виникало в живописі, літературі, і саме натхненна балетом народжувалася нова література [21].



Твори української літератури – вагоме джерело для балетного мистецтва. Кожному виду мистецтва притаманні і властиві особливі засоби створення художнього образу. Літературні твори створюються за допомогою словесних засобів; в музичному мистецтві засобом створення художнього образу є музичні звуки; у художника – фарби, скульптора – пластичні матеріали. Основними виразними засобами для балетмейстера являються рухи, положення тіла, міміка, жести. У ХХ ст. 40-х рр. для балетного театру України характерною рисою стало широке використання літературних творів як першоджерела сценарію у балетній виставі. За ствердженням Марії Загайкевич [7], «для практики балетного театру велике значення має проблема взаємозв'язків хореографічного мистецтва з художньою літературою, питання відповідності балетних сценаріїв літературним першоджерелам. Причому йдеться не тільки про точне перенесення на балетну сцену сюжетних колізій відомих повістей і романів, а й про правомірність образних коректур, зумовлених відмінною природою літератури й балетного мистецтва, спрямування їх на розкриття найсуттєвішого – провідної поетичної ідеї і змісту авторського задуму. У літературних балетах не можна й, очевидно, не варто шукати повної передачі всіх філософських ідейно-сміслових аспектів їх класичних першоджерел. При перекладі літературного твору на мову іншого мистецького виду завжди дещо змінюється, а переважно – звужується його образна сфера, відбувається переакцентування виразально-впливових засобів» [7].

Першим балетом за творами Т. Шевченка стала на українській сцені «Лілея» К. Данькевича у постановці Г. Березової. На думку О. Щербакової [17], «Лілея» стала першою віхою у створенні національного класичного балету на пострадянській Україні, та значним етапом в українській хореографії кінця 30-х — початку 40-років ХХ ст. Прем'єра відбулася 26 серпня 1940 року на київській сцені. Поєднання музичної композиції Костянтина Данькевича побудованої на мотиви українських народних пісень, лібрето Всеволода Чаговця на матеріалі шевченкового «Кобзаря» та

хореографія Галини Березової, яка поєднує класичні та фольклорні елементи, створився художній образ багатьох шевченківських жінок в одній героїні [19].

З цензурних джерел видно, що балет «Лілея» неодноразово привертав увагу великої кількості людей мистецтвознавства, театралів та балетних критиків. Одними з найперших на балет відгукнулася радянська критика 1940-х рр. Проаналізували виставу О. Гринович, В. Голубов та А. Гозенпуду [4; 5], виділивши позитивні аспекти драматургічної побудови, та прокоментували щодо недоліків драми.

У 1970-х рр. балет перейняв на себе увагу відомої мистецтвознавці М. Загайкевич [7]. Вона підкреслює психологічність, ліричність і високопатентичний характер вистави. На початку 2000-х театрознавець Ю. Станішевський [13] розглянув етапи створення вистави. Він окреслює стиль хореографів (Г. Березової, А. Гірмана, В. Вронського, Є. Вігілева), відзначаючи винахідливість їх художньої інтерпретації та виразність танцю, але водночас підкреслює певні формалістичні уявлення, які порушують загальне сприйняття вистави.

Серед сучасних авторів, які аналізували окремі аспекти зазначеної проблеми, варто відзначити вчених П. Білаша [2], Є. Коваленко [10], О. Щербакову [17]. У їхній публікації – пояснення танцювального образу вистави, який втілюють головні українські виконавці різних епох.

Отже, варіанти балету «Лілея» створені у ХХ-ХХІ ст. обговорювалися у науковій спільноті вітчизняних мистецтвознавців. Водночас з відкриттями та віднайденими дослідницькими джерелами, які дозволяють розширити історико-фактологічну базу проблеми.

Першу постановку «Лілеї» було здійснено балетмейстером Г. Березовою. Вистава поставлена в традиціях танцювальної драми, що включає елементи танцювальної симфонії, втілені в масових сценах і сольних варіаціях, з продуманим театральним підходом, спрямована до поетичного узагальнення. Балетмейстер зверталася до досвідченого хореографа М.

Соболя, щоб оволодіти лексикою українського народного танцю. Також ознайомила з творчою спадщиною В. Верховинця. За запитами Березової, виконавці не тільки танцюють з експресивністю та технікою, а й наповнюють музичний супровід танцю виконавською та психологічною достовірністю.

Писав відомий радянський мистецтвознавець, літературознавець і театрознавець А. Гозенпуд про балет «Лілея»: «Музика балету танцювальна, ритмічно різноманітна та яскрава [...]. Г. Березова не лише вивчила українські народні танці, а й багато втрачених хореографічних елементів створювала заново. Менш виразно поставлені сцени русалок [...]. Не вдався постановниці й фінал вистави – повстання народу...» [4;5].

Серед інших недоліків Гозенпуд вказує на те, що він вважає невдалим дизайном вистави, яке «не передає хвилюючої чарівності української природи, натхненно описаної Т. Шевченком». ...» [4;5].

Після Другої світової війни, коли українські вітчизняні театри відновили роботу, Г. Березова після певних поправок постановки «Лілея» знову показала на балетній сцені у Києві та Харкові. Оформлення вистави розробив народний артист УРСР А. Петрицький. Зокрема критики так охарактеризували створені ним декорації: «Світла радість природи першої дії змінюється тривожним колоритом неба (циганський табір) і зловісними обрисами лісу, де шукає порятунку Лілея. Незрівняний майстер театрального костюму А.Г. Петрицький створив незвичайну барвисту сюїту...» [5].

Театрознавці зазначали, що Березова своїми досягненнями в класичному балеті та українському народному танці вперше спробувала створити завершену танцювальну виставу, в якій яскраво та різнобічно відобразиться тема Шевченка. Вона відмовилася від пантоміми як свого основного способу вираження та змогла передати весь драматургічний витвір через танець. «Постановник знайшов чіткі і визначені форми, в яких живе спектакль, і головне, балет пройнятий українською танцювальною стихією», - писав мистецтвознавець А. Гозенпуд. Також він писав і не схвальні відгуки: «Не дуже органічно виявилася в лібрето тема русалок, введена як видно для

того, щоб обґрунтувати появу фантастики. Про це не можна не пошкодувати, бо вся сцена у русалок стає додатком до основної дії, в той час як для молодого Шевченка світ русалок – один з основних аспектів показу сумної жіночої долі...» [5].

Зазначимо, що одночасно з Г. Березовою на одеській, львівській, донецькій балетних сценах особливий стиль українського народно-сценічного танцю створювався у класичній балетній виставі «Лілея» балетмейстерами В. Вронським та А. Гірман. Їх спектаклі різняться за відповідними емоційними обертонами та психологічними інтерпретаціями. Зокрема, Вронському вдалося відійти від побутових деталей і зосередитися на узагальненій танцювальній лексиці. Розвинув чоловічий танець, надавши йому неповторного національного колориту.

У 2002 році був показаний балет в оригінальному відтворенні на сцені Одеського ДАТОБ. Автором став В. Трощенко, який зробив героєм своєї п'єси самого Тараса Шевченка і поєднав головний сюжет його біографії з долею односельців – Лілеї та Степана. Вселюдська тема протиріччя між особистістю митця та навколишньою дійсністю закладена в лібрето [3].

