

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття освітнього ступеня Магістр

зі спеціальності 024 Хореографія

на тему: СИМВОЛИ У НАРОДНО-СЦЕНІЧНИХ ТАНЦЯХ: СПЕЦИФІКА
ТРАНСФОРМАЦІЙНИХ ПЕРЕТВОРЕНЬ

Структура кваліфікаційної роботи:

- теоретична частина творчого проекту
- творчий проект – хореографічна композиція

ДАРУНКИ ВЕСНИ

Виконавець: здобувач вищої освіти
рівня магістр
заочної форми навчання

Марія ПІСКЛОВА

Керівник кваліфікаційної роботи:
викладач кафедри сучасної
та бальної хореографії

Денис ПАУКШТЕЛЛО

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	7
1.1. Специфіка трансформації символів у народно-сценічних танцях	7
1.2. Аналіз джерельної бази	11
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНИХ АНАЛОГІВ ТА МИСТЕЦЬКИХ ПРОТОТИПІВ ТВОРЧОГО ПРОЕКТУ	18
2.1. Особливості інтерпретації символів у різних видах мистецтва	18
2.2. Трансформація символів у хореографічних творах видатних балетмейстерів України	23
ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ	
РОЗДІЛ 1. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	32
1.1. Основні характеристики хореографічного твору	32
1.2. Дійові особи та їхня стисла характеристика	32
1.3. Лібрето	33
1.4. Розгорнутий зміст	33
1.5. Драматургія хореографічної композиції	35
1.6. Музичний аналіз	38
1.7. Костюми (зображення та опис)	41
1.8. Реквізит (опис)	45
1.9. Світлова партитура	45
РОЗДІЛ 2. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	46
ВИСНОВКИ	65
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	68

ВСТУП

Актуальність теми кваліфікаційної роботи.

У сучасному полікультурному середовищі народно-сценічний танець виступає найвидовишнім аспектом національної ідентифікації як цілого етносу так і окремої особистості. Рефлексуючи на пришвидшені зміни у соціокультурному середовищі, він продовжує зберігати пласт національних констант, що втілюються у вигляді символів. До пласту національних констант сьогодні можна віднести: моральні, естетичні та етичні норми, що притаманні етносу чи етнографічній групі; специфічні ознаки світосприйняття, що формувались в середині того чи іншого суспільства; елементи традиційної звичаєвості. Протягом багатьох століть формування народно-сценічного танцю, як окремого виду хореографічного мистецтва, пласт національних констант у вигляді символів трансформувався відповідно до вимог цілісності сценічного простору, драматургії хореографічного твору, умовності. Не зважаючи на збільшену академізацію, театралізацію та ставку на видовищність, що супроводжує розвиток народно-сценічного танцю на сучасному етапі, символи-константи зберігають його зв'язок з національним фольклорним танцем. Особливим чином закодована інформація передається у вигляді символів-кодів та трансформується глядачем у систему світосприйняття, що поєднує покоління, зберігаючи між ними етнокультурний зв'язок. Саме тому, можемо стверджувати, що від збереження подібних символічних систем у народно-сценічних танцях, залежить самоідентифікація та культурний розвиток нації в цілому.

Актуальність теми полягає у тому, що під впливом сучасних соціокультурних зрушень сприйняття символів змінюється: механічно утворюються нові значення під впливом пріоритетів зміненого світосприйняття сучасної людини. Важливою залишається необхідність визначення специфіки утворення змін у сприйнятті символів, їхніх трансформаційних перетворень, а також вплив цих процесів на формування та розвиток народно-сценічного танцю у майбутньому.

Мета – визначити особливості трансформаційних перетворень символів в українському народно-сценічному танці, впровадивши результати теоретичного дослідження в реалізацію хореографічної композиції.

Завдання кваліфікаційної роботи:

- дослідити специфіку використання символів в українських народно-сценічних танцях та їхні трансформаційні перетворення під впливом сучасних соціокультурних зрушень;
- сформулювати необхідний категоріально-понятійний апарат, який буде використано у даній кваліфікаційній роботі;
- проаналізувати методологічні та теоретичні джерела, в яких вивчались питання символізму;
- проаналізувати монографії та наукові статті хореографічного спрямування, автори яких звертались до проблеми використання символів в українському народно-сценічному танці та інших видах хореографічного мистецтва;
- дослідити аналоги та прототипи творчого проекту, які реалізовувались в суміжних з хореографічним видах мистецтва;
- провести компаративний аналіз хореографічних творів видатних балетмейстерів України, в творчих доробках яких використовувались символи та коди;
- обґрунтувати вибір виразних засобів, специфіку створення хореографічного тексту, використання основних хореографічних рисунків;
- розробити композиційний план хореографічної композиції, застосовуючи результати теоретичної частини кваліфікаційної роботи;
- створити постановчий план хореографічної композиції, використовуючи результати теоретичного дослідження та композиційний план.

Об'єкт – український народно-сценічний танець.

Предмет – символи-коди в українському народно-сценічному танці та їхні трансформаційні перетворення у наслідок впливу соціокультурних змін.

Методи дослідження обраної теми.

У кваліфікаційній роботі була використана низка загальнонаукових та спеціальних методів, що дозволили реалізувати поставлені завдання.

Основним загальнонауковим методом дослідження було обрано іконічний метод дослідження символу. Він полягав у виявленні контексту символу, його впливу на формування цілісного сприйняття художнього твору (у даному випадку – хореографічного), формування контекстом символу семіотичного прототипу.

