

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

Кафедра режисури та хореографії

БЕНЬ ЯНА АНДРІЇВНА
ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕМИ ЛЮБОВІ ТА ЗРАДИ У ХОРЕОГРАФІЧНОМУ
МИСТЕЦТВІ НА ПРИКЛАДІ ОДНОАКТНОГО БАЛЕТУ
«ЛІСОВА ПІСНЯ» ЗА МОТИВАМИ ОДНОЙМЕННОЇ ДРАМИ-ФЕЄРІЇ
ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Магістерська робота

Галуз знань 02 Культура і мистецтво

Спеціальність 024 Хореографія

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

Львів – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ХУДОЖНЄ ВИСВІТЛЕННЯ ТЕМИ ЛЮБОВІ ТА ЗРАДИ У МИСТЕЦТВІ	
1.1 Мотиви любові та зради у літературі, живописі, театрі та кіномистецтві	14
1.2 Національні балети на літературній першооснові «Маруся Чурай» Л. Костенко, «Енеїда» І. Котляревського, «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського.....	16
Висновки до 1 розділу.....	22
РОЗДІЛ 2 ТРАДИЦІ І СУЧАСНІСТЬ У ХОРЕОГРАФІЧНИХ ПОСТАНОВКАХ: ПОШУКИ НОВИХ ШЛЯХІВ	
2.1 Синтез класичного та сучасного танців	23
2.2 Синтез фольклорного та сучасного танцю.....	28
Висновки до 2 розділу.....	37
РОЗДІЛ 3 ХУДОЖНІЙ АНАЛІЗ ТВОРЧО-ПОСТАНОВОЧНОЇ РОБОТИ «ЛІСОВА ПІСНЯ»	
3.1 Балетмейстерський задум – ідея авторської хореографічної постановки «Лісова пісня».....	38
3.2 Художнє оформлення, костюми та спецефекти у балеті «Лісова пісня» ..	46
3.3 Педагогічні прийоми роботи з виконавцями одноактного балету «Лісова пісня»: вивчення хореографічного тексту та створення образів	47
Висновки до 3 розділу.....	54
ВИСНОВКИ	55
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	58

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. У сучасному світі є необхідність переосмислення класичних літературних творів через призму сучасного хореографічного мистецтва, а з розвитком і через синтез традиційних підходів і нових танцювальних форм. Хореографічна інтерпретація є унікальним засобом художнього вираження, що дозволяє передати глибокі людські почуття, такі як любов і зрада, через пластичність рухів, ритм і динаміку танцю. У контексті вітчизняного хореографічного мистецтва, яке розвивається в умовах глобальних культурних процесів, важливо не лише зберігати традиційні форми, але й адаптувати їх до нової сучасної естетики.

Драма-феєрія Лесі Українки «Лісова пісня» – є одним з найвизначніших творів української літератури, який порушує важливі філософські та морально-етичні питання. Глибинний конфлікт між природним світом і світом людей, що переплітається з темою кохання і зради, надає широкі можливості для інтерпретації в усіх видах мистецтва, зокрема й у хореографії. В умовах сучасного культурного контексту звернення до драми-феєрії через танець дозволяє по-новому розкрити його багатогранність, роблячи акцент на емоційних і психологічних переживаннях героїв. Балет, як мистецька форма, здатен заглиблюватися в такі конфлікти, передаючи їх через взаємодію рухів, пластичність і виразність танцювальної техніки.

Дослідження інтерпретації теми любові та зради засобами хореографічного мистецтва є особливо актуальним на сучасному етапі, коли класичні літературні твори потребують нового художнього переосмислення. Сучасна українська хореографія, як і світове танцювальне мистецтво, прагне до експериментів із формою, технікою та символікою. У цьому контексті важливим є питання про збереження національної культурної спадщини та її адаптацію до потреб нової аудиторії. Синтез традиційної літератури і сучасної хореографії, як методологічна основа дослідження, дозволяє значно розширити

можливості хореографічного мистецтва і створити нові підходи до інтерпретації класичних сюжетів.

Існує значна кількість досліджень, присвячених інтерпретації тем любові та зради в хореографічному мистецтві, проте проблема адаптації української класики через танцювальні форми ще не отримала достатнього наукового висвітлення. Дослідження в цьому напрямку сприятиме не лише збагаченню української хореографії новими постановками, але й відкриттю нових інтерпретаційних можливостей для розвитку сучасного балету.

Окрім цього, актуальність обраної теми зумовлена тим, що українська народно-сценічна хореографія завжди мала значну роль у культурному житті країни. Проте процес її розвитку та трансформації в контексті сучасних мистецьких тенденцій вимагає додаткового осмислення. На тлі глобальних культурних змін важливо досліджувати, як хореографічні постановки можуть поєднувати автентичні традиції з новітніми художніми підходами.

Таким чином, дослідження теми любові і зради через хореографічну інтерпретацію драми-феєрії «Лісова пісня» сприятиме розвитку сучасного українського танцю, відкриє нові можливості для поєднання традиційної української культури та сучасної хореографічної виразності.

Об'єкт дослідження – процес хореографічної інтерпретації літературних творів у контексті сучасного українського мистецтва.

Предмет дослідження – специфіка та художні прийоми хореографічної інтерпретації драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки з акцентом на темах любові та зради.

Мета дослідження проаналізувати специфіку та художні прийоми хореографічної інтерпретації драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки з акцентом на темах любові та зради, розкривши потенціал синтезу літератури і хореографії через дослідження танцювальних форм і технік, що найкраще передають емоційно-психологічну складову твору в контексті сучасного українського мистецтва.

Для досягнення мети поставлено такі **завдання**:

1. Дослідити специфіку відображення теми любові і зради у різних видах мистецтва, зокрема у літературі, образотворчому мистецтві, музиці, театрі, кіномистецтві та хореографії.
2. Проаналізувати мотиви любові та зради у творах української та світової культури, визначити їхню символіку, драматичні функції та художні трансформації.
3. З'ясувати особливості сценічного втілення літературних першоджерел у національних балетах («Маруся Чурай», «Енеїда», «Тіні забутих предків») та їхній вплив на формування української хореографічної традиції.
4. Визначити тенденції синтезу класичної та сучасної хореографії, проаналізувати їхні технічні, стилістичні та художні особливості.
5. Дослідити закономірності інтеграції українського фольклорного танцю та сучасних хореографічних технік у постановочній практиці.
6. Проаналізувати драматургічний задум і хореографічну інтерпретацію одноактного балету «Лісова пісня», а також визначити роль художнього оформлення, костюмів і спецефектів у його сценічному втіленні.
7. Виявити педагогічні прийоми роботи з виконавцями під час створення хореографічної постановки: методи вивчення хореографічного тексту, формування сценічних образів та розвиток акторської майстерності танцівників.
8. Сформувати узагальнені висновки щодо можливостей сучасної хореографії у відтворенні літературних сюжетів та художніх смислів, зокрема мотивів любові і зради.

Методи і методологія дослідження. Вивчення наукового дослідження передбачає використання декількох взаємодоповнюючих методів.

- *метод узагальнення* застосовувався для систематизації теоретичного матеріалу щодо інтерпретації теми любові та зради у

хореографічному мистецтві, а також для формулювання висновків на основі аналізу балетних постановок;

- *метод порівняння* допоміг виявити спільні та відмінні риси художнього трактування образів Мавки, Лукаша і Килини у літературному першоджерелі та їх хореографічних втіленнях;

- *методи аналізу* та синтезу використовувалися для розчленування хореографічного твору на складові (лексика, музика, сценографія, драматургія), та подальшого їхнього об'єднання в єдину концептуальну модель балету, як синкретичного мистецького явища;

- *описовий метод* дав змогу детально охарактеризувати конкретні сцени балету, у яких розкривається тема любові та зради, а також описати особливості сценічної мови, пластичних рішень і образної побудови танцювального тексту;

- *аналітичний метод* використовувався для глибокого розгляду структури одноактного балету «Лісова пісня» у контексті інтерпретації теми любові й зради, зокрема аналізу психологічної напруги та емоційної динаміки хореографічної дії.

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

- здійснено комплексний аналіз теми любові та зради через призму хореографічного мистецтва на основі української класичної літературної спадщини;

- поставлено одноактний балет «Лісова пісня» та здійснено опис вихідних даних [21].

Практичне значення дослідження. Результати роботи можуть бути використані для створення інноваційних хореографічних постановок, які поєднують традиції української культури з сучасними художніми підходами. Вони стануть корисними для хореографів у процесі розробки нових постановок, акцентуючи увагу на емоційно-психологічному аспекті танцю.

Апробація і впровадження результатів дослідження здійснювалися шляхом оприлюднення матеріалів у доповідях та повідомленнях на конференціях та публікації у вітчизняних та закордонних фахових виданнях.

Презентація результатів магістерського дослідження на наукових конференціях:

- XIX Всеукраїнська науково-практична конференція молодих вчених, аспірантів та студентів «Хореографічна культура – мистецькі виміри» (м. Львів, 15 листопада 2024 р.) Тема статті: «Національні балети на літературній першооснові «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, «Маруся Чурай» Л. Костенко, «Енеїда» І. Котляревського». [Науковий керівник: доц. Луцько П. Є.].

- XX Всеукраїнська науково-практична конференція молодих вчених, аспірантів та студентів «Хореографічна культура – мистецькі виміри» (м. Львів, 11 квітня 2025 р.) Тема статті: «Фольклор і сучасність у хореографічних постановках: пошуки нових шляхів». [Науковий керівник: доц. Луцько П. Є.].

- XVIII Всеукраїнська студентська наукова конференція “Культурно-мистецькі процеси в Україні у контексті європейського наукового простору” (м. Львів, 29 квітня 2025 р.) Тема статті: «Синтез фольклорного танцю і сучасної хореографії: нові тенденції в танцювальному мистецтві». [Науковий керівник: доц. Луцько П. Є.].

- XXI Всеукраїнська науково-практична конференція молодих вчених, аспірантів та студентів «Хореографічна культура – мистецькі виміри» (м. Львів, 6 листопада 2025 р.) Тема статті: «Синтез класичного і сучасного танцю».

Публікації результатів магістерського дослідження у наукових журналах та збірниках:

Бень Я. А. Народний аматорський ансамбль танцю «Юність поділля» / Я.А. Бень, Н.В. Василевська, Ф.М. Стригун, О.А. Плахотнюк. Львівський національний університет імені Івана Франка, Україна. 2024.Culture and Art

October 18, 2024; Cambridge, UK: VII International Scientific and Practical Conference «EDUCATION AND SCIENCE OF TODAY: INTERSECTORAL ISSUES AND DEVELOPMENT OF SCIENCES» С. 498-500.

Бень Я. А. Національні балети на літературній першооснові «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, «Маруся Чурай» Л. Костенко, «Енеїда» І. Котляревського. Львівський національний університет імені Івана Франка, Україна. *Науковий керівник* – доцент кафедри режисури та хореографії, кандидат філологічних наук Луцько П. Є.

Бень Я. А. Синтез фольклорного танцю і сучасної хореографії: нові тенденції в танцювальному мистецтві. Львівський національний університет імені Івана Франка, Україна. *Науковий керівник* – доцент кафедри режисури та хореографії, кандидат філологічних наук Луцько П. Є.

Бень Я. А. Синтез класичного та сучасного танцю. Львівський національний університет імені Івана Франка, Україна. *Науковий керівник* – доцент кафедри режисури та хореографії, кандидат філологічних наук Луцько П. Є.

Огляд літератури та стан вивченості обраної теми. Проблематика взаємодії фольклорних традицій із сучасними хореографічними тенденціями, а також особливості сценічного втілення літературних творів посідають важливе місце в наукових дослідженнях українських і зарубіжних авторів. Значний список джерел присвячено вивченню народного танцю, його стилістики та сучасних форм існування. Праця Я. Бень «Народний аматорський ансамбль танцю «Юність Поділля» [2], розкриває специфіку діяльності народних аматорських колективів і їхню роль у збереженні традиційної хореографії. Вагомими для теоретичного підґрунтя є дослідження В. Верховинця «Теорія українського народного танцю» [5], заклав основи вивчення українського народного танцю та сформував методологію аналізу його структурних ознак.

Суттєвий внесок у визначення сучасних тенденцій розвитку танцю роблять праці О. Бойко «Контамінація як прояв еkleктичності в сучасній стилізації українського народно-сценічного танцю» [4], Т. Драч «Становлення

суміжних з модерном напрямів хореографії в Україні» [11], Д. Купальної «Стилізація українського народного танцю» [17] та Р. Павленка «Основні способи стилізації народного танцю. Підготовка майбутніх педагогів у контексті стандартизації початкової освіти» [28]. У них окреслено явища контамінації, еkleктики, стилізації та художньої інтерпретації фольклорної лексики в сценічних постановках. Автори підкреслюють, що народний танець у сучасній обробці є не копіюванням, а трансформацією традиції через осучаснені засоби виразності.

Дослідження онлайн-ресурсів та відеоматеріалів (В. Грек, «Танцюють всі», Postmark Ukraine [8]) демонструють актуальні тенденції в практиці народно-сценічної хореографії.

Значне місце у вивченні художньої бази для балетних постановок посідають літературознавчі праці. Дослідження М. Грушевського «Історія української літератури» [9], В. Давидюка «Вибрані лекції з українського фольклору» [10], О. Мальцевої «Енеїда «Як репрезентація української національної ідентичності» [22] та інтернет-видання, присвячені творчості Лесі Українки «Лісова пісня» [20], І. Котляревського та Л. Костенко «Література ХХ ст.» [19], дозволяють глибше осмислити зміст, мотиви та символіку літературних першоджерел. Особливо цінними є аналітичні матеріали, що стосуються творів «Лісова пісня», «Тіні забутих предків», «Енеїда» та «Маруся Чурай», оскільки вони становлять основу для хореографічних інтерпретацій.

Окрема група джерел присвячена історії українського балету та сучасним постановочним тенденціям. Дослідження Ю. Станішевського «Балетний театр України : 225 років історії» [37], Т. Медвідь «Твори української літератури на вітчизняній балетній сцені» [23] та В. Шумілової «Історичні передумови для розвитку національної тематики в українському балеті» [44] дають можливість простежити етапи становлення національної балетної школи, зокрема розвиток тематики, заснованої на українській літературі та фольклорі. Праці К. Омеляненко «Значення класичного танцю у розвитку сучасної хореографії» [27] та матеріали сучасних конференцій розкривають вплив класичного танцю

на сучасну хореографію, а також специфіку роботи балетмейстера у створенні нових постановок.