Всіма силами, у 1958 році, Київської кіностудії художніх фільмів імені О. П. Довженка та балетної трупи та оркестру Київського державного ордену Леніна театру опери і балету ім. Т. Г. Шевченка світ побачив перший україномовний радянський фільм-балет «Лілея», створений на основі балетної вистави Вахтанга Вронського та Василя Лапокниша. Кольоровий фільм добре сприйняли в багатьох країнах світу – він створений за сценарієм та постановкою Вахтанга Вронського, музика Костянтина Данькевича, лібрето Всеволода Чаговця.

«Лілея» стала найдорогоціннішою окрасою національного хореографічного мистецтва з втіленням поетичного образу Шевченка на сценах українського балету та є особливою сторінкою в історії театру, музики та кіно [19].

#### 1.4. Взаємовплив та взаємозбагачення літератури та хореографії

Мистецтво хореографії – це мистецтво злиття. Само воно об'єднує і пливе єдиною рікою в світі всього мистецтва з пантомімою, акторством, музикою, поезією, пластикою рухів, скульптурою, драматургією літературних творів.

Люд створив танець як засіб художнього спілкування, вираження думок, почуттів. Танці існували навіть у первісному суспільстві. Вони відтворювали трудовий процес, рухи тварин, ритуальні танці. Саме цими танцями люди зверталися до сил природи. У міру розвитку якості музики змінювався і сам танець, від ілюстративного танцю до більш духовного, що несе людські емоції та цілісні думки. «Чим радісніші будуть наші танці, тим більше хореографічне мистецтво хвилюватиме людей, бо танець – це завжди гімн щастю та добра»: казав Ж. Ж. Новер. Танець – вид мистецтва, що втілює художній образ через рух, організований музикою.

Також французький балетмейстер-реформатор Ж. Ж. Новер висловлювався: «Пишаючись багатством шедеврів, створених музикою, поезією, живописом і скульптурою, я повинен розглядати балет як молодшого брата цієї знаменитої і древньої сім'ї, зобов'язаний своїм походженням уяві і генію».

Завдання будь-якого митця, будь-якого напряму, своєю творчістю втілити атмосферу часу, про яку розповідає чи то відтворює у своїх роботах. Шляхом відображення конкретної події створюється художній образ.

Художній образ – це своєрідність характеру людини, який відбивається на її ставленні до навколишнього середовища. Характер героя виражається на сцені в його діях і в рухах через мистецтво танцю [34].

Сценічний образ – це зумовлене театром поєднання особливостей характеру людини та її ставлення до навколишньої дійсності, сума її вчинків. Сценічний образ, втілений танцювальною лексикою, є загальним вираженням людських почуттів, думок і танцю. Образний танець наповнений

емоціями і внутрішнім змістом. Балетмейстер створюючи, сценічний образ повинен зуміти передати правдиві емоції через дію танцю відобразити характери та втілити певні ідеї. Створений текст балетмейстером є основою передачі образу, проте коли виконавець відтворює цей текст, він набуває тієї чи іншої інтерпретації [12].

У художній літературі сюжет – це послідовність подій. За допомогою сюжету автор втілює соціальні суперечності, розкриваючи характери героїв у їхніх діях і вчинках, у стосунках між собою. У сюжеті присутній обов'язковий конфлікт а, отже, зав'язка, кульмінація та розв'язка. Сюжетам, у свою чергу, допомагають фабули – низка описів подій, фактів, героїчних вчинків у художньому творі.

Сюжет та фабула невід'ємні частини, лише разом вони є основою утвореної композиції. Композиція – це будова художнього твору створеного його змістом. Розкриття сутності хореографічної постановки утворюється виражальними засобами. Хореографічна драматургія включає такі виражальні прийоми: музику, мізансцену, хореографічну лексику, сюжет, ряд певних подій, малюнок. Приховане нутро хореографічної драми – це ідейність, підтекст. Відношення автора до твору, образу. Все це уособлює в собі естетику, інтелект, духовність.

Драматургія хореографічного спрямування містить в собі ознаки музичної та театральної драматургії. Саме через драматургію танець тісно пов'язаний з літературою завдяки драматичному театру. Сценарій танцювальної постановки явище театральньо-хореографічне, але насамперед літературне, тому що все виражено словесно-усною формою епізодів у сюжеті. Частіше за все сценарії створюються на основі літературних творів, тому розгляд зв'язку з літературою тут дуже чіткий. Часто в цілому усього мистецтва, література першою торує шлях до нового етапу творчості. Література найчутливіша до змін часу і найкраще може відобразити думки й уявлення народу. Література здобула безумовну владу над іншими видами мистецтвами. Лунаючи вірші та мелодії – оживляють танець. З розвитком

хореографії у кожній епосі, вона відповідала на поклик літератури своїми відкриттями в області мови та прийомами вираження. Мистецьке уявлення в різні часи збагачувалось творчими ідеями й саме мистецтво танцю іноді піднімалося на надзвичайну висоту, утверджуючи можливість свого поетичного образного осмислення життя. Лише на один літературний сюжет приходилось декілька композиторів, які кожен писали до нього свою музику. З творів багатьох письменників, поетів і композиторів на одну тему хореограф вибирає твори, близькі йому по духу, естетикою і задумом.

У жанрі драматичного балету в основу сюжету танцювального твору покладено напрямок драматичного театру. Використовуючи поетичні прийоми синестезії, хореограф створює чуттєві та асоціативні зв'язки за законами гармонії та контрасту: метафору, порівняння, протиставлення, синекдоху, [9] т.п..

Література допомогла балету досягнути, як відтворити «життя», навчила його реалізму художніх образів. За часів радянської України, балет наполегливо вчився і засвоював мистецькі системи К. Станіславського. Все образне вирішення вистави балетмейстери упідлегливали «надзавданню», яке вимагає від танцюристів виконавського перетворення та істинного розкриття «життя людського духу». Творче використання системних принципів К. Станіславського сприяло хореографам у подоланні еkleктики та видовищності; надання постановці ідейно-художньої цілісності, ретельно продумавши й логічно обґрунтувавши сценічну дію. Виразальні прийоми балетного жанру механічно перенесли театральні навички в балет, замінивши танцювальний рух правдоподібними епізодами пантоміми, які створюють розвагу. Першими, хто втілював ці прийоми в реальність були П. Вірський та М. Болотов. У своїх численних творах вони прагнули до різнобічної та реалістичної образності танцю, створюючи чіткі та переконливі танцювальні характеристики героїв, до виключення надмірної і недоречної дивертисментності, до внутрішньої драматизації мови танцю. Також над роботою своїх постановок П. Вірський та М. Болотов, особливо

зосереджувались на створенні психологічних, справжньої дійсності характеру персонажів танцю головних і навіть зовсім незначних героїв балету [13, 79-81].

Стимулом у роботі для хореографів до постановки танцювальних композицій стали численні твори літератури. Хореографія передає основну ідею літературного твору, головний драматичний конфлікт, створений вигаданий світ. Жанр, зміст та стиль – ці чинники впливають на драматургічну композицію. Якщо сюжет хореографічної постановки (балету) створений на основі класичної літератури, то зазвичай першоджерела визначають форму втілення в музиці та хореографії. Створюючи балет, чи то будь яку хореографічну композицію, балетмейстер повинен використовувати такі засоби виразності, які зможуть якнайкраще наблизити танець до стилю літературного твору, на основі якого створюється нове видовищне дійство. Відомо, що мова балету – це поетична мова. Немає танцю без поезії. Поезія може бути різною за своїм жанром: епічна, комічна, героїчна, лірична, т.п. Так само і балету властиві жанри. Ліричні, драматичні, романтичні та інші сюжети, закономірні в постановках балетмейстерів.