Також було використано історичний підхід, за допомогою якого вивчався український народно-сценічний танець в контексті свого історичного формування. В наслідок використання цього підходу було також досліджено трансформацію символів, що ретранслюються балетмейстерами в хореографічних творах крізь призму їхніх соціокультурних перетворень.

До кваліфікаційної роботи було залучено метод екстраполяції, тобто перенесення функцій та характеристик з одного, більш дослідженого та зрозумілого об'єкту на інший, досліджуваний. Через використання цього методу визначалось перенесення семіотичних ознак символу на знаки та коди, що використовуються безпосередньо у хореографічному творі.

Як один із спеціальних методів у кваліфікаційній роботі задіяно метод контент-аналізу хореографічного твору. Більшість обраних хореографічних творів видатних балетмейстерів України були досліджені з використанням відеозаписів. Поглиблений аналіз хореографічних творів виявив особливості використання символів в практичній балетмейстерській діяльності, специфіку тлумачення цих символів глядачем у контексті соціокультурних змін.

Практичне значення кваліфікаційної роботи полягає у можливості використання отриманих теоретичних результатів у подальших науково-дослідних розробках, монографіях та наукових статтях. Практичні результати роботи можуть бути використані у творчій діяльності балетмейстерів-

практиків, в процесі створення хореографічних творів різних видів, форм та жанрів.

Структура кваліфікаційної роботи.

Кваліфікаційна робота складається зі вступу, теоретичної частини творчого проекту, в якому міститься два основних розділи з відповідними підрозділами, творчого проекту – хореографічної композиції «Дарунки весни», в структуру якого входять композиційний план та постановчий план, висновків та списку використаних джерел. Повний обсяг кваліфікаційної роботи становить 70 сторінок, обсяг основного тексту – 64 сторінки. Список використаних джерел – 29 позицій.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Специфіка трансформації символів у народно-сценічних танцях

Знак, а разом з ним і символ, як різновид знака (за філософією Ч. Пірса) бачиться як раціональна інтерпретація мисленого об'єкта, що несе в собі сенс. Слід відмітити, що символ набуває і додаткових тлумачень, підсилюючись емоційною складовою та ґрунтуючись на досвіді адресата мислення. Символ, за теорією Ч. Пірса, не має жодних ознак з предметом, який він відтворює, але виступає символом як таким, що забезпечено або природними асоціаціями, або конвенціями.

У хореографічному мистецтві знаки та символи передаються через хореографічні образи, які транслюють тему та ідею хореографічного твору. Хореографічний образ є сукупністю загальноприйнятих та загальнозрозумілих якостей об'єкту або суб'єкту хореографічного твору, що втілюється на сцені виразними засобами хореографічного мистецтва. Сукупність ознак та деталей, що формує образ у свідомості, формується протягом багатьох років у певному суспільстві і відтворює специфіку світосприйняття, етичних норм та естетичних смаків даної групи населення (будь-то етнічна, етнографічна або соціальна група населення). Образи, що формуються у свідомості людини, супроводжуються все її життя, виявляючись джерелом творення міфології, мистецтва та релігії. Відтворюючись у мистецтві образи наділяються певними іконічними знаками та символами, які дозволяють транслювати ідеї автора.

В хореографічному мистецтві символ виступає засобом трансляції особливостей культури, з притаманними для неї національними ознаками. Саме тому символи, що закладено в українському народному, а разом з тим і народно-сценічному, танцях легко усвідомлюються на національному рівні. Генеза символів народних танців прихована у періоді архаїки. Завдяки використанню символів хореографічне мистецтво відтворює образи у

специфічних образних формах, додаючи у їхнє сприйняття алегоричність та метафоричність.

В українському хореографічному мистецтві символи відтворюються в образах-персонажах, іконічних знаках, що втілюються у реквізитах та антуражі народно-сценічного танцю. Вони репрезентуються у хореографічному тексті, просторових переміщеннях виконавців, лейтрисунках, інших виразних засобах хореографічного твору (костюмах, світлових рішеннях, символах музики, що додаються до символів хореографічних).

Сучасними науковцями була вжита спроба класифікації символів українських народно-сценічних танців. Дослідниця К. Кіндер у статті «Проблема класифікації танцювальної символіки: образно-семантичний аспект (на матеріалах української народної хореографії)» [6], запропонувала новий критерій класифікації народних та народно-сценічних танців за принципом використання в них груп символів. На основі даної класифікації символи у народних танцях було поділено на три групи: сигнітивну (втілює символи у геометрично-орнаментальних фігурах – рисунках хореографічних творів); іконічну (втілює символи в хореографічних образах); предметні символи [7, с. 56-57]. Дана класифікація досить вдало розкриває специфіку втілення символу у хореографічному творі, але дещо протиставляється класифікації символів Ч. Пірса, адже дефініція іконічного символу має на увазі усі знакові форми, що візуально нагадують предмет, що ретранслює символ. У цьому випадку друга та третя група класифікації К. Кіндер може бути поєднана в єдину групу.