У контексті інтерпретації літературних творів засобами танцю значущими є публікації І. Климбус «Взаємодія літературного та хореографічного першоджерел у сюїті з балету «Тіні забутих предків» [14] та огляди сучасних балетних вистав, зокрема «Тіні забутих предків» у Львівській опері, що демонструють тенденції модернізації українського балету та інноваційні підходи до сценічного мислення. Також корисними є зарубіжні матеріали, присвячені аналізу окремих хореографічних постановок, історії відомих балетних театрів і розвитку неокласики (Kansas City Ballet, Stuttgart Ballet, Gramilano).

1.1 Дослідження мотивів любові та зради в українській культурі спирається на літературознавчі та фольклористичні праці. У багатотомному виданні М. Грушевського «Історія української літератури» простежено формування образів кохання, родинних і моральних конфліктів у національній традиції [9]. Архетипність мотивів любові й зради в усній народній творчості розкрито у працях В. Давидюка [10] «Вибрані лекції з українського фольклору» та В. Короті-Ковальської [15] «Українська народнопісенна творчість в українознавстві». Важливим для аналізу драматичних конфліктів є художній текст і дослідження драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня», де любов і зрада набувають символічного звучання [20].

1.2 Проблематика трансформації літературних творів у хореографічні форми висвітлена у працях, присвячених українському балетному театру. Теоретичні засади сценічної драматургії розкриває М. Загайкевич [12] у праці «Драматургія балету». Особливості сценічного втілення української літературної класики проаналізовано у статті Т. Медвідь [23] «Твори української літератури на вітчизняній балетній сцені». Взаємодію літературного та хореографічного першоджерел на прикладі балету «Тіні забутих предків» досліджує І. Климбус [14] у праці «Взаємодія літературного та хореографічного першоджерел у сюїті з балету «Тіні забутих предків» Віталія

Кирейка для скрипки й фортепіано», а історичний розвиток національного балету представлено в монографії Ю. Станішевського [37] «Балетний театр України: 225 років історії».

1.3 Питання синтезу класичної та сучасної хореографічної техніки розглядаються у працях, присвячених еволюції українського танцю. Значення академічного танцю у розвитку сучасної хореографії висвітлює К. Омеляненко [27] у статті «Значення класичного танцю у розвитку сучасної хореографії». Процеси становлення суміжних з модерном напрямів аналізує Т. Драч [11] у праці «Становлення суміжних з модерном напрямів хореографії в Україні». Проблеми стилізації та контамінації народно-сценічного танцю розкрито у працях О. Бойка [4] «Контамінація як прояв еkleктичності в сучасній стилізації українського народно-сценічного танцю», Д. Купальної [17] «Стилізація українського народного танцю», Р. Павленка [28] «Основні способи стилізації народного танцю» та С. Куценка [18] «Художня інтерпретація фольклорного танцю».

Структура магістерської роботи.

Наукова робота складається зі вступу, трьох розділів, загальних висновків, додатків, списку використаних джерел та літератури. Загальний обсяг роботи 54 сторінки, основний зміст подано на 42 сторінках.

У **Вступі** обґрунтовано вибір й актуальність теми, а саме її важливість у розвитку танцювального мистецтва. Сформульовано мету та завдання для поетапного досягнення цілі та конструктивного викладу дослідницького матеріалу. До того ж визначено об'єкт і предмет дослідження, охарактеризовано літературні знахідки і стан вивченості обраної теми, що є допоміжними елементами під час дослідження синкретизму мистецтв. Обґрунтовано наукову новизну і практичне значення обраної теми.

У першому розділі **«Художнє висвітлення любові та зради у мистецтві»**, який складається з двох підрозділів здійснено комплексний аналіз літературних, живописних, театральних і кінематографічних творів, що підкреслюють глибину теми.

У підрозділі 1.1 «Мотиви любові та зради у літературі, живописі, театрі та кіномистецтві» здійснено аналіз еволюції теми любові та зради у світовій та українській культурі.

У підрозділі 1.2 «Національні балети на літературній першооснові...» проаналізовано особливості сценічного втілення літературних творів у хореографічному мистецтві.

У другому розділі **«Фольклор і сучасність у хореографічних постановках: пошуки нових шляхів»** досліджено способи взаємодії традиційного українського фольклору із сучасними тенденціями хореографії. Акцент зроблено на збереженні національної ідентичності через інноваційний підхід до постановок.

У підрозділі 2.1 «Синтез класичного та сучасного танцю» досліджено взаємодію класичної балетної техніки із сучасними танцювальними стилями, такими як модерн та контемпорарі. Поєднання напрямів дає змогу створювати нову пластику, спрямовану на глибше психологічне розкриття персонажів.

У підрозділі 2.2 «Синтез фольклорного та сучасного танцю» окреслено способи інтеграції українських народних танцювальних елементів у сучасній хореографії. Фольклорна база є потужним виражальним ресурсом, який дозволяє створювати оригінальні пластичні рішення.

У третьому розділі **«Художній аналіз творчо-постановчої роботи «Лісова пісня»»**, який складається з трьох підрозділів, описано творчий задум хореографічної постановки і педагогічні особливості при роботі з танцівниками.

У підрозділі 3.1 «Балетмейстерський задум – ідея авторської хореографічної постановки «Лісова пісня»» де вказані основні складові, мотиви і принципи створення танцювальної вистави.

У підрозділі 3.2 «Художнє оформлення, костюми та спецефекти у балеті «Лісова пісня»», де описано візуальну складову позицію, що формує унікальний сценічний образ.

У підрозділі 3.3 «Педагогічні прийоми роботи з виконавцями одноактного балету «Лісова пісня»: вивчення хореографічного тексту та створення образів» охарактеризовано методику підготовки танцівників до роботи над постановкою. Описано прийоми навчання технічних елементів хореографічного тексту, формування акторської майстерності виконавців та розкриття їхніх індивідуальних сценічних рис.

У **висновках** узагальнено наукові та практичні результати магістерського дослідження і весь опрацьований матеріал, вказано на ключові тези до кожного розділу, сформульовано результати щодо виконаних завдань.

РОЗДІЛ 1

ХУДОЖНЄ ВИСВІТЛЕННЯ ТЕМИ ЛЮБОВІ ТА ЗРАДИ У МИСТЕЦТВІ

1.1 Мотиви любові та зради у літературі, живописі, театрі та кіномистецтві

Тема любові та зради є однією з найдавніших, найглибших і найуніверсальніших у світовій культурі. Вона пронизує усі види мистецтва від літератури й живопису до театру та кіномистецтва, тому що звертається до найінтимніших сфер людського існування. Любов і зрада, це два полюси людських почуттів, два протилежні, але взаємопов'язані елементи, що формують драматизм і трагічність людського життя. Через них митці досліджують сутність людини, її моральний вибір, духовні прагнення, внутрішні конфлікти та глибини душевних переживань.

Як зазначає К. Омеляненко у праці «Значення класичного танцю у розвитку сучасної хореографії», мистецтво, незалежно від форми свого втілення літературної, театральної, живописної чи кінематографічної, завжди спирається на глибокі людські емоції, які формують духовний зміст культури. Дослідник підкреслює, що класичне мистецтво, подібно до класичного танцю, має фундаментальне значення у розвитку сучасних художніх напрямів, адже воно формує «естетичну основу, без якої неможливе народження нових художніх образів і змістів» [27, с. 16].

У цьому контексті тема любові та зради в мистецтві виступає не лише сюжетною лінією, а й своєрідним танцем почуттів, у якому кожен рух, жест чи слово відображає внутрішній стан людини. Саме завдяки такому синтезу емоцій і форми мистецтво здатне передавати найтонші відтінки людських переживань, що робить його універсальною мовою для осмислення теми любові та зради у будь-яку епоху [27, с. 17].

У літературі любов завжди була центральною темою, адже саме через неї автори найкраще могли передати складність людських емоцій. Уже в античній традиції з'являються твори, у яких любов і зрада стають рушійною силою

сюжету. У трагедіях Софокла, Евріпіда, а згодом, у творах середньовічної та ренесансної літератури, тема набуває глибокого філософського змісту.

В українській літературі тема любові та зради глибоко розкрита у творчості Ольги Кобилянської. Її твори відзначаються морально-етичними пошуками, увагою до внутрішнього світу людини та складних людських почуттів. Зокрема, у повісті «Земля» письменниця досліджує суперечність між духовним і матеріальним, між почуттям любові та егоїзмом, між моральними принципами та спокусами. Саме через ці конфлікти Кобилянська показує трагічну долю людини, розірваної між серцем і обов'язком [13].

У творі «Земля» О. Кобилянської любов і зрада стають символами боротьби між духовним і матеріальним, а у Ліни Костенко «Маруся Чурай» втіленням вічного конфлікту між почуттям і обов'язком, між вірністю собі та суспільним тиском [19].

Як зазначено у статті «Романтичні тенденції в мистецтві середини ХХ ст» живописі тема любові та зради набуває образної, емоційної та символічної виразності. Митці передають глибину людських почуттів через міміку, жести, колір, композицію та гру світла. Зображення міфологічних і біблійних сюжетів, таких як історія Самсона і Даліли, Давида і Віфсанії, Паріса та Єлени, стало класичним способом осмислення любовних драм і людської зрадливості. У добу Відродження художники, зокрема Сандро Боттічеллі та Рафаель, зверталися до ідеї ідеалізованої любові як вищого духовного почуття. У добу бароко і романтизму митці (наприклад: Франциско Гойя, Ежен Делакруа) почали зображати любов як пристрасть, що може вести і до самознищення, і до морального прозріння. У ХХ столітті, в епоху експресіонізму та модернізму, художники (Пікассо, Клімт) трактують любов і зраду як внутрішній конфлікт особистості, як зіткнення мрії й реальності [35].

У роботах Густава Клімта «Поцілунок» і «Юдиф» бачимо два боки одного почуття, ніжність і фатальну пристрасть, вірність і руйнівну зраду [48].

У кіномистецтві тема любові й зради посідає особливе місце, адже кінематограф поєднує літературну глибину, візуальну виразність і емоційність

театру. Сучасних кіно у жанрі драм і артхаусного, любов завжди залишається центральною темою, тоді як зрада часто стає випробуванням для героїв. У кінематографі XXI століття ця тема отримує нові інтерпретації: любов показується як пошук гармонії в умовах глобалізованого світу, а зрада – як прояв внутрішньої боротьби, невизначеності, втрати ідентичності. Режисери, такі як Вуді Аллен, Ларс фон Трієр, Софія Коппола, демонструють, що навіть у сучасному суспільстві, де любов здається спрощеною і раціоналізованою, вона залишається джерелом найглибших суперечностей [45, с. 305].

Отже, тема любові та зради є вічною, бо вона відображає саму природу людини її прагнення до щастя, близькості, розуміння, але й водночас її слабкості, страхи та недосконалість. Мистецтво, у всіх його формах, не просто ілюструє ці почуття, а змушує людину замислитися над власними цінностями, вибором і здатністю бути вірним не лише іншому, але й самому собі. Саме тому тема любові і зради залишаються невичерпним джерелом натхнення для митців усіх епох і продовжують формувати емоційний та духовний ландшафт людської культури.

1.2 Національні балети на літературній першооснові «Маруся Чурай» Л. Костенко, «Енеїда» І. Котляревського, «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського

Взаємозв'язок між літературою та балетним театром є однією з ключових проблем, що супроводжує розвиток балету упродовж його історії. Література вважається одним із важливих джерел для тем та ідей у балетних виставах, особливості цього взаємозв'язку протягом багатьох років залишаються предметом обговорення серед теоретиків та практиків у хореографії. Кожен вид мистецтва має свої специфічні засоби для створення художнього образу, свої закони і матеріали.

Різні жанри літератури: романи, повісті, поеми, п'єси створюються за допомогою слів, в музиці образ формується за допомогою звукових елементів. Художник використовує фарби, а скульптор – пластичні матеріали. Для

хореографа ж основними виразними засобами є рухи тіла, міміка і жести. З 40-х років ХХ століття в українському балетному театрі стало поширеним використовувати літературні твори, як основи для сценаріїв балетних вистав.

Дослідниця М. Загайкевич у своїй праці «Драматургія балету» зазначає, що для практики балетного театру важливою є проблема взаємозв'язків між хореографічним мистецтвом і художньою літературою, а також питання відповідності балетних сценаріїв літературним оригіналам. Це не тільки про точне відображення сюжетів відомих творів, але й про правомірність образних змін, зумовлених різною природою літератури і балету, які сприяють розкриттю найсуттєвішого – провідної поетичної ідеї та авторського задуму. У літературних балетах не варто шукати повного відтворення всіх філософських і смислових аспектів їх класичних оригіналів. Під час адаптації літературного твору для іншого мистецького жанру завжди відбуваються певні зміни, а часто – звуження образної сфери і перенавантаження виражально-впливових засобів [12, с. 256].

У своїй праці «Твори української літератури на вітчизняній балетній сцені» дослідниця Т. Медвідь зазначає, що, звертаючись до творів української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст., хореографи діяли в умовах віддаленості у часі від подій, що зображувалися. Образи сучасної літератури практично не потрапляли на балетну сцену [23, с. 411]. Звернення до творчості М. Коцюбинського займає важливе місце в історії українського балету, відкриваючи нові горизонти для хореографічного мистецтва. Однією з найзначніших постановок став балет «Тіні забутих предків», який був створений В. Кирейком, на лібрето Ф. Коцюбинського та Н. Скорульської [44]. Митці вперше звернулись до творчості М. Коцюбинського. Цей твір можна назвати українським варіантом «Ромео і Джульєтти» чи «Орфея та Еврідіки», адже трагічна загибель головних героїв символізує кохання та велич людського духу. Твір М. Коцюбинського відображає романтичне сприйняття трагедії, підкреслюючи світле й чисте почуття персонажів. Композитор вдало втілює складні психологічні переживання героїв через використання мотивів

гуцульського фольклору. Балет В. Кирейка вважається одним із найкращих зразків української балетної музики. [14, с. 49].