В чому ж є сутність хореографічної драматургії? Драматургія – поняття естетики, що виражає сценічну дію. А сценічне дійство, це та дія в якій інформація передається танцювальними елементами, тобто жестами, мовою танцю. Дія – це візуальне вираження інформації, за допомогою жесту, хореографічного малюнку, елементу танцю. Ефектними в хореографічних виставах є ті танці, в яких розкривається сюжет композиції, конкретизується образ його героїв. Образ балерини або виконавця головної ролі і всі характеристики його амплу будуть переконливими тільки в тому випадку, якщо партії, створені хореографом, виконані виразно і яскраво. Правдиво і з точністю, як в реальному житті, зуміють передавати почуття, думки створеного образу. Саме тоді сюжет вистави буде донесений та розкритий глядачеві.



Якщо хореографічна постановка створена на основі певного літературного матеріалу, але вона не відповідає задуму самого автора цього твору, то балетмейстер-постановник не зумів знайти рішення як достовірно створити дійство взяте за основу у першоджерела. Навіть, якщо у описі самої хореографічної вистави зазначено, що композиція створена за мотивами літературного твору, постановник зобов'язаний залишити ідею, особливості сюжету, дійства та образи героїв.

Створення хореографічних композицій на основі літературних творів, дуже збагатило хореографічне мистецтво та балетний театр, та стало одним з найважливіших його досягнень. Хореографія опосередковано втілює літературну думку, глибину думку. Також передає думки через відчуття, які безпосередньо відображаються в конкретній мові пластики, жесту в танцю. Виражає ідеї через драматургію в танцювальних рухах. Яку б тему не обрав хореограф, вона повинна бути поставлена в образному виконанні. образи, створені балетмейстером та в першу чергу письменником, на основі твору, якого і створюється хореографічно-художній образ, і зафіксовані в музичній партитурі, потім перекладаються постановником на виконавців у мовній системі хореографічного мистецтва. Саме з літературними прийомами, які є поетичними, такими як: епітети, метафори, порівняння; створюється обробка життєвого матеріалу.

Як і розмовна літературна мова, мова хореографічного танцю складається з фраз. Оскільки є танцювальна мова, то є текст танцювальної композиції. А текст в свою чергу складається з міміки, жестів, поз. Якщо це все буде підпорядковуватись думці, тільки в тому випадку це стає танцювальний текст. Щоб створити ефектний танець, хореограф послідовно розвиває образи в них, прагнучи до найбільш драматичного та вражаючого вирішення сцени.

Як і всі види мистецтва, мистецтво хореографії стрімко розвивається з кожним днем. Художня література вливається в хореографію і народжується

щось нове, разом з тим самостійне і неповторне з боку хореографії, упізнаване з боку літератури [9].

## ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ 1

Танець – найдавніший вид мистецтва: дуже цікавий, багатогранний, яскравий, що несе в собі великі емоції, в якому художні образи створюються за допомогою пластики, витонченості, супроводжуються музикою, мета якого – розповісти історію і сюжет. Це вираження думок, почуттів та емоцій. Як явище культури танець нерозривно пов'язаний з музикою, живописом і літературою. Мова танцю не потребує перекладу. За допомогою танцю розкривається сила і духовність людини, її фізичні дані і таланти. Образна подібність літературного й танцювального мистецтва допомагає виявити художню своєрідність твору, глибше зрозуміти його зміст. Поетика танцю знайшла своє місце у творчості багатьох видатних письменників. Тема перехресних впливів літератури й танцю дозволяє нам вивчати твір мистецтва разом із духом часу, до якого він належить, і краще зрозуміти героїв, що знаходяться на відстані століть від нас.

Сучасну українську культуру важко уявити без творчої спадщини Кобзаря – Великого українського поета Тараса Григоровича Шевченка. Саме творчість поета надихає митців усіх гілок культури на створення великої кількості прекрасних витворів мистецтва. Його творчість сильно пов'язана з хореографією, самі твори мали танцювальне римування. Літературні образи були просочені танцем.

Все своє життя Тарас Шевченко створював неповторні жіночі образи, які захоплюють, зачаровують і висвітлюють нам незвідану сторону жіночої душі. Шевченкові твори є релігійними та філософськими, кожен має кодування, яке важко розкрити, але головною темою його творчості є культ матері та творення справжньої національної жіночої постаті – берегині нашого святого національного багатства, образу, що відображає багатство

української душі. Вчені творчого спадку Т. Шевченка засвідчують, що в його творах найчастіше застосовується слово «мати», а тема жіночого материнства – домінантна в його творчості. Завдяки своїй співучості і тонкості душі Шевченко зміг з розчуленням і ніжністю описати всю складність материнської долі, біль та щемінь материнського серця. Шлях, яким пройшли героїні творів Т. Г. Шевченка, ми ніби бачимо єдиний шлях людини в майбутнє – до морального очищення та духовного зцілення. Він адресує свої роздуми про великі цілі жінки – створення затишку в українських родинах, навчання дітей рідної мови, збереження культурної спадщини, гуманне ставлення до інших, до кожного українця [26].

Шевченкові балади створені на основі народних переказів: важливу роль яких відіграє схвильована мова автора, покликана розчулити читача, викликати в нього симпатію до героїв. Тому літературні мотиви поєднуються з хореографічною пластикою [11].

Вплив літератури на розвиток мистецтва танцю є плідним, оскільки вона збагатила світ хореографії. Думки передаються через відчуття, зафіксовані образною мовою хореографії, через драматичні прийоми і завершуються хореографічними рухами, що супроводжуються життєвими ситуаціями та конфліктами.

Художнє зображення є особливою формою естетичного пізнання світу, яке порівняно з науковим знанням, поданим у формі абстрактних понять, зберігає предметну чуттєвість, цілісність, життєвість і конкретність.

Як і будь-яке інше мистецтво, мистецтво танцю постійно розвивається, оновлюючись у все більш складних формах. Народжуються і виходять на сцену нові великі хореографи. З'являється нова армія молодих і перспективних виконавців. У сучасній хореографії в співвідношенні з літературою, характерні такі поняття, як вільна фантазія. Танець передає образний світ, ідею, головний драматичний конфлікт літературного твору. Хореографи намагаються давати свої інтерпретації, придумувати власні концепції. Щоб достовірно втілити теми, ідеї, образи в пластиці танцю без

шкоди для мистецтва, хореографічна постановка має виконати своє головне призначення: розкрити зміст, глибоко зрозуміти сюжет літературного твору, залишитися оригінальним.

Розвиток і збагачення хореографічного мистецтва, пошук нових форм, таким способом хореографія створює союз з іншими видами мистецтва, але не входить до нього, а зберігає свій вигляд, дає свій вклад в основу розвитку мистецтва [9].

Слова Х. Лессінга залишаються в силі протягом століть: «поява того чи іншого мистецтва відбудеться лише тоді, коли ця нова творчість збагатить людство якоюсь новою духовною красою» [11].

## РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЬО-АНАЛІТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ЗАДУМУ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ СЮЇТИ «СОН»

### 2.1. Обґрунтування вибору теми. Лібрето

Створення нового хореографічного твору, співзвучного сучасності, є багатоетапним процесом, який потребує певних зусиль у різних творчих пошуках. Ланкою в цьому ланцюжку мистецького контакту, необхідного для створення танців, хореографічних сцен, вистав, можна назвати контакт між хореографією та художньою літературою [9].