Наслідуючи міфологічне світосприйняття у народно-сценічних танцях, як наслідок усвідомлення фольклорних танцювальних традицій, часто втілюються символи через використання антропоморфних образів. Саме до таких образів відноситься образ дівчини-весни, що виправдовується архаїчною персоніфікацією явищ природи. У хореографічних творах з використанням антропоморфного образу часто зустрічаються колові рисунки, в середині яких опиняється головний персонаж. Семантика даних рисунків розкриває уявлення

людей про необхідність «схопити» героя, або одержати над ним перемогу. Часто такі рисунки зустрічалися у народних танцях, що виконувались на початку весни, і були спрямовані на закликання весни. Виконавиці оточували дівчина-весну і вона опинялась у середині кола, що символізувало її «захоплення» дівчатами.

Використання реквізиту, як іконічного символу, обумовлена тим, що предмет, перенесений у хореографічний твір, мав важливе семіотичне значення для проведення обрядової дії та ретранслював важливі сенси. У сучасних хореографічних творах реквізит може відігравати допоміжну або основну роль у розкритті теми та ідеї народно-сценічного танцю. У випадку виконання допоміжної функції реквізит як іконічний символ поєднується з хореографічним текстом, органічно вплітається у хореографічні рисунки, стає частиною образу, костюму. У випадку виконання функцій основного ретранслятора теми та ідеї твору, реквізит виконує функції композиційного елемента або композиційної деталі, навколо якої твориться автором драматургія хореографічного твору.

Слід підкреслити, що символи – не консервативне явище, вони змінюються, трансформуються та адаптуються до нових реалій суспільного життя, корелюючись з соціокультурними зрушеннями. Відтак, зауважимо, що символи, утворені у народних танцях багато років тому, змінюють своє семантичне поле. В українському народно-сценічному танці сучасності символи використовуються вже в стані трансформації. По перше, як вже було зазначено, це трансформація семантичного поля, під впливом соціокультурних змін у суспільстві; по друге, трансформація самого символу відповідно до сценічних вимог та основ драматургії хореографічного твору. Зміна семантичного поля частіше за все відбувається саме у символах-знаках, аніж у іконічних символах або сигнітивних символах. Така специфіка вибіркової трансформації зумовлена тим, що іконічні символи та сигнітивні символи мають безпосередню схожість з денотатом: хвилясті лінії, зигзагоподібні лінії втілюють символ життєдайного руху води, що було закладено у ці танцювальні

рисунки ще за часів язичництва та зберігається донині у обрядових хороводах разом з виконанням обрядової гри; коло та його різновиди асоціюється з рухом життя, зі змінами, вважається найактуальнішою формою спілкування; штучні квіти, вінки – символізують пробудження природи, асоціюються з дівочтвом, шлюбною тематикою, родиною. Знаки-символи опосередковано позначають денотат, відтворюють позначуваний предмет в уявленні враховуючи індивідуальне світосприйняття людини, що бачить споживає символ, на життєвий досвід, соціальні зміни. Тому, тлумачення знаків-символів може бути досить розосередженим, дуальним. Їхня трансформація у хореографічному мистецтві також залежить від згаданих факторів. Відтак, образ дівчини-весни, що втілюється лише у антропоморфному образі, користуючись пастельними тонам у одязі, без додавання іконічних символів (певного реквізиту), буде мати не єдине семантичне поле. Ствердження образу відбудеться тільки з додаванням супутніх символів, які створять відповідну семіотичну систему, для його вірного розуміння.

Друга трансформація символів відбувається відповідно до сценічних законів та законів драматургії хореографічного твору. Символ, як і сценічних рух, повинен бути виразним. Для цього часто трансформується розмір іконічних символів та їхній колір, трансформуються виразні засоби знаків-символів. Символ повинен розвиватись у часі та просторі разом із хореографічним твором, відповідаючи законам драматургії: з'являться в експозиції, використовуватись у контексті розвитку дії танцю, ускладнюватись в кульмінаційній частині. Використані іконічні символи повинні носити загальноживаний характер, щоб однаково тлумачитись більшістю реципієнтів. Тобто, символи у народно-сценічних танцях повинні бути доступними, гіперболізованими та алегоричними.

Сучасні психологічні дослідження підтверджують необхідність вжитку символів у творах мистецтва, в тому числі у народно-сценічних танцях, адже фокусування глядача на події, що розкривається на сцені, збільшується коли сприйняття має для людини певний сенс. Крім того, важливим аспектом

сприйняття символів українських народно-сценічних танців постає емоційна складова хореографічного твору. Будь який жест у танці стає певним символом, коли він доповнений емоційним станом танцівника та усвідомлений, налаштованим на засвоєння емоцій, глядачем. Через емоційно виразний рух передається ідея твору, про що свідчать дослідження міметичного жесту: від рудиментарного до складної системи мови рухів, що типова для індійського народного танцю[2, с.137].

Крім того, слід пам'ятати, що під час створення символів, що ретранслюють хореографічний образ, важливим стає і світогляд самого автора народно-сценічного танцю, його моральні цінності, громадська позиція, етичні та естетичні вподобання. Тому, символ у народно-сценічному танці починає трансформуватися ще на етапі створення, у свідомості автора.

Таким чином, зазначимо, що символи українських народних та народно-сценічних танців проходять складний шлях трансформації, щоб затвердитись у свідомості глядача, та виконати функцію джерела розкриття теми та ідеї твору. Семіотика символів залежить від особистості автора, форми вжитку символу, свідомості та рівня психоемоційного стану глядача. Серед загальних факторів трансформації символів слід виділити необхідність враховувати важливість гіперболізації та доступності.