Новий погляд на українську класику: балет «Тіні забутих предків» у Львівській опері. Прем'єра балету за мотивами однойменної повісті М. Коцюбинського на музику І. Небесного та лібрето В. Вовкуна відбулася у грудні 2023 року та пролунала у Львівській національній опері буквально на всю Україну. Прийшовши на виставу, глядач не переноситься у ті часи, навпаки – наче перебуває між минулим і сьогоденням. У балеті немає народної хореографії, це неокласика з елементами модерну та контемпорарі [26]. Українську літературу в XXI столітті інтерпретують через сучасні форми мистецтва, поєднуючи класику з неокласикою, модерном та сучасністю, щоб зберегти зв'язок між минулим і сьогоденням.

Ще одним із яскравих зразків українського балетного мистецтва, що поєднує національну ідентичність, драматизм та хореографічну майстерність, є балет «Маруся Чурай». Відомим, майже канонічним, твором, в якому розповідалась історія Марусі Чурай та її талант, став історичний роман у віршах Л. Костенко.

Постановник А. Шекера став послідовним і сміливим творцем, який вдумливо переосмислював традиції балетного мистецтва попередників. Він успішно продовжував і розвивав на якісно новому рівні глибокі народні та реалістичні традиції українського балетного театру [36, с. 147].

Балет «Маруся Чурай» показує не лише особисту драму, а й конфлікт між почуттями, патріотизмом і людськими вадами.

Прем'єра балету відбулася в 1987 році на сцені Національної опери України у Києві, і ця подія стала особливо важливою в період культурного піднесення кінця 1980-х років. Хореографія А. Шекери підкреслює внутрішній драматизм героїні, її терзання, душевний біль і силу. Його постановка відзначається потужними емоційними сценами, де кожен рух несе глибокий зміст і передає стан душі персонажів. Критики відзначали майстерність, з якою

балетмейстер зумів передати відчуття любові, зради та жертвності, притаманні образу Марусі [23, с. 410].

Композитор М. Скорик створив музику, що ідеально відповідає емоційній напрузі та національній атмосфері твору. У музиці поєднуються українські народні мотиви, елементи барокової музики та сучасні техніки, що створюють особливий звуковий світ. Це музичне полотно не лише підкреслює національну автентичність, а й додає постановці універсального звучання. Його музика майстерно втілює внутрішній світ Марусі – від ніжності кохання до болю від втрати та розчарування в людях.

Сюжет «Марусі Чурай» глибоко резонує з українським суспільством, оскільки піднімає теми національної самосвідомості та моральних цінностей. Історія Марусі, яка бореться зі зрадою та знаходить у собі силу творити прекрасне навіть у найтемніші моменти, символізує нескореність і силу українського народу. Крім того, втілення цього образу на сцені стало свідченням відродження української культури та пам'яті про історичні постаті, які увічнили національну спадщину.

Балет «Маруся Чурай» вважається одним із найбільш значущих досягнень українського балету і залишається в репертуарі Національної опери України як класика. Постановка була високо оцінена як глядачами, так і критиками за багатоступовість, яскравий національний колорит і унікальне поєднання хореографії та музики. Вона також сприяла популяризації української культури в світі та стала однією з візитівок українського балетного мистецтва. Балети на літературній першооснові сприймаються, як символ відродження української культури, збереження національних традицій та шани до історичної пам'яті [19].

Національна ідентичність українського народу завжди окреслюється у творах української літератури. Саме поема І. Котляревського «Енеїда» стала першим українським літературним твором нової доби, у якому відповідно, уперше представлена жива народна українська мова [22 с. 98].

Ця бурлескно-травестійна поема, написана І. Котляревським вважається національним скарбом української культури і тим привертає увагу митців різного мистецького спрямування.

Як вказує мистецтвознавець О. Плахотнюк у своїй праці «Творчість Тараса Григоровича Шевченка на балетній сцені» «У послідовності утвердження багатозначної танцювальної образності зверталися українські балетмейстери, які прагнули до художнього перетворення фольклорних зразків у сценічний образ і розширення виразних засобів класичного танцю синтезуючи його з фольклорною хореографією» [33, с. 173].

23 листопада 1910 року у Києві, у приміщенні театру М. Садовського, який був одним із перших професійних українських театрів, відбулася прем'єра постановки «Енеїда». На той час Театр М. Садовського вважався центром розвитку української культури, де ставилися національні твори, які мали величезний вплив на свідомість українців [40, с. 29].

Відомий український хореограф В. Верховинець, який став основоположником запису танцю в Україні, висловлював свої думки щодо значення народного танцю в українській культурі: «Наш балет, якщо йому судилося коли-небудь народитися, мусить бути народним, своєрідним, а таким він стане тоді, коли в нього увіллється багатство народного танцю з його мальовничими фігурами й широкою, нічим не обмеженою фантазією думок, і коли він буде перейнятий духом веселих танцювальних пісень, повних кипучості, енергії, бадьорості та невимушеної щирої розваги справжнього народного життя» [5, с. 150].

Маючи великий знання та досвід в етнографії та народних традиціях, В. Верховинець створив «Енеїду» як театральну-музичну композицію, яка включала хоровий спів, танці та драматичні елементи. Дослідник Ю. Станішевський згодом зазначав, що «розгорнуті танцювальні сцени «Енеїди» були досягненням національної народно-сценічної хореографії і певною мірою закладали художні засади майбутнього українського балету» [37, с. 36].

Сценічна версія Верховинця не була балетом у класичному розумінні, але охоплювала багато танцювальних елементів, притаманних українському народному танцю. Це був один із перших випадків, коли народний танець і музика стали основними елементами на сцені у рамках постановки.

Постановка «Енеїди» В. Верховинцем зробила вагомий внесок для формування української національної школи хореографії. Вона стала зразком для багатьох майбутніх вистав, які прагнули відобразити національні теми та сюжети. Крім того, балет сприяв поширенню інтересу до української культури та привернув увагу до творів українських класиків. Починаючи з XIX ст. і до сьогодні поема «Енеїда» являється яскравим прикладом української культури та відстоює інтереси [43, с. 184].

Таким чином, взаємозв'язок між літературою та балетним театром у розвитку українського балетного мистецтва демонструє силу синтезу різних видів мистецтва для відображення національної ідентичності та культурних цінностей. Балет, заснований на літературній першооснові, має особливу цінність для української культури, він збагачує національну ідентичність та духовну спадщину народу. Літературні сюжети, інтерпретовані для балету, дозволяють глядачеві по-новому пережити відомі історії, зануритися у світ української душі, перейнятої високими почуттями та глибокими переживаннями. Завдяки таким постановкам, як «Тіні забутих предків», «Маруся Чурай» та «Енеїда», балетний театр не тільки зберігає традиції, але й переосмислює їх, надаючи нового звучання та універсального значення національній літературній спадщині.

Отже, проаналізовано синтез літератури та балетного мистецтва в українській культурі. Розкрито роль літературної першооснови як потужного інструмента в балетному театрі для збереження і трансформації національної ідентичності, підкреслюючи, що сценічні адаптації не відтворюють повністю філософський зміст оригіналу, а передають провідну ідею через виразні засоби хореографії. Приклади балетів «Маруся Чурай», «Тіні забутих предків» та «Енеїда» ілюструють еволюцію українського балету, від фольклорних витоків

до сучасних форм сценічного втілення, водночас утверджуючи художню цілісність і автентичність української культури.

Висновки до 1 розділу

У першому розділі дослідження було проаналізовано художнє втілення теми любові та зради у літературі, живописі, театрі та кіномистецтві, а також окреслено особливості формування національних балетів на літературній основі. Проведений аналіз довів, що ці дві теми – любов і зрада – є універсальними художніми категоріями, які в різні історичні епохи набували нових смислових відтінків, але незмінно залишалися основою драматичного й емоційного впливу на глядача.

З'ясовано, що література пропонує глибокий психологізм і внутрішній діалог героя, живопис – візуальну метафорику, театр – синтетичність виражальних засобів, кіномистецтво – багатоплановість та монтажність образів. Кожен вид мистецтва по-своєму інтерпретує тему любові й зради, збагачуючи її символічним і культурним контекстом.

Особлива увага приділялася українським літературним першоджерелам, які стали основою для балетних вистав («Маруся Чурай», «Енеїда», «Тіні забутих предків»). Аналіз показав, що хореографічні адаптації цих творів не є прямим відтворенням сюжетів, а становлять новий, самостійний художній простір, де літературна ідея втілюється через специфічні пластичні засоби балету. Балетмейстери, спираючись на ключові мотиви першоджерела, створюють інтерпретації, у яких драматична ідея поєднується з фольклорною, класичною та сучасною хореографічною мовою.

Таким чином, перший розділ підтвердив, що тема любові і зради є потужним художнім ресурсом для створення багатогранних сценічних образів, а літературні джерела становлять важливий імпульс для розвитку національної хореографії, формуючи неповторний культурний код українського балету.

РОЗДІЛ 2

ТРАДИЦІЯ І СУЧАСНІСТЬ У ХОРЕОГРАФІЧНИХ ПОСТАНОВКАХ : ПОШУКИ НОВИХ ШЛЯХІВ

2.1 Синтез класичного та сучасного танців

У сучасну епоху ХХІ століття процес взаємопроникнення та комбінування різних хореографічних напрямів і жанрів набув надзвичайного розмаїття й глибини. Змішування стилів, що різняться за емоційною насиченістю, технікою виконання та художніми засобами, вже не сприймається як новаторський або надзвичайний крок. Такий синтез стає органічною частиною розвитку танцювальної культури, адже сучасний глядач і самі митці очікують на поєднання класичних форм із сучасними експериментами, що дозволяє розкривати нові горизонти сценічного мистецтва.

Дослідник хореографії О. Плахотнюк у праці «Наукові пошуки здобувачів освіти спеціальності хореографія – чинник формування індивідуальної освітньої траєкторії. Актуальні питання гуманітарних наук: Міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка» звертає увагу на те, що сучасний театр, пластичне мистецтво, кіно та танець тісно переплітаються у створенні нового сценічного простору, де традиційні межі між видами мистецтва розмиваються. Він підкреслює особливу роль джазу як універсальної культурної мови ХХ століття, котрий функціонує як складна семіотична система, насичена багатозначними художніми символами та знаками, що здатні передавати широкий спектр емоцій, настроїв і образів [31, с. 74].

На сучасному етапі розвитку хореографічного мистецтва існує велика кількість чинників і новітніх прийомів, які досі не отримали повного практичного втілення у роботі балетмейстерів. Значну увагу дослідники приділяють поєднанню класичного танцю з різними формами сучасної хореографії, оскільки саме такий синтез відкриває нові перспективи для художньої самореалізації митця.

Сучасна хореографія продовжує розвиватися як динамічна, багатогранна система мистецтва, що відображає технічну майстерність, а культурні, емоційні та соціальні аспекти сучасного суспільства.

Варто підкреслити, що питання синтезу у сфері мистецтва, яке розглядається у численних науково-мистецтвознавчих працях як минулих, так і сучасних дослідників, належить до категорії глобальних, адже воно охоплює всі аспекти суспільного життя та способи осмислення художньої творчості. Хореографія нашого часу постає як форма танцювального мистецтва, що ґрунтується на інноваційній концепції, самобутньому змістовому наповненні, нестандартній драматургічній структурі й використанні нетипових художньо-виражальних засобів.

Як зазначає О. Плахотнюк у своїй статті «Наукові пошуки здобувачів освіти спеціальності хореографія» вплив класичного танцю на еволюцію сучасної хореографії, важливо насамперед простежити історію формування класичної хореографії в цілому. Дослідження свідчать, що класичний танець виник через виділення окремих танцювальних жанрів та поділ виконавців на «класичних» і «характерних». З часом цей термін закріпився в ужитку широкого кола і поступово замінив старі визначення, такі як «серйозний», «благородний» чи «академічний». Сучасна хореографія вирізняється значною різноплановістю: вона поєднує численні елементи, які використовуються у різних контекстах і напрямках, формуючи цілісний хореографічний образ. Нині особливою популярністю користується інтеграція класичних технік у сучасні танцювальні стилі. Такий підхід дозволяє не лише розширити жанрову та стильову палітру сучасної хореографії, а й збагачує її виразні можливості [31, с. 74].

Аналізуючи взаємодію класичного танцю та сучасних стилів хореографії, варто окремо виділити неокласику як напрямок сучасного балету. На сьогодні цей стиль вирізняється оновленим підходом до класичних форм: рухи стають більш віртуозними, позиції складнішими, а структура балетних номерів –

витонченішою та багат шаровою «entree, pas deux, pas de trois, variations, corps de ballet» (вступ, па-де-дю, па-де-трус, варіації, корпус балету) [38].

Класичні па в неокласичному виконанні передають не лише технічну вправність, а й психологічний та асоціативний зміст, а переходи між комбінаціями стають насиченішими за базові рухи. Неокласика відходить від традиційних академічних канонів: застосовуються паралельні позиції ніг, нестандартні положення рук, акцент робиться на музичному супроводі, часто використовується концепція танцювальної симфонії. Існують два основні напрями – сюжетна та безсюжетна неокласика. Безсюжетна, абстрактно-асоціативна форма зародилася у творчості Джорджа Баланчіна та має франко-американське коріння. Її характерні риси включають звернення до античних мотивів і міфів, створення абстрактних асоціативних конструкцій, складну техніку класичного танцю, а також використання елементів джазу та модерну [18, с. 24].

Натомість сюжетна, або драматична, неокласика бере свій початок у роботах Джона Кранка та сформувалася під впливом англо-французьких традицій [50].

Напряма вирізняється переосмисленням класичної балетної лексики, збагаченням технічних елементів для глибшого відображення психологічного стану персонажів, а також посиленою увагою до драматичного або літературного сюжету. Характерною рисою є поєднання реалістичних, експресіоністичних та сюрреалістичних прийомів, використання пантоміми та впровадження елементів модерну, джазу, популярних і фольклорних танцювальних форм для розширення художньої виразності балету.

Підсумовуючи, слід зазначити, що будь-які напрями класичного балету виступають фундаментальними елементами сучасного танцювального мистецтва. Сучасний танець формує особливу художню течію, яка спирається на глибокі знання, тілесні можливості та пластичні навички виконавця. Через сучасну хореографію можна втілювати ідеї, образи й концепції реальності, використовуючи систему хореографічних прийомів і техніку руху.