Хореографія, є видом мистецтва, який синтезує багато видів мистецтва. Центром цього поєднання в даному випадку виступає танець, не механічне поєднання різних видів мистецтва, а комплексно підпорядкований образу художній танець. Літературні сюжети та літературна образність активно використовуються в танцювальному мистецтві здавна.

У художній літературі сюжет – це ряд подій. Сюжет невіддільний від фабули і є основою композиції. Композиція – будова художнього твору, зумовлена його змістом. Що стосується розкриття змісту танцювальних творів, то цей процес відбувається через засоби виразності. До виконавських засобів танцювальної драми належать:

- хореографічна лексика, пантоміма, жест;
- мізансцена; хореографічні малюнки;
- хореографічний сюжет; фабула, хронологічний ряд;
- музика.

Багато митців хореографії надають великого значення драматургії хореографії. У світі хореографії є чимало яскравих і вдалих робіт, заснованих на сюжетах літературних творів. На відміну від драми, у хореографії опущені другорядні деталі, а події йдуть у хронологічному порядку. Водночас танець відображає ті почуття, які неможливо передати словами.

Танцювальні постановки не повинні бути спрощеними ілюстраціями художньої літератури. Це предмет самостійного читання, розкриття власної творчості.

Взагалі, хореографія нашого часу, її зв'язок з літературою все більше притаманні поняття вільної фантазії. Танцем можна передавати образний світ, ідею, головний драматичний конфлікт літературного твору [31].

Приховане всередині хореографічної вистави – це ідея, лінія та наскрізна дія. Танцювальна драма є основою всіх танцювальних подій. Драматургія хореографічного твору містить риси, подібні до рис музичного театру та драматичного театру. Через драму танець пов'язаний не лише з театром, а й з літературою. Сценарій якого є явищем, як театральнo-хореографічним, так і літературним. З'являючись нові вірші та мелодії, вони оживляють і наповнюють танець енергією.

Танцювальне дійство – це інформація, яка передається словесними елементами танцю. Дія – це вираз обличчя, жест, будь-який танцювальний рух, фігура, будь-який танцювальний елемент з образною і виразною інформацією. Це і є суть танцювальної драматургії.

Багато майстрів-балетмейстерів надають великого значення драматургії хореографії. У світі танцювального мистецтва чимало блискуче вдалих робіт [9].

Прикладом цього є неперевершені хореографічні інтерпретації створенні за творчістю геніального поета Тараса Шевченка «Лілея». Саме ця робота надихнула на створення хореографічної інтерпретації літературного твору «Сон» у кваліфікаційні роботі за творами Т. Г. Шевченка.

У поемі «Сон» висвітлюються гострі прозові теми каторжної рабської праці, мовчазного відчаю, розпачу, змальовується щасливий ідеал щасливої і вільної селянської родини. В основі сюжету протилежності: воля – рабство, дійсність – мрія героїні, воістину нелюдський спосіб життя – жаданий ідеал громадянського суспільства. Життєстверджуючі барвисті відтінки перериває пробудження і повертають у гнітючу реальність [6].

Сон – це втілення природних жіночих мрій про щастя, майбутнє її дитини, уявне виконання яскравого бажання матері. Також, сон – це втілення смертельної далекоглядності матері, інтуїтивне передчуття драматичної долі сина, а відтак і її власної. Цікаво, що це, здавалося б, нелогічне поєднання в одному образі антисмислових художніх смислів відтворює складну динамічну картину психологічного руху жіночої душі.

Вірш Т. Шевченка «Сон» («На панщині пшеницю жала...») вражає глибоким і стовідсотково точним розумінням психології жінки, матері – духовної сфери, де чоловік здається не зрозуміє цього, навіть якщо він геній.

Яскравим прикладом відтвореним на хореографічній сцені знедоленої дівчини за творчістю Т. Шевченка є загальновідома «Лілея».

Балада «Лілея» - це розповідь Лілеї своєму братові Королевому цвіту про страшні часи кріпацтва та нестерпне життя людей у гнітливих умовах суспільства. Твір починається і закінчується запитанням, яке ставить героїня своєму оточенню: «За що?..». Це зображення прекрасної квітки, яка говорить про те, що вона могла жити, дихати і бігати. Адже колись Лілея все життя була невинною дівчиною, і на неї зневажали сусіди, бо вона була позашлюбною дочкою пана. Талановитий Шевченко майстерно передає красу і трагізм цієї повісті [18].

На київській сцені, героїко-романтична «Лілея», була створена в той історичний період коли «Український балет синтезував своє реалістичне освоєння прогресивної вітчизняної класичної традиції, багатий досвід драматизації національного танцю і фольклору, естетичні досягнення всього балетного театру. Ці три основні лінії, три тенденції, поєднані цікаво та оригінально в балеті «Лілея»» [14].

У розробці симфонії композитор використав українські пісні, які в пам'яті асоціюються з образом великого Кобзаря чи його творами. Великі танцювальні здібності, різноманітність мелодії та ритму підказували балетмейстерові-постановнику Г.Березовій напрямок пошуку необхідного пластичного еквівалента та інших хореографічних рішень. «Українська

народна пісня – рідна сестра поезії Т. Шевченка – стала ключем до балетних образів композитора К. Данькевича у розкритті істини...» [14].

У виставі Г. Березова гармонійно поєднує ліричні сцени з сімейно-етнографічними та гумористичними сценами, а також мрійливу романтику – з піднесеною мужньою героїкою, використовуючи синкретичні принципи українського театру, які постають більш опосередкованими. Кожний рух у виставі має чарівність образності руху, яка вписується в загальну танцювальну картину, сповнену поетичних героїчних емоцій. Образна мова «Лілея» складається з трьох густо злитих образно-експресивних потоків: класичні та українські народні танці та ритмічна пантоміма», - писав Ю. Станішевський [14].

«Лілея» Г. Березової просякнута фольклором народних танців. Це надає кожному хореографічному твору неповторного пластичного тону, багаті колірної палітри, неповторної оригінальності стилю виконання. Балетмейстер-постановник спиралася на наукові практики балетмейстера В. Литвиненка, фольклорні дослідження В. Верховинця, зверталася за допомогою відомого фольклориста М. Соболя, новаторські знахідки П. Вірського, збагачуючи лексичний матеріал «Лілея».

Тому перетворення на сцені унікальної поетики та метафоричного ладу української народної пісні втілилися в реалістичний балет.

Загалом балади у світовій літературі пройшли складну еволюцію від народної танцювальної музики до оповідної поезії. Новаторство, яке дає балет «Лілея», заглиблюється в духовний світ людини.

Тараса Шевченка називають українським Гомером за різноманітну пісенність у його поезіях, але не менш яскраво мистецтво танцювальної музики проявляється в прозовій спадщині [11].

У 1956 р. В. Вронський зробив хореографічну інтерпретацію «Лілея» в Києві. У своїй хореографічній композиції, порівняно з попередніми версіями, балетмейстер ще більше розширив засоби виразності, драматизувавши конфлікт, покладений в основу вистави.



Вже у 1976 році у Київському театрі опери та балету «Лілею» поставив А. Шекера. На жаль, вистава протрималася в репертуарі недовго. Автор не знайшов жодного відеоматеріалу, який дає чітке уявлення про оригінальну сценічну інтерпретацію творчості Шевченка.

Поезія Т. Шевченка, як загальнолюдська творчість і суміжні жанри мистецтва, підтверджує невичерпність його геніального духу [10].