1.2. Аналіз джерельної бази

В процесі аналізу джерельної бази усі матеріали кваліфікаційної роботи було поділено на категорії за тематикою викладеного матеріалу:

- монографії, наукові статті, що спрямовані на дослідження символів, їхньої семантики, специфіки трансформації та побутування в культурі;
- дослідження традиційного фольклору українців, зокрема весняного циклу;
- монографії та наукові публікації, що спрямовані на дослідження методики створення хореографічного твору.

До першої групи було віднесені монографії відомих філософів, які розглядали специфіку побутування символу, його трактування, засвоєння тощо, а також більш сучасні монографії аналітичного характеру. Першою фундаментальною монографією, яка склала основу теоретичної частини дослідження стала книга Ч. Пірса «Логическое основание теории знаков» [16]. У даній монографії автор формує основні термінологічні концепти, проводить аналітичну класифікацію знака, розділяючи його на три основні форми, визначає шляхи і напрямки розвитку семіотики в контексті змін соціокультурної парадигми. За теорією Ч. Пірса універсум складається з нескінченної кількості знаків, і дослідження знаків полягає не скільки в аналізі його сутності, скільки в вивченні дії цього знаку, його впливу на інтерпретатора. Ч. Пірс підкреслює, що знаки не існують відірвано від людини, що його сприймає, вони є однозначною частиною «семіозиса» [16].

Саме Ч. Пірс запропонував класифікацію знаків за принципом їхнього зв'язку з предметом, який вони позначають. Він виділяв: іконічні знаки (знаки, що будь-яким чином копіюють позначуваний предмет за формою або іншою ознакою); індексні знаки (знаки, що позначають якісні сторони об'єкту); символи (різновид знаків, що подібні до об'єкту за сенсом).

Дослідження Ч. Пірса отримали багато наукових продовжень, спростовувань та доповнень. Сьогодні у наукових дослідженнях виділяють додаткові категорії знаків. У науковій статті М. Кухти «Специфика репрезентации смысла в иконических символах: постнеклассическая интерпретация теории Ч. С. Пирса» [12] запропоновано до обігу новий науковий термін – «іконічні символи» (знаки, що відтворюють якості об'єкту за принципом семантичного перенесення). Символ, на відміну від знаку, завжди має додаткове емоціональне навантаження, що впливає на його усвідомлення інтерпретатором, та поєднує його з денотатом. М. Кухта також стверджує, що символ не лише семіотична одиниця, він може не лише позначати об'єкт, але й бути об'єктом, тобто бути дуальним у своєму бутті [12].

Також була проаналізована дисертація О. Шелестюк на тему: Семантика художественного образу и символа (на матеріалі англоязычної поезії ХХ века) [23]. Не зважаючи на те, що основна мета дисертаційного дослідження спрямована на визначення семантики образу в поезій, її окремі частини досить широко презентують напрямки вивчення символів та образів, формують відповідний категоріально-понятійний апарат, який задовольнив теоретичні дослідження кваліфікаційної роботи. Так, було запозичене трактування терміну символ-архетип – символ, що спирається на прадавнє світосприйняття, міфологічне сприйняття дійсності, та переноситься у сучасний простір зі значними трансформаціями [23]. Саме такі символи-архетипи сьогодні інтерпретуються у народно-сценічних танцях, що підкреслює їхнє походження від танцювального фольклору, створеного за прадавніх часів. Конкретизоване авторкою поняття «художнього образу» було переосмислене відповідно до концепцій хореографічного мистецтва та сформульоване як загально усвідомлюваний символ, що відтворює предмети та явища навколишнього світу.

Також були використані матеріали наукових статей, автори яких звертались до аналізу трансформації символів у творах мистецтва, зокрема хореографічному. Комплексне дослідження використання символів та знаків у сценічному бальному танці в контексті створення хореавтором художнього образу було проведено О. Вакуленко та викладено у науковій статті «Символи та знаки в контексті хореографічного художнього образу» [2]. Серед численних висновків авторки зосередимось на концепції сприйняття художнього образу як засобу вираження дійсності через рівнопропорційне поєднання естетичних цінностей та інформації. У цьому контексті обґрунтовується думка про дуальність художнього образу: як носій інформації будь який умовний рух, що характеризує образ, завжди досягає поставленої мети; як естетична цінність рух не утилітарний, і досягнення мети не є першочерговим.

Доопрацьовуючи тему специфіки використання символів у мистецтві були проаналізовані наукові статті В. Аскарова «Образ весни в пейзажній

ліриці А. Мойсієнка» [1], А. Гоцалюк «Філософія символу в українській музичній культурі» [4], К. Кіндер «Проблема класифікації танцювальної символіки: образно-семантичний аспект (на матеріалах української народної хореографії)» [7], О. Шепетька «Класифікація знаків у семіотиці Чарльза Пірса» [21].