Сучасна хореографія займає у мистецькому просторі особливу, позаоднозначну позицію, адже поєднує класичний танець із елементами гімнастики, акробатики та різних видів сучасного танцю. Ці напрями взаємодоповнюють один одного, створюючи більш насичений і багатогранний ефект, що пояснює зростаючий інтерес до сучасних танцювальних форм. У різних стилях сучасної хореографії присутні компоненти всіх танцювальних систем, включно з класичною. Елементи класичного танцю відображають складний і суперечливий внутрішній світ людини, допомагають пізнати себе, усвідомити власні дії та переживання. У сучасних постановках використання класичних рухів виступає свідомим управлінням тілом, що поступово переходить у природне, інтуїтивне виконання [42].

Яскравим прикладом сучасного розвитку балетного мистецтва є постановка «Недоглянута дівчина» (Королівський балет, Лондон, 19 жовтня 2025 року), хореографія Фредеріка Ештона, вважається прикладом класичного балету, який поєднує елементи комедії та романтики. Цей класичний твір, відомий своєю легкістю та комедійними елементами, у сучасному виконанні набуває нових пластичних відтінків завдяки динамічним інтерпретаціям артистів та використанню реквізиту. Особлива увага приділяється плавності переходів між емоційними станами персонажів, а музичне супроводження підкреслює психологічний контекст сцен, що дозволяє глядачу глибше зануритися у сюжетну лінію [49].

Іншим прикладом органічного поєднання класики та сучасності є програма «Ф'ЮЖН» Балету Канзас-Сіті (Театр Мюріел Кауфман, США, 9–18 травня 2025 року), яка включала твори Анабель Лопес Очоа, Лайли Йорк, Вільяма Форсайта та світову прем'єру «Каролін Дам – Тримайся міцніше» [47].

Аналіз цих номерів вказує на використання різноманітних музичних жанрів та пластичних мов, що поєднують класичну техніку з сучасними експериментами у формі та динаміці. Кожен твір програми має власну ритмічну та емоційну палітру, що створює насичену театральну атмосферу та демонструє

потенціал інтеграції традиційного балету з сучасними хореографічними інноваціями.

Прем'єра «Стерти ніч» Балету Нешвілла (Театр Полк, США, 2–4 травня 2025 року) поєднує сучасну хореографію з психологічним змістом. Нік Муллікін створює композицію, що досліджує теми ізоляції, залежності та надії, використовуючи рух як засіб передачі внутрішніх станів персонажів. Аналіз балетного тексту показує, що пластика танців відповідає не лише технічним стандартам сучасного балету, але й розкриває психологічну драматургію, підкреслюючи синергію між класичною дисципліною та експериментальною свободою.

Класичний танець залишається базовою основою хореографії. Його освоєння вимагає тривалої, наполегливої праці, численних повторів і тісної співпраці з хореографом. Класична техніка є одним із головних виразних засобів балету, сформованою протягом століть системою рухів. Вона сприяє розвитку технічної майстерності, відчуття тіла та передачі емоцій через танець, водночас виховуючи артистизм і сценічну експресію виконавця.

Хореографічне мистецтво є феноменом культурного нематеріального надбання людства, що розкриває унікальну красу та самобутність кожної етнічної групи. Протягом тисячоліть сформувалася національна танцювальна спадщина української культури, яка стала самостійним виразно-зображальним явищем серед інших видів мистецтв, відображаючи духовні та естетичні цінності українських традицій і обрядів. У сучасних хореографічних творах поступово проявляються нові форми, що поєднують класичну техніку з елементами сучасного танцю, водночас транслюючи етнічний код предків та зберігаючи автентичність національної культури [28, с. 73].

Прикладом такого синтезу є діяльність Народного аматорського ансамблю танцю «Юність Поділля» Центру культури та естетичного виховання студентів Хмельницького національного університету [2].

Колектив інтегрує народні і класичні танці з сучасними експериментальними елементами, що дозволяє поєднувати традиції та інновації

у сценічних постановках. Танцювальні заняття включають класичний та народний танець, вдосконалення віртуозної техніки, вивчення нових елементів української та народної хореографії, а також екзерсис біля опори, що формує технічну впевненість та артистизм танцівників [2, с. 499].

Особливою цінністю є надання студентам можливості брати участь у створенні хореографічних номерів як балетмейстери. Це передбачає постановку нових композицій, організацію репетицій та роботу з артистами над удосконаленням техніки, що сприяє формуванню професійних навичок і організаторських здібностей. Таким чином, учасники колективу отримують можливість поглиблено зрозуміти процес створення танцювального твору – від концепції до реалізації на сцені, що є невід’ємною складовою їхнього професійного становлення.

Підбиваючи підсумки, варто зазначити, що під час роботи над власною танцювальною постановкою хореографи свідомо поєднують різні хореографічні напрямки, класичний танець із сучасними стилями, а також елементи неокласики, такі як пантоміма, ускладнена класична техніка для глибшого психологічного відтворення персонажів, джазові та модернові прийоми. Такий підхід дозволяє створити яскраві, індивідуально виражені образи, надати певним сценам контрастності та ефективно передати задумані сюжетні лінії й емоційний стан героя глядачеві.

Таким чином, інтеграція класичного танцю з елементами сучасної хореографії сьогодні є надзвичайно важливою при створенні танцювальних постановок. Використовуючи різні техніки та виразні засоби з різних стилів, хореограф отримує можливість ефективно реалізувати власну концепцію, створити оригінальний твір, що вирізнятиметься новаторською пластикою рухів та насиченим філософським або інтелектуальним змістом.

2.2 Синтез фольклорного та сучасного танцю

Фольклор є важливою складовою культурної спадщини кожного народу. Він є віддзеркаленням світосприйняття етносу, його історичного шляху,

духовних цінностей і соціальних відносин. Український фольклор – це безцінне джерело культури, що містить у собі багатовікову мудрість, традиції та духовну глибину. Його ритми, символіка та пластика формували національну ідентичність і передавалися з покоління в покоління.

Як зазначається в статті «Фольклор і фольклористика», фольклор почав формуватися ще в ті часи, коли людина використовувала фантазійну образність для пояснення явищ навколишнього світу. Творення фольклорної спадщини кожного народу тривав упродовж століть, в цьому процесі брали участь покоління, він наповнювався новими елементами при співдружності різних народів, видозмінювався, доповнювався та удосконалювався [41].

Слово «фольклор» у 1849 році вперше увів у наукову практику англійський учений Вільям Томс. Воно походить від англійських слів folk – народ та lore – мудрість, знання. Згодом цей термін став загальноприйнятим, і сьогодні ним користується більшість дослідників у багатьох країнах світу [10, с. 448].

Також вживається термін «фольклористика», який вважається міжнародним означенням для науки, що вивчає художні народні твори у всіх їхніх проявах, узагальнює та розподіляє їх за видами: обрядово-звичаєві аспекти; усну народну творчість; пісенне мистецтво; танцювальне мистецтво; костюм; господарчі та художні промисли; архітектурні витвори [9, с. 196], [17, с. 66].

Народна ж творчість є однією із найважливіших джерел українознавства. Українська народна творчість вирізняється глибиною художньої дійсності та досить правдивими образами. В дійствах народних та обрядових поєднувалися: поезія, музика, танець, театр, декоративне мистецтво. Слід зауважити, що в народній культурі архітектура, різьблення, розпис, кераміка, вишивка створювали нероздільне ціле. Народна поезія тісно зв'язана з музикою і своєю ритмічністю, музикальністю і характером виконання, які передаються з покоління в покоління, як джерело національної культури і вираження самосвідомості українського народу [15, с. 319].

В останні десятиліття XIX – на початку XX століття фіксувалось поступове згасання традиційних українських народних свят, таких як Купало чи Коляда, що значною мірою було спричинено тиском церковно-державної влади. Разом із занепадом календарних обрядів почала зникати й притаманна їм танцювальна культура, зокрема ритуалізовані форми народного танцю, які віками виконували важливу соціокультурну функцію. Водночас українська танцювальна традиція не залишалася статичною: у різні історичні періоди вона збагачувалася елементами іншоетнічних танців, що проникали переважно через середовище знаті та місцевої еліти [44].

Як зазначає А. Богород [3] у праці «Танець як різновид колективної пам'яті: історико-релігійнознавчий аспект», традиційні народні звичаї та танці найдовше зберігалися в середовищі селянства, виконуючи важливі соціальні та обрядові функції. Водночас народна хореографія не була статичною: у процесі історичного розвитку вона зазнавала трансформацій і збагачувалася елементами іншокультурних танцювальних форм, що відображало динаміку суспільних і культурних процесів.

У сучасному культурному просторі, як підкреслює С. Куценко [18] у дослідженні «Художня інтерпретація фольклорного танцю», питання національної ідентичності набуває особливої актуальності, що зумовлює зростання інтересу до українського народного танцю. Тривалий час його сценічна форма зазнавала спрощення, однак сучасні соціокультурні процеси сприяють відродженню традиційної пластики та її глибшому художньому осмисленню.

У ХХІ столітті українські хореографи дедалі частіше звертаються до автентичних танцювальних форм, поєднуючи їх із сучасною хореографічною лексикою. Ці процеси розглядає Т. Драч [11] у праці «Становлення суміжних з модерном напрямів хореографії в Україні», наголошуючи на активному використанні елементів модерну та театралізованого руху. Проблеми стилізації народного танцю також аналізуються у дослідженні Д. Купальної [17]

«Стилізація українського народного танцю», де синтез традиційної та сучасної пластики визначається як ефективний спосіб оновлення сценічної форми.

У сучасному хореографічному мистецтві простежується тенденція до активного розвитку та популяризації танцювального фольклору, особливо у його сучасній інтерпретації.

Для створення таких хореографічних композицій необхідне глибоке оволодіння різними стилями танцю, зокрема народно-сценічним, класичним, сучасним та фольклорним. Танцювальні напрями при змішуванні різноманітних стильових елементів утворюють різноманітні контамінації та стилізації:

Контамінація – вільне поєднання частин, які належать до різних джерел, з метою створення нового змісту та форми; виникнення нової танцювальної форми та/або художнього вираження засобами синтезування різноманітних елементів та форм, яке має характер творчого переосмислення в процесі, коли ці елементи виступають в інноваційних, у порівнянні з оригіналом, взаємовідносинах. Наразі контамінація позиціонується багатьма хореографами як один з найпопулярніших прийомів стилізації народно-сценічної постановки. Метою контамінації фольклорно-етнографічного матеріалу на сучасному етапі є створення та вираження засобами хореографічної виразності не традиційного образу, а образу абстрактного, несвідомого, тобто створення глибинного відчуття шляхом асоціацій [4, с. 109].

«Стилізація» формулюється як «надання творові мистецтва характерних рис якого-небудь стилю, особливостей чиєїсь творчої манери і т. ін.», а також як «твір мистецтва, який за формою є наслідуванням певного стилю». Стилізація завжди спрямована на імітацію формальних ознак і образної системи того чи іншого стилю, наслідування його. Таким чином, стилі минулого, використані в новому художньому контексті, набувають нового, сучасного звучання. Художню цінність стилізованих творів, як і будь-яких інших художніх робіт, можна визначити за естетичними критеріями – ознаками, за якими оцінюється художній твір, тобто оцінюється з погляду їх гармонії і

краси. Стилізація танцю передбачає не лише надання йому тих чи інших стильових ознак, а й збереження його першооснови [27].

В середині ХХ століття поняття «стилізація» почало означати обробку фольклорного народного танцю для створення його сценічної форми, тобто створення народно-сценічного танцю. Питаннями стилізації фольклорного танцю активно займався та досліджував теоретик українського народного танцю С. Куценко в своїй статті «Художня інтерпретація фольклорного танцю». Завдяки йому було проаналізовано та запропоновано ним три ступені обробки українського фольклорного танцю для подальшого його сценічного втілення:

1. Зберігання першооснови фольклорного танцю;
2. Аранжувати та створювати новий варіант на основі традиційного танцю;
3. Авторський варіант фольклорного першоджерела [18, с. 17].

В останні роки спостерігається активна тенденція оновлення народного хореографічного мистецтва – поєднання народного танцю з елементами класичного та сучасного. Результатом вмілого поєднання народного, класичного і сучасного танцю може стати яскравий, оригінальний та цікавий твір, що буде естетично задовольняти глядачів різних вікових категорій. Також можна сказати, що правильне втілення стилізованого українського танцю є причиною активного зростання популярності та зацікавленості до стилізованого танцю. Також слід вважати, що стилізація одна із найцікавіших та різноманітних напрямів хореографічного мистецтва. Також сучасні дослідники частіше вказують на необхідність інтерпретації народного танцю, а не тільки засвоєння та збереження традицій [37].

На початку 2000 років на сценічних майданчиках все частіше почали з'являтися сучасні номери українських хореографів із використанням елементів чи то народного танцю, чи з танцювальними елементами з фольклору. Поштовхом для розвитку багатьох напрямків хореографії в Україні є шоу «Танцюють Всі!». Серед виступів учасників ми можемо побачити й номери

сучасної інтерпретації фольклору. Серед постановників є такі відомі українські хореографи як Кристина Шишкарьова, Костянтин Томільченко, Тетяна Островерх [34].

У шостому сезоні шоу «Танцюють всі!» команда «Мрія» представила народний танець під час випробування двадцятки, яке відбулося 8 листопада 2013 року. Цей виступ став яскравим прикладом сучасної інтерпретації українського фольклору на великій сцені [39].

Танцівники виконали народний танець під музичний супровід Тіни Кароль – «Місяць». Ця композиція об'єднує в собі етнічні мотиви та сучасне звучання, ідеально доповнивши хореографію. Танець поєднував традиційні елементи українського народного танцю з сучасними хореографічними прийомами. Виконавці демонстрували синхронність, енергійність та технічну майстерність, яка підкреслювала багатство української танцювальної культури. Учасники були одягнені в костюми, стилізовані під традиційний український одяг з елементами сучасного дизайну. Поєднання підкреслювало гармонію між традицією та сучасністю [39].

Завдяки поєднанню традиційних елементів народного танцю, сучасної інтерпретації та проникливої музики, виступ команди «Мрія» став захопливим та емоційно насиченим. Хореографічна постановка отримала схвальні відгуки від журі та глядачів, адже їм вдалося передати дух українського народу, продемонструвавши інноваційний підхід до народного танцю і гармонійний синтез фольклору та сучасності [39].