Головна героїня йде з немовлям працювати у полі, а молодші дівчата слідом за нею. Прийшовши у поле, жінка-мати кладе свого сина у холодочок під снопом, а сама йде тяжко працювати. Жнуть пшеницю. Втомившись, молода мати пішла до свого маленького сина, не перепочити, попестити його, подарувати такі безцінні вільні хвилини від роботи. І незчулась, як заснула поряд з ним.

Сниться їй сон: вже дорослий син Іван, високий, статний красень, багатий, гарно вбраний разом з приятелями вихваляються перед дівчатами, хто ж кращий та уродливіший. А сором'язливі дівчата милуються ними, серед яких є кохана Івана. Парубки заграють до дівчат. Починається дійство між парами, хлопці запрошують дівчат на танок. Заводиться велике гуляння. Молодь іде далі гуляти по селу, а Іван з коханою залишаються на одинці. Милуються один одним, обнімаються....

Раптом голосний плач дитини. Це маленький Іван; повернув до тям матір. З просоння жінка здивовано дивиться довкола. Поглянула на маленького сина, і не може зрозуміти, чи то наснилось, чи то на яву. Кинула поглядом на поле, де працюють жінки, і все зрозуміла, це був лише сон.

Знесилена та засмучена матір, поклавши маля, пішла далі пшеницю жати до інших жінок.

## **2.2.Ідейно-тематичний аналіз**

*Тема* – Зображення важкого життя жінки, яка мріє про майбутню щасливу долю своєї дитини.

*Ідея* – Мрія та сподівання на вільне мирне життя людей; на щасливе життя дітей у соціокультурному просторі; на кращу долю та вільну працю на своїй землі.

*Надзавдання* – розкрити образ жінки, незважаючи на усі негаразди та труднощі життя, яка залишається жінкою, матір'ю, берегинею.

### **Драматургічна побудова**

*Експозиція* – вихід жінок та матері на руках із немовлям у поле. Праця на царині.

*Зав'язка* – попрацювавши на ниві, щоб трохи перепочити мати йде до свого сина.

*Розвиток дії* – матір заснула біля дитини; сниться сон (дорослий син Іван разом з парубками та дівчатами гуляють; Іван з коханою зостаються на самоті, щоб помилуватися один одним).

*Кульмінація* – від плачу маляти, прокинулася мати.

*Розв'язка* – матір залишає маленького Івані та іде далі працювати в полі на пана.

*Жанр* – лірико-драматичний.

*Вид* – народний танець.

*Форма* – сюїта.

### **2.3.Шляхи та методи реалізації творчого задуму**

Сценарно-композиційний план

*Експозиція:* Головна героїня з дитиною виходить на авансцену. Йде по центру приколисуючи дитину. Все світло сцени спрямоване на матір.

Виходять дівчата слідом за нею, троє – з правої куліси, троє – з лівої. Світло розподіляється на всю сцену. Дівчата танцюють невеличкими групами зображуючи працю в полі (жнуть пшеницю). Створюючи кола, діагоналі. Музика повільна та мелодична.

Матір на руках з дитиною тяжко працює. Заколисавши дитину, відносить у холодочок, кладе його під снопом. Та йде працювати далі. Світло супроводжує головну героїню яскравішим з-поміж іншого.

*Музичний супровід:* М. р. 4/4, 1-16 тактів.

Всі разом, головна героїня та жінки, сходяться в коло і починають танцювати. Утворюють коло, переходять на лінію, потім в дві лінії, утворюючи діагональ. Музичний супровід трохи змінюється; стає голоснішим та більш виразним.

*Танцювальні рухи:* перемінні кроки, звичайні кроки, баянсе, припадання, ковирялка з вихилясом, сутеню, доріжки, вірьовочки, та ін.

*Кількість тактів:* 17-28т.

*Зав'язка:* Жінка-мати відлучається від спільного танцю з дівчатами. Йде до сина. Дівчата продовжують розходитись по різні боки сцени утворюючи два півкола, сходячи в одне півколо. Головна виконавиця під час того як інші продовжують танцювати, іде до сина, щоб перепочити і разом з тим попестити його і засинає поряд з ним. Другорядні виконавиці припаданням, продовжуючи малюнок танцю, йдуть за куліси. (На сцені вимикається світло, щоб було непомітно, як інші герої заходять за куліси, освітлюється лише матір з сином, тобто вони на першому плані), (робиться враження ніби глядач засинає разом з героями). Мати з сином завмирає. Музичний матеріал затихає.

*Танцювальні рухи:* баянсе, припадання, упадання, тинок, ковирялка з вихилясом, сутеню, увиванці, вірьовочки, та ін.

*Кількість тактів:* 29-40т.

*Розвиток дії:* Починається нова музична тема, м. р. 2/4; енергійна народна, швидка. Сниться сон матері: (Матір та маленька дитина вже не

освітлюються, світло на них повільно виключається; головне світло сяє на сцену) виходить головний герой з друзями з правої третьої куліси по діагоналі. А навпроти на авансцені стоять дівчата, пританцьовуючи хлопцям в такт музики, обіграючи спілкування між собою. Хлопці красуються, заграють до дівчат. Дівчата відповідають хлопцям, сором'язливо заграють до них у відповідь.

Головний герой з'являється першим, танцює свою сольну партію, за ним його два друга підхоплюють ритм, (з права 3 куліса, танцюють по діагоналі). У музичному супроводі лунає мажор. Протанцювавши свою партію хлопці, виходять дівчата: музика стає мінорною; танцюють по діагоналі обходячи хлопців і заводять на коло (хлопці всередині кола). Музичне оформлення змінюється. (Дівчата всередині кола, потім хлопці). Парами виходять всі на лінію. Головні герої по центру.

Розгортається справжнє гуляння.

Всі пари танцюють по колу, (лише дві біжать за куліси) продовжуючи гуляння селом – зальотними кроками.

Музичний матеріал змінюється, стає ліричним та романтичним. На сцені залишились Іван з коханою. Вони танцюють в парі. Світло спрямоване на них. Обнімаються, милуються один одним, поки нікого поруч немає, обіграють кохання, ніжність. Вони займають всю сцену. В кожного є невеликі сольні партії, в кінці танцюють в парі.

*Танцювальні рухи:* Хлопці – Кабріоль, присядки, біг під себе, бігунець, простий біг, пади баск та ін.

Дівчата – простий біг, пади баск, шене, бігунець, голубці та ін.

*Танцювальні рухи солістів (Івана з коханою):* повороти, пади баски, ковирялки, підтримки, вистукування.

*Кількість тактів:* 41-192 т.

*Кульмінація:* лунає плач дитини, який будить матір від сну. В цей час світло на сцені гасне, щоб дорослий Іван з коханою зникли з поля зору, освітлюється матір, щоб чітко було зрозуміло, де сон, а де реальність. Музика

лунає повільна (музична тема продовжується з експозиції), лірична як і на початку хореографічної композиції. Дівчата повільно знову виходять, на сцену, з обох сторін куліс утворюючи півколо, ніби нікуди і не зникали. Світло помірно включається, і видно дівчат.

Матір проснувшись, здивовано дивиться довкола, чи реальність це була чи сон. Дивиться на немовля, приколисує його.

*Танцювальні рухи:* баянсе, перемінні кроки, звичайні кроки, сутеню, веретено.

*Кількість тактів:* 193-200 т.