Друга група джерел була використана в процесі вивчення особливостей традиційного фольклору українців, а також теоретичне підґрунтя в процесі розробки композиційного плану творчого проекту. Найактуальнішими виявились монографії, в яких приділялась увага опису звичаїв та обрядів українців в період закликання весни. Серед таких монографій слід відмітити доробок О. Воропая «Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис» [3]. Матеріали цього наукового дослідження угруповано та поділено за принципом приналежності до певної пори року, що поліпшує ознайомлення з конкретною групою звичаїв та обрядів. Окрім того, О. Воропай наводить приклади обрядових процесів, зафіксованих в різних регіонах України, на основі чого зроблені висновки отримують більшої аргументації та стають загальноживаними. Автор наводить багато літературних прикладів: приказок, прислів'їв, текстів обрядових пісень – все це забезпечило повноцінне ознайомлення з формами традиційного фольклору, що супроводжували розваги на честь приход весни. Саме О. Воропай у розділі «Закликання весни» описує образ дівчини-весни, створений у народній уяві. Наводячи тексти обрядових пісень, автор підкреслює щедрість господині-весни, яка постає у образі «дівчини-паняночки» або «молодиці, що має чи повинна мати дочку» [3].

Повніше специфіку образу весни в українських веснянках та гаївках розкрив С. Килимник у другому томі монографії «Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. Т.2. Весняний цикл» [9]. Автор розкриває питання побутування веснянок у обрядовій дії, їхньої сучасної трансформації; звертається до проблеми стагнації жанру. С. Килимник детально розглядає архетипічні властивості образу весни у образотворчому мистецтві, літературі, музиці. Приділяє увагу опису дії в обрядових весняних хороводах, зокрема

побутуванню в них символів. Він стверджує, що у хороводних діях, що виконувались в процесі закликання весни, і досі зберігаються дохристиянські чаклування, магичні дії, вірування, образи та глибока символіка. Автор наводить приклади найбільш поширених веснянок, таких як: «Шум», «Воротар», «А ми просо сіяли», «Кривий танець» та інші [9, с. 42-43]; приводить власну класифікацію зібраних веснянок-гаївок за принципом періоду виникнення («дохристиянські» та «похристиянські»); за принципом виконання [с. 49-50]. Фундаментальність даної праці обумовлюється значною кількістю збережених текстів веснянок та гаївок, описами хороводних танців та ігор дітей і молоді.

Дослідженню весняного циклу свят приділено увагу у навчальному посібнику «Культура та побут населення України» [11, с. 168]. Більша частина матеріалу стосується визначення особливостей проведення дозвілля молоді під час гаївок та веснянок. Незважаючи на відсутність описаних весняних хороводів, ігор, текстів весняних пісень, статті у навчальному посібнику зображають послідовність проведення обрядових дій.

Як доповнення до аналізу наукових джерел, що репрезентують особливості обрядової діяльності українців, було досліджено тексти віршів українських авторів, проаналізовано тексти веснянок, розглянуто витвори образотворчого мистецтва, особливо ті, що зображають весну у природі або уособлення весни в образах дівчини.

Третя група джерел була використана для формування необхідних навичок, що стануть у нагоді під час розробки композиційного плану та створення постановчого плану творчого проекту.

Основною для отримання необхідних методичних знань стала монографія Б. Колногузенка «Хореографічна композиція» [10], яка складається з трьох повноцінних розділів, додатку з афішами ансамблю, термінологічного словника. Книга у логічній послідовності розкриває особливості створення великих хореографічних форм, таких як хореографічна композиція та хореографічна сюїта. Автор формує необхідний понятійний апарат, а також додає тлумачення супутніх

термінів, що підкріплюють професійні знання з методики створення роботи балетмейстера. Перша частина монографії приділена становленню форми – хореографічна композиція. Б. Колногузенко розкриває її еволюцію, аналізує побутування хореографічних композицій та сюїт в різних видах хореографічного мистецтва. Паралельно з цим автор розглядає діяльність відомих діячів мистецтва та видатних балетмейстерів. Окрема увага приділена необхідності написання композиційного плану та його структури. Б. Колногузенко лаконічно аргументує необхідність розробки композиційного плану, спираючись на власний балетмейстерський досвід. Наведена структура композиційного плану охоплює усі елементи хореографічного твору. Окрім того, автор додає рекомендації, яким чином повинна розроблятися та, чи інша його частина, що вона повинна враховувати.

Довершують монографію наведені приклади власних балетмейстерських робіт Б. Колногузенко, які було створено ним на базі Великого академічного Слобожанського ансамблю пісні і танцю. Характеристики хореографічних композицій та сюїт автора цілком відповідають структурі композиційного плану, що було наведено на початку монографії. Кожному описаному хореографічному твору передують детальний виклад історії його створення, що допомагає молодим балетмейстерам сформулювати поняття про витоки балетмейстерської уяви та специфіку роботи над створенням хореографічного твору. Описи хореографічних творів доповнено світлинами з концертних виступів колективу, що дає змогу уявити характер твору, темперамент, проаналізувати доречність створених костюмів. Загалом у монографії описано кілька хореографічних творів серед яких більшу частину складають саме хореографічні сюїти.

Як методичне підґрунтя була використана монографія І. Смірнова «Искусство балетмейстера» [17]. Дана монографія завжди була важливим джерелом методичної інформації для балетмейстера, адже вона в повній мірі знайомить з усіма необхідними знанням, що необхідні для становлення професійного хореавтора. Інформація у даному посібнику викладена з позиції досвідченого балетмейстера, який через власну практичну діяльність досягнув та

сформулював теоретичні засади створення хореографічного твору. Знайомство з діяльністю балетмейстера І. Смірнов розпочинає з визначення специфіки балетмейстерської діяльності, поглиблюючись від загальних понять до методики проведення репетиційної роботи, роботи з музичним матеріалом та художником. Автор також приділяє багато уваги методиці розробки композиційного плану та лібрето: вводить тлумачення терміну «композиційний план», характеризує кожну з частин композиційного плану, наводить приклади діяльності видатних балетмейстерів (не лише балетмейстерів класичного балетного театру але й балетмейстерів видатних ансамблів народно-сценічного танцю: І. Моїсеєва, П. Вірського, Н. Надеждіної, Т. Устінової).