Цей номер є чудовим прикладом того, як українські хореографи та танцюристи інтегрують фольклорні елементи в сучасні постановки, роблячи їх цікавими та актуальними для широкої аудиторії.

У контексті зростаючого інтересу до поєднання традиційної культури з сучасними формами мистецтва, доречно звернути увагу на окремі напрямки, що активно розвиваються у сфері сценічної хореографії. Зокрема, мистецтвознавець О. Плахотнюк описує та дає характеристику фольк-джаз танцю як окремому напрямку танцювального мистецтва. Слід зазначити, що у

фольк-джаз танці не обов'язкове точне та глибинне вивчення, наслідування та інтерпретація рухів народного танцю. Достатньо основних характерних рухів, що широко використовуються у народній хореографії [32, с. 116].

«Фольк-джаз танець (англ. folk – народне знання, народна мудрість, знання; jazz: як дієслово – збуджувати, активізувати, захоплювати) – сценічна форма сучасного джазового танцю, це поєднання хореографії джаз-танцю з народним (фольклорним) танцем» [34, с. 246].

У цьому контексті актуальним постає питання стилізації українського народного танцю для сучасної сцени. Цей процес відбувається за певним алгоритмом, що включає визначення етапів та методів адаптації фольклорного матеріалу. Балетмейстер, працюючи над постановкою, повинен поєднувати традиційні елементи з новаторськими підходами, зберігаючи самобутність народного танцю та враховуючи інтереси сучасної аудиторії. Важливим аспектом цього процесу є трансформація структурних компонентів танцю: музики, образності, сюжету та лексики, що відбувається відповідно до творчого бачення хореографа.

Важливо відзначити, що стилізація хореографічного твору обґрунтовується на професійному підході балетмейстера до інтерпретації народного танцю. Завдяки народним танцям вдається набути нових сучасний рис, удосконалюється сценічне втілення, що сприяє підвищенню художнього рівня у хореографії. Осучаснення таких постановок надає їм більшої виразності та гармонійного поєднання традицій з новими мистецькими тенденціями.

Слід звернути увагу на репертуар дитячої зразкової хореографічної студії FORS (м. Київ). Балетмейстер – Тетяна Винокурова, представила номер «На Івана, на Купала». Поєднання фольклорних мотивів із сучасним виконанням створює атмосферу традиційного свята Івана Купала. Хореографія гармонійно поєднує елементи українського народного танцю з сучасними рухами, використовуючи характерні кроки, динамічні зміни композиції [46].

Сучасні інтерпретації фольклору активно досліджуються та викладаються у спеціалізованих вищих навчальних закладах України. До прикладу, В. Грек –

завідувач кафедри хореографії у Київській муніципальній академії естрадного та циркового мистецтв, творчо переосмислює фольклорну основу руху, створюючи оригінальні й виразні хореографічні форми. Його постановки вирізняються легкістю, динамічністю та захопливістю, яскраво відображаючи сучасний погляд на високу культуру українського народного танцю. В репертуарі театру танцю «ГРІН» є постановки його авторства «Пташина молитва» на однойменну музику Лаури Марті [8], «Ой на горі» на музику гурту Фолкнері «Карчата» [6], «Стежками рідної землі» на музику Злати Огнєвіч «За лісами, горами» [7].

Події останніх років спонукали українців переосмислити своє ставлення до рідної культури. Для багатьох відкрилися справжня глибина та унікальність народного мистецтва, які упродовж тривалого часу штучно знецінювали, змінюючи його зміст і залишаючи лише зручні форми. Сьогодні ж українська культура переживає період відродження, що стосується народного танцю. Інтерес до нього значно зріс як у самій Україні, так і за її межами. Водночас сучасний світ вимагає нових підходів і свіжих рішень.

Сучасні хореографи активно звертаються до фольклорної спадщини, шукаючи нові шляхи її інтерпретації та сценічного втілення. Поєднання традиційних народних танців із сучасними стилями дозволяє не лише зберегти культурну автентичність, а й зробити її актуальною та цікавою для нового покоління глядачів. Фольклор у хореографічних постановках набуває нового змісту через експерименти з музикою, ритмом, пластикою та засобами виразності. Сучасний сценічний танець все частіше містить народні мотиви з елементами модерну, джазу, контемпорарі та інших напрямків, тим самим створюючи унікальні хореографічні образи.

Такі трансформації сприяють популяризації національної культури та її інтеграції у світовий мистецький простір. Завдяки таким пошукам українська хореографія продовжує розвиватися, зберігаючи своє коріння та водночас відкриваючи нові перспективи. Фольклор залишається невичерпним джерелом

натхнення для сучасних постановників, які прагнуть знайти баланс між традицією та новаторством [34, с. 246].

Отже, синтез фольклорного та сучасного танцю відіграє важливу роль у розвитку українського хореографічного мистецтва. Він дозволяє зберегти автентичність народного танцю, водночас надаючи йому нових сценічних форм. Завдяки стилізації та контамінації відбувається поєднання традиції з модерном, контемпорарі та класикою. Такий підхід робить фольклорне мистецтво ближчим до сучасного глядача. У результаті українська культура знаходить нове звучання в актуальному мистецькому контексті.

Таким чином, у другому розділі було досліджено, процес поєднання фольклорного танцю з сучасною хореографією як один із головних напрямів розвитку українського сценічного мистецтва. Розкрито феномен стилізації народного танцю та його трансформації відповідно до естетичних запитів XXI століття. Такі зміни не руйнують автентичність, а навпаки – розширюють межі її вираження, створюючи нові художні форми, що сприяють культурному оновленню. Серед головних тенденцій виділяється фолк-модерн, фолк-джаз, а також контемпорарі з елементами народного танцю – напрями, які дозволяють глибше передати емоційне та ідеологічне наповнення творів української хореографії

Особливу увагу приділено поняттям стилізації та контамінації – ключовим для сучасної інтерпретації народного танцю. Саме завдяки цим процесам хореографи можуть не просто копіювати традиційні форми, а створювати нові художні образи, що поєднують традицію з модерном. Таким чином, стилізований народний танець виходить за свої межі й стає частиною сучасної сценічної культури, здатної спілкуватися з глядачем новими, динамічними способами.

Важливо також відзначити, що сучасна українська хореографія активно синтезує не лише фольклор із модерном, а й класику з новітніми техніками. Поєднання класичного танцю з сучасними стилями (контемпорарі, джаз, експериментальна пластика) відкриває нові естетичні горизонти. Саме класична

техніка забезпечує фундамент артистизму та пластичної грамотності, тоді як сучасні стилі додають виразності, емоційності й актуальності. Цей синтез є основою інноваційного підходу до хореографічного мистецтва, що не лише зберігає спадщину, але й творить нове обличчя української культури на світовій сцені.

Спостерігається, що народний танець, збагачений класичними та сучасними елементами, стає потужним інструментом національного самовираження. Сценічні трансформації забезпечують можливість фольклору повноцінно існувати в нових контекстах, зберігаючи дух народу та водночас відкриваючи його новим поколінням.

Висновки до 2 розділу

У другому розділі було розглянуто питання взаємодії традиційних та сучасних хореографічних напрямів, а також механізми синтезу класичної, народної та модерної танцювальної лексики.

У підрозділі 2.1 виявлено, що синтез класичного та сучасного танцю дозволяє розширити технічні й образні можливості хореографа. Неокласика, модерн, контемпорарі формують нову хореографічну естетику, де головним є не канон, а емоційно-психологічна правдивість та свобода пластичного висловлювання.

У підрозділі 2.2 доведено важливість інтеграції українського фольклору в сучасні танцювальні постановки. Народна лексика, ритміка та жестикуліка збагачують сучасний балет символами, автентичними орнаментами руху, національним образом світу. Сучасний балетмейстер використовує фольклор не декоративно, а концептуально, перетворюючи його на змістовну складову драматургії вистави.

РОЗДІЛ 3

ХУДОЖНІЙ АНАЛІЗ ТВОРЧО-ПОСТАНОВОЧНОЇ РОБОТИ «ЛІСОВА ПІСНЯ»

3.1 Балетмейстерський задум – ідея авторської хореографічної постановки «Лісова пісня»

Першоджерело: «Лісова пісня» – драма-феєрія Лесі Українки [18].

Сюжет:

- На сцені з'являються духи лісу і Мавка.
- Зустріч Лукаша і Мавки. Їхні стосунки сповнені магії, чистоти і щирості. Це момент зародження кохання, яке символізує єдність між людиною і природою.
- Мавка потрапляє у людський світ, намагаючись зрозуміти інший світ заради свого кохання.
- Зустріч Лукаша і Килини. Килина уособлює прагматичний, матеріальний світ. Вона стає спокусою для Лукаша, оскільки представляє інший тип стосунків і життя.
- Зрада Лукаша, який віддає перевагу Килині, відкидаючи Мавку і знецінюючи її любов.
- Мавка перетворюється у вербу, що символізує її біль і розчарування через зраду. Перетворення на вербу стає образом остаточного руйнування кохання [20].

Особливістю сюжету в «Лісова пісня» є дослідження теми кохання і зради, як ключового конфлікту між світом людини і природи. Любов, представлена Мавкою, зіткнулася зі зрадою людського світу, яку символізує Лукаш.

Задум хореографічної постановки:

Сюжет був обраний через свою багатогранність і глибокий емоційний зміст.

Головна тема постановки – це зіткнення двох світів через кохання. Мавка символізує чисту, природну любов, тоді як людський світ, представлений Лукашем, врешті-решт відкидає кохання заради матеріальних інтересів.

Мавка, як уособлення природи, прагне кохання, яке є гармонійним і духовним. Але коли її любов зраджують, вона втрачає свою сутність і трансформується у вербу. Ця метафора стає центральною в постановці, де танець Мавки відображає її перехід від щирого кохання до болю і втрати.

Тема: У виставі досліджується кохання як зв'язок між двома світами, яке зазнає краху через зраду. Мавка, яка втілює чистоту природи і любов, бореться за те, щоб бути прийнятою в людському світі, але її наївна віра в любов натрапляє на зраду Лукаша.

Конфлікт розгортається не лише як індивідуальний романтичний, але й як глибший символічний конфлікт між природою і людським світом. Любов Мавки виявляється безсилою перед прагматичним і жорстоким світом людей, де кохання часто приноситься в жертву матеріальним або соціальним цілям.

Ідея хореографічної постановки – дослідити, як зрада руйнує любов і природну гармонію.

Через танець показується, як любов Мавки, яка є чистою і природною, не може витримати зіткнення з людськими слабкостями та прагненнями. Лукаш, обравши Килину і зрадивши Мавку, знищує не лише свої стосунки, але й власний зв'язок із природою. Перетворення Мавки у вербу символізує її остаточну втрату – вона стає частиною природи, але вже не як жива істота, а як символ болю і відчуженості.

1.1. Першоджерело

Першоджерелом для створення хореографічного твору є драма-феєрія Лесі Українки «Лісова пісня». Саме літературна основа визначає тематичні, образні й емоційні акценти постановки, формує головні сюжетні лінії та мотиви, що втілюються засобами танцю.

Короткий сюжет першоджерела. Навесні, разом із пробудженням природи, оживає лісовий світ, серед якого з'являється Мавка – втілення краси,

свободи та гармонії. Її приваблює звук сопілки, який належить Лукашу – юнакові, що стає для неї провідником у людський світ і пробуджує глибокі почуття кохання.

Поступово Лукаш наближає Мавку до життя людей, але цей світ чужий її природі: у ньому панують буденність, прагматизм і жорсткі норми. На сільському святі Мавка захоплюється танцями селян, однак стає свідком того, як Лукаш переносить свою увагу на земну дівчину – Килину, тим самим зраджуючи кохання Мавки.

Спустошена зрадою, героїня повертається до природи, але її душевний біль трансформується у трагічне перевтілення: Мавка перетворюється на вербу – символ вічної скорботи, духовної чистоти та нерозривного зв'язку з лісом.

План – сценарій

1 Епізод «Гармонія природи»:

Дійові особи: Русалки.

Сюжет: На сцені з'являються Русалки, які виходять під звуки природи. Їхня присутність символізує пробудження життя після довгої зими, а радісна енергія танцю наповнює сцену теплом і гармонією. Русалки надають танцю легкість, нагадуючи хвилі, що граються біля річки. Їхній танець створює відчуття пробудження всього навколо, ніби сама земля починає дихати весною.

2 Епізод «Пробудження Мавки»:

Дійові особи: Мавка.

Сюжет: Пробудження Мавки символізує початок весни, коли природа пробуджується від зимового сну. Її образ уособлює ніжність і тендітність молодих паростків, які тягнуться до сонця. З кожним моментом її пробудження в повітрі з'являється відчуття тепла, легкості й оновлення. Вона стає символом гармонії природи. У світі навколо розквітають квіти, оживають дерева, дзвенять струмочки – все це зливається в єдину симфонію весни. Мавка уособлює саму душу природи, яка в цей момент наповнюється життям і красою.

3 Епізод «Зустріч світів»:

Дійові особи: Мавка і Лукаш.

Сюжет: Мавка чує звуки сопілки, які долинають здалеку, немов загадковий поклик. Вони зачаровують її, пробуджують цікавість і дивне, незрозуміле почуття, що тягне її до джерела мелодії. Вона обережно шукає, звідки лунає цей дивовижний і прекрасний звук, поки не зустрічається з Лукашем. Їхня зустріч наповнена магією – їхні погляди перетинаються, і між ними відразу посилюється глибокий зв'язок. Їхній танець розкривається як діалог без слів: він сповнений ніжності, довіри та взаємного захоплення. Лукаш з ніжністю і впевненістю пропонує Мавці піти з ним у людський світ, але в її рухах видно тривогу й вагання – вона боїться цього незвіданого світу, який так відрізняється від її дому. Вони намагаються подолати цю прірву між своїми світами, і кохання стає єдиною силою, яка може з'єднати їх.

4 Епізод «Людський світ»:

Дійові особи: Мавка, Лукаш, Килина, дівчата.

Сюжет: Мавка потрапляє у людський світ і із захопленням спостерігає за енергійним танцем «Плескачем», у якому відчувається сила, ритм і радість життя. Вона зачарована новизною і красою цього світу, але помічає, як Лукаш усе більше захоплюється Килиною – жінкою, яка майстерно танцює, випромінюючи впевненість і рішучість. Килина здається втіленням практичності й земної сили, що так приваблює Лукаша. Лукаш і Килина починають танцювати разом. Їхній танець, сповнений гармонії, він стає для Мавки символом остаточної зради. Вона тікає з людського світу, повертаючись до рідного лісу, але навіть у своєму світі вона відчуває себе назавжди зміненою, адже зрада Лукаша залишила незгладимий слід у її душі.