*Розв'язка:* матір піднімається з немовлям на руках, роздивляючись, чи привиділось їй це все насправді. Зрозумівши, що то був лише сон, схиливши голову йде до дівчат. Дівчата з півкола утворюють дві лінії, до них приєднується матір в центрі. З двох ліній переходять в одну і розходяться. Дівчата продовжують зображати працю в полі, а матір застається в центрі сцени з дитиною на руках, зображаючи печаль. Музика помірно затихає.

*Танцювальні рухи:* перемінні кроки, звичайні кроки, баянсе, вірьовочки, припадання, упадання, доріжки та ін.

*Кількість тактів:* 201-216 т.

Образи та характеристика героїв:

*Головна героїня – мати:* яка уособлює образ усіх українських матерів. Жінка-тінь, яка давно не відчувала радості. Спустошена, позбавлена повноти материнського щастя. Тільки завдяки навіяному сну відчула відлуння того щастя, яке можливо ще знайти в реальному житті. Під час сну, її охоплюють переживання, надія, що ще не все втрачено і на сина чекає щаслива доля. Зображує материнську велич. Після сну, реальність повернулася і мати знову засумувала, але її душа сповнена надії.

*Головний герой – Іван:* вольний, багатий. Любить похизуватися собою, але чуйний та добрий. Уособлює в собі всі найкращі якості молодого чоловіка.

*Дівчата, які працюють в полі:* зображують непосильну працю, красу навіть коли знесилені, чистоту почуттів, моральну красу. Уособлюють ніжність українського народу.

*Дівчата у сні:* уособлюють чистоту душі, доброту, чуйність, сором'язливість. У танцях поводять себе грайливо та завзято. Відображають легкість, натхнення, сіяють щастям.

*Парубки у сні:* веселі, завзяті хлопці. Завжди знаходять час, щоб позагравати до любих їм дівчат. Уособлюють, вже в молоді роки себе статними, справжніми чоловіками. Героїчні, сильні, войовничі та добрі. Мужньо та з гордістю ведуть себе по життю.

*Декорації:* сцена оздоблена пшеничними колосками, снопами із пшениці.

*Реквізити:* у правій руці дівчата тримають пучок пшениці. У матері лялька закутана у пелюшки.

#### **2.4. Костюми виконавців**

Основні елементи українського національного костюма походять із давньослов'янської культури, з культури Київської Русі. Це саморобні тунікоподібні сорочки, поясний одяг у вигляді прямокутних смужок декоративної тканини, чоловічі накладки з вузького полотна, рушникові жіночі головні убори, ткані пояси тощо.

Загальною рисою українського традиційного одягу є мальовниче оздоблення, яке відображає високу культуру виготовлення матеріалів одягу, створення різноманітних форм, оснащення та оздоблення багатьох видів і технік. У той же час народний одяг характеризується великими відмінностями. Передусім, регіональні особливості, зазначені в матеріалі одягу; конструктивні, технічні та декоративні прийоми його створення; способи виготовлення окремих частин: головних уборів, взуття, прикрас;

кольори, техніка та візерунки оздоблення - особливо сорочок і стегнових пов'язок [34].

Також наряд був святковий і на кожен день. Основою національного костюма є повне святкове вбрання. Основні елементи українського національного одягу сформувалися в княжу добу і з того часу майже не змінилися, про що свідчать назви одягу, відомі ще з княжої доби: свита, сюртук, сорочка.

Український одяг має риси як скіфського, так і візантійського одягу. На дрібні зміни в одязі також впливають історичні періоди та зміни державного статусу та кордонів української землі. Тому костюми княжої доби мають ознаки візантійської культури, а костюми козацької доби змінилися під впливом пристосування до військового однострою [33].

Українське традиційне вбрання збережене давніх місцевих особливостей простежується і пов'язане переважно з історичною долею різних земель України. Через Україну відбувався інтенсивний і постійний торговельний і культурний обмін між країнами Сходу і Заходу. Виникнення Запорізької Січі, специфічні політичні умови, в яких перебувала Україна в XVI-XVIII ст., взаємодії з сусідніми народами – все це визначило специфіку формування української національної культури, особливо культури одягу. З часом стильові риси західноєвропейського ренесансу, як і бароко, увійшли в український мистецький світ і знайшли місцеве інтерпретування в одязі. Завдяки своїм характерним ознакам український традиційний одяг є певною ознакою приналежності людини до тієї чи іншої соціальної верстви, має досить широку та складну семантику, символізуючи, крім етнічних, регіональних чи соціальних ознак, вік людини, його сімейний стан тощо.

В основному український національний одяг має однакові складові. Увесь одяг змінюється залежно від пори року (літній і зимовий), соціального стану населення українських земель (шляхта, козаки, військові, міське населення, сільське населення, чумаки), природно-кліматичних особливостей

краю, а також одяг населення лісової смуги відрізняється від одягу населення гір та лісостепових чи степових земель.

Найбільш стійким щодо збереження традицій є одяг сільського населення. Одяг українців, як і інших народностей, за способом виготовлення поділяється на шитий і незшитий. Останній є давнішим і складається з одного або кількох шматків матеріалу, обмотаних навколо стану, драпірованих різними способами та закріплених навколо тіла зав'язками, шпильками та поясами. Деталі пошитого одягу скріплюють швами. Він може бути глухим або відкритим, по-різному за кроєм. За положенням на тілі людини одяг в основному поділяють на натільний, нагрудний, стегновий. Одяг також буває верхній та нижній. Останній поділ залежить від кліматичних і сезонних особливостей, а також традицій носити певний одяг вдома чи на вулиці, у будні чи на свята тощо [34].

Вбрання Київщини відрізнялося. Білі жіночі вишиванки шиють із вузьким коміром-стійкою, який також обшитий візерунками. Для вишивки хрестиком характерне поєднання червоно-чорного та червоно-синього кольорів, а також мережка. В якості спідниць використовувалися дві запаски - передня і задня різного кольору. Навколо талії одягали красивий широкий довгий пояс з китицями. Як верхній одяг використовується «юпка» — сукняна або байкова куртка. Для його оздоблення, окрім звичайних матеріалів, використовували аплікацію з червоним «перчиками». На голову пов'язана яскраво вишита хустка. Незліченні кольорові намиста є основними традиційними жіночими прикрасами. Святкове взуття – червоні сап'янові чобітки.

Чоловіча вишиванка виготовлена з білого домотканного полотна, зібрана під вузький комірець, вишита хрестиком червоними, чорними та синіми нитками. Штани-шаровари з грубого сукна, підв'язані широким поясом, плетеним різнокольоровими смугами. У прохолодну пору року носили суконні свитку, прикрашену шкіряними вставками або смужками



вовни. На голові вони носили шапку з каракулю, а на ногах – низькі шкіряні чоботи [35].

Київщина вдало поєднала в оздобленні вишиванок геометричні та рослинні орнаменти. У техніці використовувала хрестик, складку, гладь. Улюблені кольори - білий, коралово-червоний і чорний.

Жіночі головні убори бувають найрізноманітніших форм, кольорів, матеріалів і оздоблення. Жінки відрізнялися від дівчат тим, що повністю покривали волосся. Для всіх слов'янських жінок вважалося непристойним і навіть соромним показувати волосся на людях. Крім того, у церкві заборонено приходити з непокритою головою, традиція, яка зберігається донині. Улюбленим головним убором українок залишається хустка. Її можна порівняти з наміткою. На голові намітка, ззаду зав'язана вузлом, а довгий кінець звисає на спину. Заміжні українки не заплітали своє довге волосся, а обертали його навколо спеціального головного убору, що нагадує обруч, який називається кибалка. Кибалка, з накрученим волоссям, є основою головного убору очіпка, який був в усіх українських жінок.