Поруч з монографією І. Смірнова у нагоді стала книга Р. Захарова «Записки балетмейстера» [5]. Р. Захаров створив книгу також спираючись на власний балетмейстерський досвід, увівши в неї спогади про безпосередню роботу над різними хореографічними формами. Монографія розпочинається з аналізу процесів формування балетмейстерської школи за Радянських часів, становленню балетного театру. Другий розділ присвячено формуванню виконавських навичок артиста класичної балетної вистави, його значення у створенні хореографічного образу, формування педагогічних та балетмейстерських якостей. Найцікавішим та найдоречнішим для нашої кваліфікаційної роботи став третій розділ, який присвячено особливостям балетмейстерської діяльності у балетному театрі: етапам балетмейстерської творчої діяльності, специфіці створення балетної вистави, розробці хореографічного тексту, репетиційній роботі з солістами та кордебалетом. Окремо автор звертає увагу на процес створення хореографічного образу та методам його реалізації виразними засобами хореографії.

Для доповнення методичних знань з приводу написання композиційного плану була вивчена книга «Сто балетних лібрето», що дозволило лаконічно висловити ідею та тему хореографічного твору у вигляді розгорнутого сюжету та лібрето.

РОЗДІЛ 2.

АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНИХ АНАЛОГІВ ТА МИСТЕЦЬКИХ ПРОТОТИПІВ ТВОРЧОГО ПРОЕКТУ

2.1. Особливості інтерпретації символів у різних видах мистецтва

Українське мистецтво насичене символами, а отже і перспективними варіантами осмислення цих символів. Сучасні традиції у мистецтві корінням тяжіють до періоду формування усіх основних видів народної творчості, тому є тісно пов'язаними з фольклором. Символами та симулякрами сповнені всі матеріальні та нематеріальні твори українського мистецтва. Найпрезентативнішими є символи українського живопису, літератури, музики, танцю. Частіше за все символи втілюються в образах, і чим фундаментальніше закарбовано образ у свідомості реципієнта, тим простіше зчитуються символи та їхні трансформаційні перетворення.

Прототипами творчого проекту та суб'єктами дослідження специфіки трансформації символів у культурному просторі стали зразки українського живопису, тематика яких пов'язана з весною. Найпоширенішим символом, який було покладено пізніше у основу проекту, є образ дівчини-весни. Початок весни та її прихід асоціюється саме з зображенням тендітної, вразливої дівчини. Семантика цього візуального образу весни легко трансформується реципієнтами у необхідних сенс. Найвиразніше образ дівчини-весни було представлено у картинах майстрині Надії Старовойтової. У своїх роботах вона активно використовує образ української жінки, як основу для створення сучасного культурного архетипу. Зберігаючи безліч традиційних культурних символів Надія Старовойтова осучаснює своїх героїнь, трансформуючи звичні культурні коди через модернізацію національного одягу, зачіску, умовну лінію рук героїнь. Найбільшу увагу привернула картина «Весна», на якій зображено дівчину-весну. Твір виконано у пастельних тонах, зі значною перевагою блакитних та бузкових відтінків. Тендітність героїні підкреслюється особливостями її одягу: дівчина постає перед глядачем у невагомому вбранні, прикрашена стрічками, що підтримує образ дівочої краси та незайманості.

Спідниця зображеної дівчини прикрашена першоцвітами, зачіска увінчана квітами: все це підкреслює життєдайну силу весни. Взуття героїні майже непомітне, що додає легкості створюваному образу. Про первинне пробудження природи нагадують дерева, що зображено на другому плані картини, поза дівчиною, але образ самої дівчини, та перші сонячні промені, стверджують неминуче прихід весни. Даний образ дівчини весни став прототипом головної героїні хореографічної композиції «Дарунки весни».

Дівочий образ, що асоціюється з початком весни зберігається і у творах українських пейзажистів: Сергія Васильковського («Весняний день на Україні», «Весна на Україні»), Ярослава Чижевського («Весна в селі»).

Ототожнення весни з символом-образом дівчини-весни бере свій початок у традиційному фольклорі. В народній уяві весна вважалась багатою дівчиною або молодницею, від якої очікували щедрих дарунків. Саме весна давала поштовх новому сільськогосподарському сезону і молода вродлива дівчина у свідомості селян підігрівала сподівання на хороший врожай, здорову худобу та її приріст.

Символ-образ дівчини-весни використовував і сучасний український художник Олег Васянович у однойменній картині. Незважаючи на досить далекий час формування даного символу в свідомості суспільства, його художні інтерпретації лишаються актуальними, а сам символ продовжує відтворювати колективне несвідоме відчуття та асоціацію у свідомому.

Збереження в українському живописі досить архетипічного образу дівчини-весни, обґрунтовується досить складною системою українського світосприйняття, яка поєднує в собі міфологічні та релігійні парадигми. Саме тому переосмислення цього художнього образу виразними засобами хореографічного мистецтва також залишається актуальним і використовується у хореографічній композиції.