5 Епізод «Перевтілення»:

Дійові особи: Мавка.

Сюжет: На сцені з'являється Мавка, і її образ відразу вражає своєю змінністю – вона більше не схожа на себе. Її погляд сповнений страху й розпачу, адже зрада Лукаша підірвала її віру у світ і любов. Вона поступово занурюється у божевілля: їй ввижаються видіння, де все здається ілюзією, і вона вже не може довіряти своїм очам. Її стан передає наростаючу тривогу,

ніби природа навколо застигла разом із нею в очікуванні неминучого. У фінальному акті її біль досягає кульмінації, і вона перетворюється на вербу, символ скорботи й загибелі.

1.2 Задум ВХТ (виконавсько-хореографічного твору).

Задумом ВХТ є створення одноактного балету за мотивами драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня». Основна увага зосереджена на художньому висвітленні теми любові та зради через сучасну хореографічну мову.

Тема ВХТ: руйнівна сила любові й зради у взаємодії світу природи та світу людей.

Ідея ВХТ: показати, як людська зрада порушує гармонію природного світу, спричиняючи внутрішній та зовнішній занепад – від втрати довіри до метафоричного перетворення Мавки.

Лібрето ВХТ (одноактного балету «Лісова пісня»): Мавка пробуджується із приходом весни, зачарована мелодією сопілки Лукаша. Вона виходить з лісу, щоб побачити, хто грає, і знайомиться з юнаком. Між ними зароджуються ніжні почуття, які змінюють життя обох. Згодом Лукаш запрошує Мавку до людського світу, де вона відчуває страх і незахищеність. Під час свята селян Мавка захоплюється їхніми танцями, але помічає, як Лукаш відверто милується Килиною. Розбита горем, Мавка тікає назад у ліс, де її біль від людської зради стає невгамовним. Зрештою, вона перетворюється на вербу, символізуючи вічний зв'язок із природою і незгасиме страждання.

Дійові особи: русалки, Мавка, Лукаш, Килина, (масовка).

Музичне оформлення ВХТ:

1 Епізод – Музика і звуки природи (00:00-01:15) [24].

2 Епізод Кроковеє_колесо_Мавка_Лісова_пісня_Кавер_з_варіацією_Сопілка,_лоу.mp3 (00:00-02:11) [16].

3 Епізод – Love is a mystery (00:00-03:00) [52].

4 Епізод – Ансамбль Вірського «Плескач» (00:00-03:59) [1].

5 Епізод – An Isolated Moment (02:21 - 04:20) [53].

Драматургічна структура одноактного балету вибудована відповідно до композиційних етапів розвитку сценічної дії.

Експозиція. На сцені пробуджується весна: оживає ліс, з'являються русалки, серед яких постає Мавка – втілення природної чистоти та гармонії.

Зав'язка. Відбувається знайомство Мавки з Лукашем, що стає початком їхнього взаємного духовного тяжіння.

Розвиток дії. Лукаш поступово затуляє Мавку у світ людей; вона спостерігає за їхніми звичаями, буденністю та веселощами, відкриваючи для себе іншу реальність, відмінну від лісового світу.

Кульмінація. Лукаш зраджує Мавку, піддавшись чарам Килини – земної жінки. Цей момент стає найвищим емоційним напруженням твору та точкою перелому в долі героїні.

Розв'язка. Мавка віддаляється від людського світу, оскільки любов і зрада завдали їй глибоких духовних травм, залишивши незагойний слід у її серці.

Фінал. Не витримавши болю, але зберігши свою внутрішню велич, Мавка перетворюється на вербу – символ вічності, пам'яті та нескореності.

3. Балетмейстерський задум епізодів

Епізод 1 «Гармонія природи»:

Форма епізоду: тріо.

Жанр епізоду: ліричний.

Дійові особи: Русалки.

Лібрето епізоду: На сцені з'являються русалки, що втілюють весну – легкі, мов подих вітру, вони танцем пробуджують усе довкола. Їхні рухи плавні, ніжні, сповнені магії пробудження та оновлення природи. Кожен крок оживляє землю, змушує квіти розквітати, а дерева – прокидатися після зимового сну.

Епізод 2 «Пробудження Мавки»:

Форма епізоду: соло.

Жанр епізоду: ліричний.

Дійові особи: Мавка.

Лібрето епізоду: Дія відбувається на сцені, що відображає ліс ранньої весни. Мавка нерухомо лежить у центрі галявини, її поза випромінює спокійно, як у природі, що перебуває на межі пробудження. Мавка рухається плавно, ніби розкриваючись, як перші весняні квіти. Її рухи сповнені ніжності та легкості, передаючи тендітність пробудження природи після довгої зими.

Вид епізоду: сучасний танець.

Напрямок епізоду: сучасний напрям.

Стиль епізоду: контемпорарі.

Епізод 3 «Зустріч світів»:

Форма епізоду: дует.

Жанр епізоду: ліричний.

Дійові особи: Мавка і Лукаш.

Лібрето епізоду: На галявині зустрічаються два світи – лісова стихія та людська душа. Мавка і Лукаш вперше бачать одне одного: вона – уособлення природи, він – зачарований гість. Погляди переплітаються, розпочинається їхній перший танець – обережний, не довірливий, наповнений захопленням і здивуванням. Танець стає мовою сердець, що шукають єдності попри різні походження. У цю мить народжується щось більше – передчуття кохання, народжене між двома світами.

Епізод 4 «Людський світ»:

Дійові особи: Мавка, Лукаш, Килина і людський світ.

Лібрето епізоду: Лукаш веде Мавку до людського світу – вона вагається, відчуває тривогу, але, довірившись почуттю, ступає за ним. Вони з'являються у селі під час святкування: дівчата танцюють запальний народний танець – Плескач. Мавка, захоплена ритмом і новизною, намагається долучитися, повторюючи рухи з дитячим захватом. Проте її легкість залишається непоміченою для Лукаша – його погляд уже прикований до Килини. У цей момент відчуження проростає в серці Мавки: вона танцює наодинці, поки Лукаш, зачарований чужою, поволі віддаляється від неї, навіть не усвідомлюючи цього.

Епізод 5 «Перевтілення»:

Форма епізоду: соло.

Жанр епізоду: лірико-драматичний.

Дійові особи: Мавка.

Лібрето епізоду: Дія відбувається на сцені у сутінках. На центр галявини виходить Мавка, вона починає свій танець, рухаючись повно і невпевнено, ніби не в змозі знайти сили далі жити. Її рухи сповнені розпачу та внутрішнього конфлікту, передаючи емоції зради та втрати. З кожним жестом її душа спорожнюється, а природа навколо стає все холоднішою і безжиттєвою. Мавка опускається на землю, рухаючись так, ніби втрачає зв'язок із життям. Її останні рухи сповнені сили й величі, вони передають всю глибину її душі та боротьби, що точиться всередині. Але навіть її можливість не може подолати біль, який приніс їй людський світ. Цей біль стає непосильним тягарем, і Мавка, зломлена зрадою, перетворюється на вічне дерево – вербу, яка назавжди залишиться символом її любові і нескореності.

Вид епізоду: сучасний танець.

Напрямок епізоду: сучасний напрям.

Стиль епізоду: контемпорарі, модерн.

Балетмейстерський задум вистави «Лісова пісня» ґрунтується на поєднанні глибинного символізму драматургії Лесі Українки з сучасною хореографічною мовою.

Підсумовуючи, можна сказати, що в цьому епізоді реалізовано головний принцип авторської хореографії – показати внутрішні конфлікти персонажа не через ілюстративні рухи, а через глибоку тілесну метафорику, яка відображає трагізм сюжетної лінії. Епізод «Перевтілення» став ключовою точкою емоційної драми балету і синтезував у собі ідею нездоланної сили любові та її жертвовності.

3.2 Художнє оформлення, костюми та спецефекти у балеті «Лісова пісня»

Художнє оформлення, костюми та використання спецефектів у балеті «Лісова пісня» мають важливе значення для створення цілісного художнього образу постановки, передачі емоційної атмосфери та розкриття символічного змісту твору. Завдяки візуальним засобам балет перетворюється на гармонійне поєднання музики, руху та сценічної естетики, що дозволяє глядачеві глибше зануритися у світ міфологічних образів, створених Лесею Українкою.

Епізоди 1–2. Експозиція. У вступних епізодах на сцені з'являються русалки уособлення природної гармонії, чистоти та єдності стихій. Їхні пластичні рухи, плавна хореографія та легкі світлові ефекти створюють враження оживлення водної стихії. Художнє освітлення м'яких зелених і блакитних відтінків підкреслює атмосферу спокою та природної рівноваги. З приходом весни пробуджується Мавка, її поява символізує оновлення, відродження природи та духовне пробудження. Костюм Мавки вирізняється легкістю й прозорістю тканин, що створюють ефект ефірності й позаземної краси.

Епізод 3. Зав'язка. Зустріч Мавки і Лукаша. Центральним моментом балету стає перша зустріч Мавки та Лукаша. На цьому етапі художні засоби набувають особливої виразності: м'яке тепле освітлення та використання натуральних кольорів у декораціях символізують єдність людини з природою. Костюми Лукаша виконані у стриманій кольоровій гамі, що контрастує з ніжним образом Мавки, акцентуючи відмінність між світом людей і світом лісових духів. У цьому епізоді рухи персонажів набувають більшої емоційної насиченості, що підкреслює зародження почуття між героями.

Епізод 4. Розв'язка. Сцена розв'язки вирізняється мінімалістичним оформленням: сцена залишається порожньою, що символізує духовне спустошення після зради та втрати. Відсутність декорацій і персонажів посилює емоційний ефект, створюючи враження зупиненого часу. Такий

художній прийом підкреслює драматизм подій і внутрішній конфлікт героїв, коли світ природи втрачає свою гармонію.

Епізод 5. Фінал. У фіналі Мавка перетворюється на вербу, цей момент є кульмінацією художньої та символічної лінії балету (див. додаток Б, мал. № 3). Спецефекти, зокрема плавне освітлення, проєкції тіней і зміна кольорової гами від теплих до холодних тонів, створюють враження метаморфози, переходу життя у вічність. Костюм Мавки поступово втрачає яскравість, що символізує злиття її сутності з природою. Таким чином, фінальна сцена візуально й емоційно узагальнює головну ідею твору нерозривний зв'язок людини і природи, вічне коло життя, любові й самопожертви.

Отже, художнє оформлення, костюми та спецефекти в балеті «Лісова пісня» виступають не лише елементами сценічної виразності, але й важливими засобами драматургічного розкриття образів, що забезпечують глибоке сприйняття глядачем ідейно-естетичного змісту твору.

3.3 Педагогічні прийоми роботи з виконавцями одноактного балету «Лісова пісня»: вивчення хореографічного тексту та створення образів

Педагогічна робота над балетом «Лісова пісня» вимагає синтезу класичної балетної методики з акторською майстерністю та глибоким розумінням української фольклорної основи. Специфіка твору, що поєднує реалістичне і фантастичне, вимагає застосування комплексних прийомів, спрямованих як на засвоєння технічно складного хореографічного тексту, так і на створення багатогранних художніх образів.

Ма Яньсян стверджує: «Як правило, постановочна робота здійснюється відповідно до законів драматургії. Іноді її основою стає імпровізація танцівника, що вимагає глибокого пізнання пластичних і виразових можливостей його тіла, відчуття партнера й часопростору, розуміння імпульсів руху та інших композиційних елементів сучасної хореографії» [45, с. 304].

Імпровізація ідеально корелює з методикою роботи над фантастичними образами, де імпровізація допомагає відтворити унікальну пластику міфічних

істот. На початковому етапі роботи з виконавцями одноактного балету «Лісова пісня» над образами Русалок було використано комплексний педагогічний підхід, що поєднував візуальну стимуляцію, ретельне вивчення хореографічного тексту та елементи творчої імпровізації [28].

Створення первинного візуально-зачарованого образу передбачає використання прийому «ефекту першого враження», що дозволяє миттєво занурити виконавця в атмосферу та пластику персонажа. У випадку тріо Русалок, які з'являються на сцені першими, створюючи атмосферу зачарованого лісу, було застосовано комплексний підхід візуального кодування образу. На етапі візуальної стимуляції виконавицям демонструвалися ескізи костюмів, макети гриму та референси світлової партитури, що дозволяло акцентувати увагу на легкості та ефемерності образу, порівнюючи рухи з шелестом листя. Додатково використовувався прийом «фіксація відчуття», який передбачав виконання найпростіших рухів, таких як плавне, виразне положення та переміщення рук танцівника у макетних костюмах для відчуття впливу тканини та світла на тіло. Це сприяло формуванню пластичного імпульсу, орієнтованого на досягнення ефекту невагомості та подовження ліній, необхідних для втілення містичної сутності Русалок на сцені.

Деталізоване вивчення хореографічного тексту здійснюється з використанням прийому «аналітичного засвоєння», що передбачало системну роботу над руховою структурою та взаємодією виконавців. Після етапу візуального налаштування розпочалася робота безпосередньо над хореографією, яка вимагала високої синхронності та класичної чистоти виконання. Використовувався прийом «ритмічного проговорення», що полягав у виконанні руху з одночасним проговорюванням музичного рахунку, а пізніше – з проговорюванням емоційно-смыслового акценту фрази. Наприклад, замість простого рахунку «раз-і-два» застосовувалося словесне відтворення дії, як-от «з'явилась – зникла», що дозволяло поєднувати техніку з музичним фразуванням і драматургічною логікою. Особливу увагу приділяли роботі з простором, застосовуючи прийом «геометрія лісу», оскільки рухи Русалок

мають вводити глядача у простір лісу. Переміщення та формації виконавців відпрацьовувалися з високою точністю, щоб їхні траєкторії візуально нагадували потоки води чи коливання туману, що підсилювало ефект зачарованого образу та цілісність сценічної композиції [11, с. 152].