Очіпком називали, легку шапку з тонкої тканини. Кріпиться до голови за допомогою мотузки, пропущеної в підшивці. На висоті чола шапка має поперечний розріз, який дозволяє розгладити тканину на чолі та в тому місці, де збірка виходить над чолом. Ззаду зроблений рубець для протягування шнура. Очіпки можуть бути повсякденними зі скромних і недорогих тканин, або святковими з парчі або яскравих високоякісних матеріалів. Форма очіпка може змінюватися в залежності від місцевих традицій. Хустку зазвичай накидають поверх очіпку. Багато в чому зав'язування хустки залежить від форми головного убору.

Найкolorитнішим головним убором українських дівчат є квітковий віночок, який плетуть із живих або навіть штучних квітів, переплетених яскравими та яскравими стрічками. Цей головний убір відомий у всьому світі як символ українського вбрання.

*Вбрання Матері та жінок-кріпачок:*

Вишита сорочка (Сорочка пошита з двох шматків полотна, довга з вишивкою на горловині та рукавах. У сорочках найдавнішим елементом вишивки є рукав, тобто його верхня частина – «полик».); спідниця (димка) (стегновий одяг) з домотканого полотна з вибийчастим малюнком.; пояс із звичайного полотна, ним підперізували спідницю; хустка (обгортається навколо шиї та зав'язується на потилиці).



*Рисунок 1. Костюм виконавців*

*Вбрання молодих дівчат:* Вишита сорочка; спідниця; фартух; пояс; керсетка (жилетка з фабричних тканин), головний убір: вінки-шнури (виглядає як тонка блискуча стрічка, пов'язана навколо голови та зав'язана на потилиці, щоб зв'язати розпущене волосся); намисто; черевики.



*Рисунок 2. Костюми виконавців*

*Вбрання Івана:* сорочка; шаровари; пояс; свита (приталений верхній одяг із домотканого сукна); чоботи.

*Вбрання парубків:* сорочка, шаровари; пояс, чоботи.



*Рисунок 2. Костюми виконавців*

## 2.5. Музичне оформлення

Музичне оформлення хореографічної композиції складене з різних українських народних мелодій у виконанні: Народного оркестру «Джерела» - Ой гиля-гиля гусоньки на став В. Попічук; Національного оркестру народних інструментів України – Полька В. Самойленко.

## ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ 2

Перспективність теми кваліфікаційної роботи полягає у акцентуванні особливої уваги на образність та внутрішнього наповнення хореографічної лексики. Фантазія хореографа безмежна, як безмежні сюжети та емоції, які передаються танцем на сцені.

Образність – явище складне, її видимі компоненти служать лише матеріалом для створення внутрішнього наповнення та змісту який автор хоче донести до глядача, зануривши його безпосередньо у дію, що відбувається на сцені.

Хореографічна лексика, пластика танцю, головний засіб донесення ідеї постановника, тому що в ній закладені всі людські почуття, як любов, ненависть, страх, добро, зло, світло, темрява. Зміст образу в танці відображає багатогранність світу і, насамперед, людей, які його змінюють.

Хореографічний образ являється втіленням усіх узагальнюючих рис характеру притаманних великої категорії людей, та уособлює риси характеру українців. Вплив танцювальної образності на сприйняття глядача є унікальним за своєю природою і лише певною мірою підлягає концептуально-мовній категорій інтерпретації. Танцювальний образ має унікальну здатність максимально узагальнювати ті властивості людей, які лише певною мірою можна проявити за допомогою інших видів художньої виразності.

Характерним для сучасної танцювальної культури є те, що танцювальний образ прагне вдосконалення, тому балетмейстеру доводиться використовувати абстрактну форму танцювального образу для відображення

багатогранності явища життя. Досконалий образ, створений хореографією викликає складні асоціації, відтворення почуттів, думок і ставлення до навколишньої дійсності в їх справжньому і ідеальному розумінні, розкриття музичної драматургії твору.

Втілення літературних образів на танцювальній сцені безліч. Існує багато відомих діячів, які зуміли перенести літературний текст на сцену.

Видатним балетом у хореографічному мистецтві стала «Лілея» - К. Данькевича. Також створена танцювальна поема – «Лісові пісня» поставлена В. Вронським. Помітною балетною постановкою була і «Відьма» створена А. Шекерою. Та неймовірна кількість інших хореографічних тем створених на основі літературних творів.

Танець як і життя постійно розвивається. Існуюча лексика оновлюється, збагачується, видозмінюється, трансформується, змінюється структура руху. Лексичні новоутворення включають рухи не існуючі в традиційній хореографії, а є результатом поєднання, ускладнення існуючих форм руху або видозміна окремих елементів.

Хореографія завжди буде видозмінюватися, так само і образність хореографії. Нових художніх образів ставатиме все більше, можливостей їх інтерпретацій. Мистецтво буде об'єднувати свої різні галузі і створювати нові неповторні шедеври, які ставатимуть новими вершинами у галузі того чи іншого мистецтва.

Мистецтво є одним із найважливіших етапів еволюції людини. Мистецтво допомагає людині побачити світ з іншої точки зору. Кожну епоху, кожне століття воно постійно вдосконалюється людьми. Мистецтво завжди допомагало людям розвивати свої здібності та вдосконалювати абстрактне мислення. Протягом століть люди все частіше намагалися змінити мистецтво, вдосконалити його та поглибити знання. Мистецтво – одна з великих таємниць світу, в якій криється секрет історії нашого життя. Мистецтво – це наша історія.

Справжні витвори мистецтва завжди викликають відгук у глядачів і шанувальників. Можливості мистецтва різноманітні. Мистецтво формує інтелектуальний і моральний характер.

Кожне покоління вносить свій вклад у розвиток людства та збагачує людську культуру. Мистецтво, як і люди, має багато крихітних вен, кровоносних судин і органів.

Мистецтво всебічно впливає на наше життя, роблячи його різноманітним, яскравим, цікавим, насиченим, допомагаючи людині все краще розуміти своє призначення в цьому світі.

Справжнє мистецтво завжди розвивається разом з суспільством та відображає його нагальні проблеми, надії та цінності. Саме тому воно є ретранслятором сподівань, як кожної окремої людини, так і суспільства в загалом. Воно заставляє думати, мріяти і шукати шляхи вирішення проблем та активізації поступу до щастя...