Взагалі, семантика образу жінки, як сучасному так і в більш ранньому українському живописі, трактується у досить широкому діапазоні: матір, земля, природа, берегиня дому та роду та ін.. Образ дівчини, як символу природи,

стихії, краси, щедрості, життєдайності використовує у своїх картинах відома сучасна Прибалтійська художниця – Еллен Орро. З її картин дивляться вбрані в український національний костюм дівчата, з тендітними посмішками та глибокими замріяними очима, відтворюючи символ не лише природи, але й символ родини, етносу, нації. Саме очі героїнь у картинах авторки зосереджують на собі увагу глядача: вони завжди широко відкриті, погляд впевнений, прямий, але при цьому тендітний, ніжний.

Для ствердження у свідомості символу весни художники використовують низку додаткових символів у антуражі основного образу: костюм дівчини, домінування теплих відтінків або їхнє задіяння на контрасті з холодними, зображення квітів, птахів, води. Ці образи, як доповнення основного та затвердження символу, були використані під час реалізації творчого проекту. Разом з основним образом дівчини-весни вони є транскультурними і їхня семантика зрозуміла в контексті будь-якої національної традиції. У хореографічній композиції остаточне ствердження образу щедрої весни, яка пробуджує усю навколишню природу та дарує оновлення усього живого, відбувається саме за рахунок наповнення хореографічного твору додатковими антуражними образами: дівчатами-струмочками, дівчатами-птахами та дівчатами-квітами. У фінальній частині апогей наступає у кульмінаційній частині під час появи дівчат-квітів, що створює святкову, триумфальну, життєрадісну атмосферу.

Окремої уваги потребує дослідження репродукції образу весни в українській літературі. До цього символу зверталось багато авторів, що презентували весну у образі щедрої дівчини, з дарунками. Саме такою її бачила Леся Українка у творах «Була весна весела, щедра, мила...», «Стояла я і слухала весну...». У обох віршах весна уявляється молодою дівчиною, що приносить красу, любов, оновлення природи; повертає птахів, а разом з їхнім щебетанням віру у радісне майбутнє. Асоціює перемінливу весняну погоду із настроєм жінки Микола Луків у творі «Весняний день». Не створюючи прямого образу дівчини-весни, він залучає до пейзажного опису архетипні образи, що

прямо асоціюються з весною: тала вода, струмочки, щебетання перших птахів. Найвиразніше прихід весни зображено у пейзажній ліриці Анатолія Мойсієнка. У своїх поетичних творах автор активно використовує архетипічний образ дівчини-весни, що оточують птахи, струмочки, квіти. У поетичних доробках А. Мойсієнка весна – тендітна дівчина, що приходить у весвіт, легко крокуючи босоніж полями. Доповнюють образ весни антуражні символи: струмки, що граються «...у піжмурки...»[14], асоціації талої води («Ходімо у весну, нам річечка сказала, бо крига вже скресла, і плесо заграло.»[14]).

Змальовуючи весну, А. Мойсієнко вдало підбирає звукові, інтонаційні, колористичні, зорові образи, що безвідмовно занурює його слухачів та читачів у атмосферу весняного пейзажу.

Образи весни з'являються і у віршах Павла Тичини. Для його творів типовим є антропоцентричне бачення дійсності: у контексті природних явищ завжди постає людина як спостерігач або творець, і пріоритетне значення отримують відчуття головного героя, його сподівання та чаяння. Як у творах інших поетів, весна Павла Тичини – тендітна дівчина, що принесе таке бажане відновлення, дозволить позбавитись усього старого, надихне, надасть сили та енергії усьому навколишньому. Весна Тичини «запаша», квітами-перлами закосичена»[18], на неї чекають лани, сади, поля і люди. У поезії автора тісно переплетені відчуття героя з навколишніми змінами: щебетання птахів, перші сонячні промені – все це наповнює людину відчуттям щастя, від чого і природа перебуває у стані гармонії.

Цікаво відмітити особливу музичність пейзажної лірики Павла Тичини: він є одним з тих поетів, що створюють мелодію через специфічне співставлення рими, ритму та звукоряду. Певне поєднання звуків у строфі відтворює звучання музичного інструменту та наділяє образ літературного героя додатковими барвами. Павло Тичина асоціює образи природи з музичними інструментами, оточуючи їх додатковим звучанням: «скрізь поточки, як дзвіночки» [18], «арфами, арфами – золотими, голосними обізвалися гаї самодзвонними» [18]. У хореографічній композиції був

використаний принцип асоціювання природи з музичними інструментами: дівчина-весна закликає птахів до повернення з вирію, граючи на сопілці. Через легкий високий тембр сопілки, що нагадує щебетання птахів, було розкрито семантику образу дівчат-птахів, використано устатковані асоціації символічно-естетичної системи світосприйняття українців.

Продовжуючи тему розкриття образу весни та природи в музичному мистецтві за допомогою символів та кодів, відзначимо, що як і в інших видах мистецтв, становлення семантики символів відбулось ще за початку формування фольклорної традиції.