Додавання елементів імпровізації застосовується як метод поглиблення образу та переходу від суто технічного відтворення хореографічного матеріалу до його художнього переживання, що відповідає необхідності глибокого пізнання пластичних можливостей тіла, на яку звертає увагу Ма Яньсян. Використовувався прийом «імпровізація-реакція», який полягав у наданні одній із Русалок несподіваного завдання, наприклад, уявити, що вона відчула різкий подих вітру, у той час як інші виконавиці мали пластично відреагувати на цю дію. Така практика сприяла розвитку відчуття партнера та часопросторової взаємодії, перетворюючи механічне виконання на живу, органічну взаємодію, що моделює магічну єдність лісових сил. Застосування цієї педагогічної стратегії дозволило не лише технічно засвоїти складний хореографічний текст, але й художньо поглибити образи, використовуючи візуальний імпульс та творчу імпровізацію для досягнення ефекту невагомості та витонченості рухів.

Індивідуальна робота над образом Мавки була побудована навколо створення витонченого образу через пошук пластичного балансу між академічною чистотою та сучасною органікою.

Пластична стилізація образу Мавки передбачала не просто відтворення рухів, а їх художнє осмислення та стилізацію, збереження легкості та природності персонажа, усунення відчуття танцювальної «школи» та повне довірення власним почуттям. Застосовувався прийом «деконструкція класичної форми», що полягав у свідомому пом'якшенні базових елементів класичного танцю. Наприклад, класична *arabesque* трансформувалася через контемпорарі-звільнення верхньої частини тіла: корпус не залишався жорстко зафіксованим, а «дихав» і тягнувся до руки, створюючи образ гілки, що гнеться, що дозволяло зберегти висоту та витонченість класичної лінії, наповнивши її органічною пластикою лісового духу. Прийом «робота з центром ваги» передбачав постійне

зміщення центру ваги, що дозволяло реалізовувати рухи, які імітують ковзання, падіння та миттєве відновлення рівноваги. Завдяки цій техніці досягався ефект безшумності та легкості пересування, створюючи враження, що Мавка не ходить, а рухається повітрям [34, с. 245].

Музично-драматична деталізація образу Мавки передбачає інтеграцію музики в тілесну пластичність виконавиці, забезпечуючи неперервність емоційного та хореографічного потоку. Застосовувався прийом «нитка фразування», що полягав у роботі не з окремими тактами, а з музичними фразами як цілісними реченнями. Рухи виконувалися так, щоб не завершуватися на кінці музичного такту, а плавно перетікати в наступний, формуючи безперервну «нитку» поетичної розповіді, що особливо актуально в ліричних монологів Мавки під час спілкування з лісом. Використовувався також прийом «вербалізація емоції», який передбачав проговорення внутрішніх відчуттів виконавицею перед виконанням складних варіацій, що відображають емоційний стан, такий як кохання, сум чи прощення. Проговорення відчуттів із використанням текстів драми-феєрії дозволяло усвідомити емоційне наповнення слова, після чого рухи набували прямого вираження внутрішнього діалогу, забезпечуючи поєднання технічної складності з психологічною достовірністю.

Імпровізація розглядалася як ефективний засіб поглиблення образу, що дозволяв перейти від «танцівниці, яка грає Мавку», до «Мавки, яка танцює», набуваючи внутрішньої органічності та психологічної переконливості. У дуеті з Лукашем застосовувався прийом «віддзеркалення», який передбачав використання імпровізації для визначення невербальної реакції Мавки на партнера. Її рухи слугували віддзеркаленням його настрою, сили та вагань, що сприяло розвитку чуття партнера та створенню психологічно достовірного образу. Завдяки такій методиці Мавка на сцені постає не просто танцювальною партією, а витонченою філософсько-пластичною поемою, де кожен стилізований рух передає глибину її душі. Дует Мавки і Лукаша функціонує як емоційний і сюжетний центр «Лісова пісня», будучи не лише технічно

складним *pas de deux*, а й хореографічним діалогом, що відображає зіткнення, обережне пізнання та злиття двох різних світів. Педагогічна робота над цим дуетом зосереджувалася на трьох ключових прийомах, які забезпечували психологічну достовірність та пластичну гармонію виконання.

Приєм «контраст і доповнення», описаний Павленком Р, реалізовувався через пластичну диференціацію образів на етапі обережного знайомства персонажів, що дозволяло спершу відпрацювати індивідуальні характеристики руху, а потім перейти до їхнього злиття. Пластика Лукаша базувалася на відчутті ваги, стійкості та реалізму; його рухи відзначалися прямою, акцентом на сильну вертикаль та чіткість класичних позицій, формуючи образ юнака, міцно пов'язаного із землею та побутом. Рухи Мавки були максимально звільненими, текучими та повітряними; її *port de bras* виходив за межі класичної симетрії, створюючи ефект уникання контакту та легкості. Методика першого дотику полягала в тому, що Лукаш робив рух-дію, наприклад простягав руку, а Мавка відповідала рухом-реакцією, наприклад відхилялася. Це формувало відчуття обережного пізнання, коли кожен дотик сприймався як питання, а кожна підтримка – як прояв недовіри, яка поступово трансформувалася в довіру.

Приєм «віддзеркалення душі», описаний Павленком Р, реалізовувався на етапі розвитку стосунків персонажів, коли дует переходив до фази симетричних і синхронних рухів, що символізували їхнє духовне єднання. Використовувався прийом «емоційна ехолокація», який передбачав, що виконавці не лише технічно відтворюють синхронні *pas*, а й віддзеркалюють емоційний стан партнера. Зокрема, коли Лукаш проявляв почуття через сильну підтримку, Мавка реагувала не лише рухом, а й через погляд, нахил голови та м'якість рук, створюючи ефект «лунування» його емоцій і підкреслюючи внутрішню взаємодію та єдність персонажів [28].

Використання імпровізації в підтримках: Під час виконання складних підтримок, які символізують їхнє злиття, ми застосовували імпровізаційний прийом, де Лукаш мав вести Мавку, не використовуючи повну силу, а лише

легкий імпульс. Це змушувало Мавку повністю довіряти партнеру, що є фізичним втіленням її довіри до світу людей. В результаті підтримка виглядала не як фізичний трюк, а як поетичний політ, викликаний коханням.

На початку дуету застосовувався етап «стеження», під час якого Лукаш шукає погляд Мавки, тоді як вона постійно відводить очі, спрямовуючи їх на ліс або на землю, що підкреслює її неземну природу та обережність. Кульмінацією ліричної частини дуету є етап «фіксації», коли відбувається перший тривалий погляд, що слугує хореографічним еквівалентом зізнання в коханні. На цьому етапі особлива увага приділялася якості погляду: він мав бути глибоким, тривалим і повністю поглинаючим, символізуючи момент злиття душ і повного прийняття один одного.

Таким чином, завдяки педагогічному фокусу на контрасті пластики, емоційній синхронізації та драматургії погляду, дует Лукаша і Мавки на сцені набував рис справжнього «обережного знайомства двох світів», у якому кожен рух слугував віддзеркаленням глибокої внутрішньої драми персонажів. Танець «Плескач» брався за основу Національного ансамблю танцю України імені Павла Вірського [51].

Основна увага приділялася відображенню «світу людей» як більш приземленого, енергійного та соціально орієнтованого, що проявлялося в чітких, конкретних рухах, енергетично наповнених формаціях та зрозумілій акторській комунікації.

Робота з ансамблем «Плескач» передбачала формування сценічного тла для підкреслення домінування Килини та посилення відчуття побутової реальності. Хореографічна структура ансамблю відрізнялася від текучості рухів Русалок, спираючись на різкі, чіткі акценти та фольклорну динаміку. Застосовувався прийом «енергія та синхронність», що передбачав посилену роботу над ритмічною точністю та силою подачі рухів, характерних для українського народного танцю. Використовувався також прийом «соціальний фон», який полягав у тому, що ансамбль функціонував як єдиний «суспільний організм», здатний засуджувати або підтримувати дії Килини [38].

Індивідуальна робота над образом Килини передбачала створення драматургічно чіткої протилежності образу Мавки, акцентуючи увагу на домінантності, прагматизмі та життєвій енергії персонажа. Використовувався стилізація побутової драми через відмову від м'якості на користь різкої, чіткої та наполегливої пластики. Класичні рухи Килини відрізнялися акторською гостротою та орієнтацією на глядацький зал, а не на внутрішнє переживання, характерне для Мавки; її жести були максимально читабельними та конкретними, передаючи прагнення володіти Лукашем. Застосовувався також прийом «енергія та домінування», що вимагав від виконавиці постійного утримання низького центру ваги та сильної позиції навіть у ліричних фрагментах, забезпечуючи демонстрацію свідомої сили, яка одночасно притягує і викликає страх.

Сцена спокуси Лукаша будувалася на принципах дуетної взаємодії Килини з персонажем, зосереджуючи увагу на його ваганнях та внутрішніх конфліктах. На відміну від повітряних та ефемерних підтримок Мавки, підтримки Килини були тверді, «заземлені», відображаючи власницький характер її взаємодії. Драматургія погляду формувала специфічну комунікацію персонажів: якщо Мавка навчала Лукаша любити душею, то Килина вела його через відчуття очима і тілом; її погляд залишався прямим, вимогливим і привабливим, спонукаючи до спокуси та розмиваючи раціональність героя. Психологічне завдання, поставлене перед солісткою, виходило за межі звичайного відтворення ревнощів, передбачаючи демонстрацію власних потреб і прагнень Килини стосовно Лукаша, що забезпечувало глибину образної характеристики та драматургічної правдивості сцени.

Завдяки ретельному відпрацюванню цих прийомів, образи Килини та її оточення стали потужним драматичним фоном, на якому трагедія Мавки набувала своєї остаточної гостроти.

Отже, педагогічна робота над виконавцями одноактного балету «Лісова пісня» завершилася підтвердженням ефективності цілеспрямованого педагогічного підходу, який став ключем до сценічного успіху. Головна мета –

синтез стилів та глибоке розкриття драматургії – була досягнута завдяки комплексному застосуванню методики, що охоплює засвоєння класичного тексту, акторську майстерність та стилістичну інтерпретацію.

Висновки до 3 розділу

У третьому розділі було проведено комплексний аналіз творчо-постановчої роботи під час створення одноактного балету «Лісова пісня». Дослідження довело, що хореографічна інтерпретація літературного твору потребує трансформації сюжету у пластичні образи

У підрозділі 3.1 обґрунтовано балетмейстерський задум постановки, визначено основні принципи сценічної драматургії, засновані на поєднанні класичної, модерної і фольклорної лексики.

У підрозділі 3.2 розглянуто роль художнього оформлення, костюмів та спецефектів у створенні сценічного простору.

У підрозділі 3.3 проаналізовано роботу з виконавцями, методику вивчення хореографічного матеріалу та формування акторської майстерності танцівників.

Підсумовуючи, хореографічна адаптація «Лісової пісні» є складним творчим процесом, що поєднує різні мистецькі традиції та сучасні хореографічні підходи, створюючи новий інтерпретаційний простір української класики.

ВИСНОВКИ

За результатами проведених наукових досліджень магістерської роботи на тему «Інтерпретація теми любові та зради у хореографічному мистецтві на прикладі одноактного балету «Лісова пісня» за мотивами однойменної драми-феєрії Лесі Українки», що обумовлена розкриттям концепції взаємодії літературної першооснови з сучасними формами хореографічного мистецтва, та відповідно до поставленої мети, виконано усі завдання, що дає підставу зробити наступні висновки.

Дослідивши специфіку відображення теми любові і зради у різних видах мистецтва, зокрема у літературі, образотворчому мистецтві, музиці та хореографії, можна сказати, що кожен вид мистецтва по-своєму інтерпретує ці фундаментальні теми. У літературі вони розкриваються через сюжет, діалоги та внутрішній монолог персонажів. У живописі – через колір, композицію та міміку зображених фігур. Музика передає їх за допомогою гармонії темпу й динаміки, тоді як хореографія через пластику тіла, ритм і емоційне наповнення руху. Таким чином, саме через синтез цих форм виявляється найглибша емоційна сутність тем любові та зради. Зокрема, хореографічне мистецтво, як невербальна форма, володіє унікальною здатністю передавати внутрішню драму без слів.

Проаналізувавши наукові джерела, присвячені національним балетам, створеним на основі літературних творів, із акцентом на українську хореографічну традицію, з'ясовано, що хореографічне мистецтво активно звертається до літературної спадщини, як джерела сценічної драматургії. Особливо це характерно для українських балетів, де сюжетні лінії черпають з класичної літератури. Постановки на основі творів «Маруся Чурай» Л. Костенко, «Енеїда» І. Котляревського, «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського демонструють тісний зв'язок між словесним і тілесним художнім словом. Балетмейстери, зберігаючи національну автентичність, втілюють українські образи, характерні риси й духовність. Це свідчить про

важливість літературного першоджерела, як основи хореографічної інтерпретації та поглиблення образної структури балету.

Оцінивши вплив сучасного танцю на розвиток класичних балетів, встановлено, що інтеграція новітніх танцювальних технік відкриває нові можливості для переосмислення традиційної балетної мови. Стилi модерн, контемпорарі, джаз-модерн активно використовуються у постановках, надаючи класичному балету більшої експресивності та динамізму. Такі поєднання не лише збагачують хореографічну лексику, а й формують новий тип глядацького сприйняття. Завдяки цьому балетні твори стають доступнішими сучасному глядачеві, який очікує інновацій, глибини та актуальності тематики. Синтез старого й нового забезпечує гармонійне поєднання естетичних і культурних пластів.

Охарактеризувавши інтеграцію елементів українського фольклору в сучасних хореографічних постановках, виявлено, що автентичні мотиви залишаються актуальними засобами формування національної ідентичності. Традиційна музика, костюми, танцювальні ритми та обрядові символи трансформуються у нових сценічних формах. Це дозволяє не лише зберігати, а й переосмислювати фольклор у контексті сучасного мистецтва. Завдяки фольклорним джерелам хореографи надають постановкам глибини та етнічного колориту, роблячи їх змістовно насиченими та емоційно багатими. Така взаємодія забезпечує культурну тяглість між минулим і сучасним.

Опрацювавши драматургічний задум і хореографічну інтерпретацію балету «Лісова пісня», визначено основні художні акценти постановки. Центральною є тема кохання і зради, яка через танець набуває нової емоційної інтенсивності. Образи Мавки, Лукаша, створено як символи протистояння природи та людського світу. Завдяки хореографії розкривається внутрішній конфлікт персонажів, їх духовна еволюція та трагічність. Сценічна версія балету надає твору Лесі Українки нового інтерпретаційного простору, актуалізуючи його ідеї в сучасному культурному контексті.