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балет “Лілея” К. Данькевича як взірць хореографічної інтерпретації Шевченкової творчості / Є. Коваленко // Культурологічна думка: Зб. наук. праць. – Київ: 2014. С 19-26. (Дата звернення 05.11.2022р.)
2. Білаш П. “Лілея” – нев’януча квітка / П. Білаш // Музика. 1994. №2. – С. 4-5. (Дата звернення 12.11.2022р.)
3. Вишотравка Л. І. Героїко-романтичний балет "Лілея" Костянтина Данькевича у редакціях українських балетмейстерів: ХХ – початок ХХІ ст. / Л. І. Вишотравка // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. - 2018. - № 2. - С. 202-205. (Дата звернення 29.10.2022р.)
4. Гозенпуд А. “Лілея” / А. Гозенпуд // Радянська Україна. – 1945. – 24 червня. – С. 4. (Дата звернення 14.11.2022р.)
5. Гозенпуд А. Новый украинский балет: премьера балета “Лилея” в Киевском театре оперы и балета имени Т. Шевченко / А. Гозенпуд // Правда. – 1940. – 4 октября. – С. 4. (Дата звернення 14.11.2022р.)
6. Гриценко Н. А. Відтворення образу жінки-кріпачки за твором Т. Г. Шевченка «Сон» засобами хореографії. У зб. Матеріали VII міжнародної науково-практичної конференції «Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі» Київ, 3 червня 2022 р. НАКККіМ , 77-80 с. (Дата звернення 07.11.2022р.)
7. Загайкевич М. Драматургія балету. Київ : Наукова думка, 1978. – 259 с. (Дата звернення 09.10.2022р.)
8. Зайцев Є., Колесниченко Ю. Основи народно-сценічного танцю. Навчальний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I – IV рівнів акредитації / Видання друге, доопрацьоване і доповнене / – Вінниця: НОВА КНИГА, 2007. – 416 с. (Дата звернення 01.10.2022р.)
9. Карпенко В. Н., Карпенко И. А., Свойкина Л. Ф. Хореография и художественная литература: пересечение, взаимовлияние, развитие особого

внимания современного балетного искусства. Сб. Серия Гуманитарные науки. 2015. №6 (203). Выпуск 25. – С. 70-76. (Дата звернення 05.11.2022р.)

10. Коваленко Є. Хореографічна інтерпретація Шевченкової “Лілеї” в балеті Костянтина Данькевича (постановки В. Вронського, В. Ковтуна, В. Троценка) / Є. Коваленко // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: Зб. наук. праць. – Вип. 13 / [голов. ред. Г. Скрипник]; НАНУ, ІМФЕ ім. М. Рильського. – Київ, 2013. – С. 104–110. (Дата звернення 05.10.2022р.)

11. Кокуленко Б. Мистецтво танцю у творчості Т. Шевченка / Б. Кокуленко // Народна творчість та етнографія. – 2008. – №. 1. – С. 15-23. (Дата звернення 28.10.2022р.)

12. Лань О. Мистецтво балетмейстера: хореографія великої форми / О. Лань. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2019. – 197 с. (Дата звернення 10.11.2022р.)

13. Станішевський Ю. Балетний театр Радянської України, 1925 – 1985 р.р. Київ: Музична Україна, 1986. 240 с. (Дата звернення 11.11.2022р.)

14. Станішевський Ю. Український радянський балетний театр (1925-1975). –К., 1975. (Дата звернення 11.11.2022р.)

15. Цимбалістий Б. Родина і душа нашого народу / Богдан Цимбалістий // Українська душа. – К.: Думка, 1992. – С. 66-97. (Дата звернення 04.10.2022р.)

16. Шевченко, Т. Г. Кобзар / Т. Г. Шевченко. – Київ: Дніпро, 1976. – 600с. (Дата звернення 02.11.2022р.)

17. Щербакова О. “Нев’януча квітка” українського балету (“Лілея”): Шевченкові смисли образів і сценічна доля вистав / О. Щербакова // Українознавчий альманах. 2013. – Вип. 12. – С. 89–92. (Дата звернення 15.11.2022р.)

## ІНТЕРНЕТ РЕСУРСИ



18. «Лілея» Т. Шевченко URL: <https://dovidka.biz.ua/shevchenko-lileya-analiz/> (Дата звернення 01.11.2022р.)
19. «Лілея»-балет. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%96%D0%BB%D0%B5%D1%8F\\_\(%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%96%D0%BB%D0%B5%D1%8F_(%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82)) (Дата звернення 01.11.2022р.)
20. <http://www.univ.kiev.ua/ua/geninf/Shevchenko> (Дата звернення 05.11.2022р.)
21. Беяева Е. Как балет осваивал большую литературу. URL: <https://ptj.spb.ru/archive/81/walk-with-classics/kak-balet-osvaival-bolshuyu-literaturu/> (Дата звернення 06.11.2022р.)
22. Героїко-романтичний балет "Лілея" Костянтина Данькевича у редакціях українських балетмейстерів: ХХ – початок ХХІ ст. / Л. І. Вишотравка // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. - 2018. - № 2. - С. 202-205. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm\\_2018\\_2\\_44](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2018_2_44) (Дата звернення 06.11.2022р.)
23. Життя та творчість Тараса Шевченка. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/referats/printit.php?tid=12185&page=2> (Дата звернення 05.09.2022р.)
24. Жінки в житті і творчості Тараса Шевченка. URL: <https://ukr.school-essay.ru/zhinki-v-zhitti-i-tvorchosti-tarasa-shevchenka/> (Дата звернення 05.09.2022р.)
25. Жіночі образи в поезіях Шевченка. URL: <https://ukr.school-essay.ru/zhinochi-obrazi-v-royeziyah-shevchenka/> (Дата звернення 07.09.2022р.)
26. Жіночі образи у творчості Тараса Шевченка URL: [https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/2948/1/Zhinochi\\_obrazy\\_u\\_tvorchosti\\_Tarasa\\_Shevchenka.pdf](https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/2948/1/Zhinochi_obrazy_u_tvorchosti_Tarasa_Shevchenka.pdf) (Дата звернення 20.09.2022р.)
27. Жіночі образи у творчості Тараса Шевченка. URL: <https://ukr.school-essay.ru/zhinochi-obrazi-u-tvorchosti-tarasa-shevchenka/> (Дата звернення 10.09.2022р.)

28. Літературна творчість Тараса Григоровича Шевченка. URL: [https://tsdea.archives.gov.ua/exhibitions/taras\\_shevchenko\\_200/?page=poet](https://tsdea.archives.gov.ua/exhibitions/taras_shevchenko_200/?page=poet) (Дата звернення 05.11.2022р.)
29. Образ матері у творчості Тараса Шевченка. URL: <https://ukr.school-essay.ru/obraz-materi-v-tvorchosti-tarasa-shevchenka/> (Дата звернення 04.11.2022р.)
30. Образи українців у творчості Шевченка. URL: <https://ukr.school-essay.ru/obrazi-ukrayinciv-u-tvorchosti-shevchenka> (Дата звернення 22.10.2022р.)
31. Русанова, М. (2020). КАЗКА ЯК ЛІТЕРАТУРНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНИХ ТВОРІВ. Молодий вчений, 11 (87), 359-361. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-11-87-77> (Дата звернення 24.10.2022р.)
32. Тарас Шевченко – геній українського народу. URL: <https://khoda.gov.ua/taras-shevchenko---gen%D1%96j-ukra%D1%97nського-parodu> (Дата звернення 08.11.2022р.)
33. Традиційний одяг URL: <https://etnodim.com.ua/ua/ua-tsikava-informatsiya/121-tradytsiynuyodayh/> (Дата звернення 18.11.2022р.)
34. Традиційний одяг українців. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B5\\_%D0%BD%D0%B0%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B5\\_%D0%B2%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B5_%D0%BD%D0%B0%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B5_%D0%B2%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F) (Дата звернення 18.11.2022р.)
35. Традиційний одяг українців. URL: <https://etnoxata.com.ua/statti/traditsiji/regionalni-vidminnosti-v-zagalnomu-natsionalnomu-stili-ukrajinskogo-odjagu/> (Дата звернення 17.11.2022р.)
36. Художній образ в хореографічному мистецтві. URL: <http://referaty.com.ua/ukr/details/19842/2/> (Дата звернення 16.11.2022р.)