Визначивши роль художнього оформлення, костюмів і спецефектів у створенні одноактного балету, встановлено, що візуальні засоби є важливим інструментом посилення хореографічного наративу. Сценографія, освітлення, колористика костюмів створюють особливу атмосферу вистави, поглиблюючи змістовий рівень. Оформлення сцени демонструє образи природи, казкових істот і символів, закладених у творі. Завдяки використанню сучасних технологій, таких як відеопроєкції та спецефектів, вдається досягти відчуття казковості, містики та надреального простору.

Дослідивши методи роботи з виконавцями над вивченням хореографічного тексту, з'ясовано, що ефективна підготовка до ролей вимагає не лише технічної точності, але й глибокого осмислення внутрішнього змісту танцювального образу. Особливу увагу приділено роботі над акторською майстерністю, умінню передавати емоції через рух, міміку, жест. Педагогічний процес включає аналіз літературного першоджерела, визначення характеру персонажів, що дозволяє виконавцям створити цілісний сценічний образ. Такий підхід забезпечує глибоке занурення у твір і сприяє створенню емоційно насичених та технічно витончених сценічних образів.

Дослідження проблеми інтерпретації теми любові та зради у хореографічному мистецтві, а також синтезу традиційних і сучасних танцювальних форм не вичерпується даним та іншими дослідженнями, тому перспективними та пріоритетними вважаємо такі тематики:

- подальша розробка хореографічних інтерпретацій української літературної класики;
- поглиблене вивчення синтезу народної танцювальної лексики з сучасними техніками;
- дослідження психологічної пластики у хореографічному театрі;

Отримані результати підтверджують актуальність поєднання національної культури й сучасної хореографії, відкриваючи нові можливості для розвитку українського танцювального мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ансамбль Вірського «Плескач» URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GrpaLW7mOrs&t=128s> (дата звернення 28.11.2024).
2. Бень Я., Василевська Н., Стригун Ф., Плахотнюк О. Народний аматорський ансамбль танцю «Юність Поділля». *Collection of Scientific Papers «ΛΟΓΟΣ»*, (October 18, 2024; Cambridge, UK), 498–500. DOI: <https://doi.org/10.36074/logos-18.10.2024.116> URL: <https://archive.logos-science.com/index.php/conference-proceedings/article/view/2403> (дата звернення 22.02.2025).
3. Богород А. Танець як різновид колективної пам'яті: історико-релігієзнавчий аспект. *Гілея: науковий вісник: Збірник наукових праць*. Київ, Вип. 68. С. 806-810. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/16943/1/A_Bohorod_G_68_2013_TRKP.pdf (дата звернення: 31.04.2025).
4. Бойко О. Контамінація як прояв еkleктичності в сучасній стилізації українського народно-сценічного танцю. *Вісник КНУКіМ. Серія мистецтвознавство*. Вип. 39. С. 106-111. URL: https://www.researchgate.net/publication/331060251_KONTAMINACIA_AK_PROAV_EKLEKTICNOSTI_V_SUCASNIJ_STILIZACII_UKRAINSKOGO_NARODNOSCENICNOGO_TANCU. (дата звернення 06.02.2025).
5. Верховинець В. Теорія українського народного танцю. Київ : Муз. Україна, 1990. 150 с.
6. Володимир Грек. 1512663065320437 – Ой на горі, 2017. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5US4xMxfr8> (дата звернення: 19.02.2025).
7. Володимир Грек. IMG 4913 – Стежками рідної землі, 2017. *YouTube*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=yyI72YAbb_Q (дата звернення: 20.02.2025).

8. Володимир Грек. MVI 3003 – Пташина молитва, 2019. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=X-SdmGBqsN8> (дата звернення: 19.02.2025).
9. Грушевський М. Історія української літератури / В 6 т., 9 кн. Т. 1. 360 с.
10. Давидюк В. Вибрані лекції з українського фольклору (в авторському дискурсі) : навч. посіб. для студ. вищих навч. закладів. Вид. третє, виправл., доп. і перероб. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2014. 448 с. URL: <https://surl.li/pypnok> (дата звернення 23.03.2025).
11. Драч Т. Становлення суміжних з модерном напрямів хореографії в Україні. *Молодий вчений*. 2017. № 5 (57). С. 151–153. URL: <https://www.molodyvchenyi.ua/index.php/journal/article/view/4483/4407> (дата звернення 02.03.2025).
12. Загайкевич М. Драматургія балету. Київ : Наукова думка, 1978. 256 с.
13. «Земля» АНАЛІЗ (паспорт твору) – Ольга Кобилянська – *dovidka.biz.ua. Dovidka .biz.ua*. URL: https://dovidka.biz.ua/zemlya-o-kobilyanska-analiz/?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 24.10.2025).
14. Климбус І. Взаємодія літературного та хореографічного першоджерел у сюїті з балету «Тіні забутих предків» Віталія Кирейка для скрипки й фортепіано. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку (напрям: мистецтвознавство)*. № 26 (2018), 2018. С. 47-53. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uk_msshr_2018_26_10. (дата звернення 12.04.2025).
15. Коротя-Ковальська В. Українська народнопісенна творчість в українознавстві. Вид. 2-ге, доповн. і переробл. Київ: ВД «Стилос», 2012. 319 с.
16. Кроковее колесо Мавка «Лісова пісня» кавер з варіацією сопілка URL: https://www.youtube.com/watch?v=mnc_uQLPbW0 (дата звернення 01.02.2025).
17. Купальна Д. Стилізація українського народного танцю. *Сумський держ. пед. університет імені А. С. Макаренка. Кафедра хореографії та*

музично-інструментального виконавства. Суми, 2020. 66 с. URL: <http://repository.sspu.edu.ua/handle/123456789/9800>. (дата звернення 11.12.2024).

18. Куценко С. Художня інтерпретація фольклорного танцю. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Т. 3, № 27. С. 15–19. URL: https://www.apfn-journal.in.ua/archive/27_2020/part_3/3.pdf (дата звернення: 24.10.2025).

19. Ліна Костенко – література ХХ ст. *Українська література*. URL: https://ukrlit.net/zno1/70.html?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 24.10.2025).

20. Лісова пісня – Леся Українка, повний текст твору. *Бібліотека української літератури УкрЛіб*. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=508> (дата звернення: 28.10.2025).

21. «Лісова пісня» одноактний балет Бень. Я URL: https://drive.google.com/file/d/1CLP_____NDCpj_A7KN-Cv_sc6zGh1gUiEunbg/view?usp=sharing (дата звернення 08.12.2025).

22. Мальцева О. Поема І. Котляревського «Енеїда» як репрезентація української національної ідентичності. *Журнал «Схід» № 5 (96) липень-серпень 2009*. С. 98-102. URL: <https://nasplib.isoftware.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/ca0c47d5-b059-4747-bfe3-7f21e42bc5d7/content>.

23. Медвідь Т. Твори української літератури на вітчизняній балетній сцені. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. Київ. 2019. С. 409-412. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2019.177779>.

24. Музика і звуки природи. URL: <https://surl.li/rtibvy> (дата звернення 18.10.2024).

25. Народний танець в сучасній обробці. URL: <https://vseosvita.ua/library/narodnij-tanec-v-sucasnij-obrobci-u-roboti-ditacih-horeograficnih-kolektiviv-276622.html> (дата звернення: 18.02.2025).

26. Новий погляд на українську класику: балет «Тіні забутих предків» у Львівській опері URL: <https://vogue.ua/article/culture/teatr/noviy-poglyad-na>

ukrajinsku-klasiku-chim-cikaviy-balet-tini-zabutih-predkiv-v-lvivskiy-operi-56447.html (дата звернення 5.11.2024 р.).

27. Омеляненко К. Значення класичного танцю у розвитку сучасної хореографії. *Слобожанські мистецькі студії*. 2023. Вип. 2. С. 15–18. DOI: <https://doi.org/10.32782/art/2023.2.3>. (дата звернення 5.11.2024 р.)

28. Павленко Р. Основні способи стилізації народного танцю. Підготовка майбутніх педагогів у контексті стандартизації початкової освіти : *матеріали Всеукр. наук.-практ. онлайн-конф. / Бердян. держ. пед. ун-т*. Бердянськ, 2017. URL: <https://bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2019/02/Руслан-Павленко.pdf> (дата звернення: 17.03.2025).

29. Плахотнюк О. Героїко-патріотична спрямованість сучасної хореографії в рамках фестивалю «Сурми звитяги». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: зб. наук. праць*. 2020. №. С.97–103. DOI : <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2020.196575> URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkm_2020_1_21 (дата звернення 5.11.2024 р.).

30. Плахотнюк О. Значення впровадження стандартів вищої освіти галузі знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальність: 024 «Хореографія». *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. Львів. 2021. Вип. 22 (2021). С. 51–59. DOI : <http://dx.doi.org/10.30970/vas.22.2021.12180>. (дата звернення 5.11.2024 р.).

31. Плахотнюк О. Наукові пошуки здобувачів освіти спеціальності хореографія – чинник формування індивідуальної освітньої траєкторії. *Актуальні питання гуманітарних наук : Міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич, 2022. Вип. 53. Т. 2. С. 72–77. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/53-2-10> (дата звернення 5.11.2024 р.).

32. Плахотнюк О. Синтез мистецтва джаз-танцю і живопису: спорідненість, взаємовплив. зб. наук. праць. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2017. Вип. 32. С. 115–120. URL: <http://doi.org/10.5281/zenodo.1068630>. (дата звернення 5.11.2024 р.).

33. Плахотнюк О. Творчість Тараса Григоровича Шевченка на балетній сцені. *Вісник Львівського університету*. 2014. Вип. № 15. С. 171–176.

34. Плахотнюк О. Фольк-джаз-танець у контексті розвитку сучасного хореографічного мистецтва. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. 2013. №12. С. 242–247. DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.12.2013.3067>.

35. Романтичні тенденції в мистецтві середини ХХ століття. *Studenthelp*. URL: <https://student-help.com.ua/referaty/romantychni-tendencziyi-v-mystecztvi-seredyny-hh-st/?section=romantychni-tendentsiyi-v-mystetstvi-seredyny-khkh-st> (дата звернення: 24.10.2025).

36. Савченко Р. Особливості балетмейстерських пошуків українських хореографів другої половини ХХ століття: творчий метод Анатолія Шекери. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова Серія 05. Педагогічні науки: реалії та перспективи*. Київ. Випуск 59. С. 143–149. URL: <https://enpuirb.udu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/ea093445-2fa9-44aa-ad7a-266c90c831fe/content>. (дата звернення: 24.10.2025).

37. Станішевський Ю. Балетний театр України: 225 років історії. *НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнографії ім. М. Рильського, Академія мистецтв України, Державна академія керівних кадрів культури та мистецтв*. Київ : Муз. Україна, 2003. 440 с.

38. Стилізований танець. URL: <https://surl.li/lumwws> (дата звернення: 18.02.2025).

39. Танцюються всі 6 сезон – команда «Мрія». Народний танець. Випробування двадцятки. 08.11.2013 р. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-f5VYaYp4EM> (дата звернення 23.03.2025).

40. Творчість Івана Котляревського в контексті сучасної філології : збірник наукових праць / відп. ред. А.А. Бурячок. Київ, 1990. 208 с.

41. Фольклор і фольклористика. URL: <https://journ.sumdu.edu.ua/old/wp-content/uploads/2014/12/folk.pdf> (дата звернення: 13.02.2025).

42. Центр культури та естетичного виховання студентів. URL : <https://khmnu.edu.ua/ck-ta-ev/> (дата звернення 5.11.2024 р.).
43. Шестеренко І. Становлення і розквіт творчості Віталія Кирейка – 1940- 1960 рр. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2016. Вип. 114. С. 182–196. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvnmau_2016_114_11.
44. Шумілова В. В., Сірік Д. Р. Історичні передумови для розвитку національної тематики в українському балеті. *Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі : матер. VII Міжнар. наук.-практ. конф.* (Київ, 03 червня 2022 р.). Київ : НАКККіМ, 2022. С. 27–31. URL: https://nakkkim.edu.ua/images/Instytuty/Akademiia/Vydannia/konferentsii/Konferentsiia_Osoblyvosti_roboty_choreografa_v_suchasnomu_socikulturalnomu_prostorii.pdf (дата звернення 5.11.2024 р.).
45. Яньсян М. Підготовка майбутніх бакалаврів-хореографів до постановочної роботи. *Музична та хореографічна освіта в контексті культурногрозвитку суспільства*. 2024. Т. 1. С. 303–306. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/20966/1/109.pdf> (дата звернення 21.07.2025р.)
46. Forsdanceofficial. На Івана на Купала, 2015. *YouTube*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=i_VW3B1KpVM (дата звернення: 19.02.2025).
47. Kansas city ballet concludes 2024–2025 season with fusiona collection of short dance works. *Home – Kansas City Ballet - Professional Ballet Company and School*. URL: https://kcballet.org/wp-content/uploads/2025/05/FINAL-KCBallet-FUSION-Spr25-release.pdf?utm_source=chatgpt.com (date of access: 24.10.2025).
48. On «the kiss» by gustave klimt – the lutheran witness. *The Lutheran Witness*. URL: <https://witness.lcms.org/2024/on-the-kiss-by-gustave-klimt/> (date of access: 24.10.2025).
49. Review: the welcome return of La Fille mal gardée with The Royal Ballet and debut performances to celebrate. *Gramilano*.

URL: https://www.gramilano.com/2025/10/review-la-fille-mal-gardee/?utm_source=chatgpt.com (date of access: 24.10.2025).

50. The crank era. *Stuttgart Ballet*. URL: https://www.stuttgart-ballet.de/company/history/the-cranko-era/?utm_source=chatgpt.com (date of access: 24.10.2025).

51. TRADITIONS: popular ukrainian dances. *Postmark Ukraine*. URL: <https://www.postmarkukraine.com/post/traditions-popular-ukrainian-dances> (date of access: 24.10.2025).

52. Love is a mystery. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gp9uzTsXMGg> (дата звернення 05.11.2024).

53. An Isolated Moment. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=z2JGnp7-Ar0> (дата звернення 16.12.2024).