Як образ-символ у хореографічній композиції використано веснянку «Розійшлись хмарки...». Пісня зі своїми літературними та мелодійними символами почала формуватись ще за архаїчних часів, в період язичництва. З початку вона мала глибоке сакральне значення і утворені в ній символи та архетипи походять саме з цього періоду. Веснянки були частиною синкретичного фольклорного свята і виступали органічним супроводом язичницьких обрядів. В результаті того, що весняний цикл свят та обрядів, що ці свята супроводжували, веснянки мали найрізноманітніший спектр виражальних засобів.

Образи-символи, як і інші фольклорні форми, що тісно пов'язані з обрядовою діяльністю, мали антропоцентричний характер: тісно пов'язувались із світосприйняттям людини, його самосвідомістю та сенсорикою. Саме тому для веснянок було типовим використання символів часу та простору, астрально-часові символи. У веснянці «Розійшлись хмарки...» такі символи часу та простору вказують на період доби, коли відбувається прихід весни. За уявленнями наших пращурів будь-які важливі зміни у житті, події, зміни пори року, поява важливих гостей – відбувалась саме на зорі, тому що з зорею асоціювався початок чогось нового, період відновлення, зародження нового дня, а з ним і нового життя. Структура обраної веснянки є типовою для більшості пісень цього жанру фольклорної пісні, вона складається з заспіву та приспіву. Подібно до інших веснянок зберігається опора на основні тони.

Використана у третій частині хореографічної композиції веснянка несе по собі життєстверджуючу силу, вона закріплює у свідомості глядача остаточний прихід весни, пробудження природи, тріумф краси та оновлення над пережитками зими. Символічним у цьому випадку є і темпоритм використаної веснянки: пісня звучить контрастно до попередніх двох частин у помірному темпі, стало, у той час, коли перша та друга частини виконувались у досить швидкому темпі, жваво, прискорюючи прихід весни та характеризуючи швидкий вихор подій навесні. Все це відтворює архетипічність синкретичного мислення прадавнього українця, а разом з ним і специфіку мислення українця-сучасника, адже міфосистеми, стереотипи і архетипи-символи і досі зберігають свою семантику, що утворилась багато століть тому.

2.2. Трансформація символів у хореографічних творах видатних балетмейстерів України

У процесі підготовки до створення та реалізації творчого проекту, в основу якого покладено специфіку інтерпретації символів у хореографічному мистецтві, було проаналізовано хореографічні твори видатних українських балетмейстерів. Обрані зразки народно-сценічного танцю висвітлюють особливості сценічної трансформації символів, що відтворюють образ весни, який закарбовано протягом багатьох віків розвитку традиційної культури українського народу.

Сьогодні найяскравішою спробою відтворити символи, що супроводжують традиції та обряди, пов'язані з приходом весни, є хореографічна композиція Б. Колногузенка «Закликання весни». За словами самого автора, метою створення цього хореографічного твору, стала необхідність збереження зв'язку з минулими естетичними та етичними надбаннями українського народу, відновлення спілкування людини з природою, трансформації традиційних народних символів-кодів задля передачі глибинних знань майбутнім поколінням [10, с.142].

Створений Б. Колногузенком хореографічний твір існує у двох формах: хореографічної композиції у виконанні театру народного танцю «Заповіт» та вокально-хореографічної композиції у виконанні Великого академічного Слобожанського ансамблю пісні і танцю [25]. В обох варіантах автор активно адаптував народні символи до умов сценічного простору та специфіки виразних засобів хореографічного мистецтва.

У хореографічній композиції «Закликання весни» використано не лише іконічні символи, але й знаки-символи. До іконічних знаків у хореографічному творі можна віднести: дзвіночки у руках солісток, колір костюму дівчини-весни, квіти у руках виконавиць. Розглядаючи більш детально використані символи зауважимо, що всі вони мають архаїчне походження, містять в собі етичні та естетичні надбання багатовікової історії українського народу. Саме тому, вони легко засвоюються глядачем та досі лишаються актуальними.

Хореографічний твір розпочинають дві дівчини, які тримають у руках маленькі дзвіночки. За допомогою дзвіночків дівчата намагаються пробудити природу та закликати весну, тим самим запустити новітній природний цикл та відновити життєдайну силу. Семантика символу дзвіночків має глибоке культурне коріння. В українській традиції дзвіночки у схематичній формі часто зображали на іконах. У даному випадку вони трактувались як символ духовного пробудження, народження нового життя. Трансформація цього іконічного символу у хореографічному творі зберегла свою сутність – відтворення символу пробудження природи та зародження життя. Крім того, мелодія дзвіночків нагадує щебетання перших птахів, що повертаються на Україну повесні і тим самим сповіщають про наближення тепла та панування нової пори року. У кульмінації твору автор знову повертається до цього символу: дівчина-весна чує щебетання пташок та вітає їх. У такий спосіб автор остаточно стверджує прихід весни та її майбутнє панування.

Використаний у хореографічній композиції реквізит: букети квітів та квіткові гірлянди, різнокольорові стрічки – доповнюють загальний образ весни. Весь задіяний реквізит починає активно використовуватись тільки з появою

дівчини-весни, букети квітів дівчина-весни приносить з собою та дарує дівчатам. Таким чином у свідомості глядачів закріплюється образ щедрої господині природи, яка приходить з подарунками для усього навколишнього та безпосередньо для людини. Букети квітів та квіткові гірлянди уособлюють пробудження природи та розквітання усього навколишнього, а різнокольорові стрічки виступають символом забарвлення природи, що протиставляється одноманітній кольоровій гамі зими. Символічним також є костюм дівчини-весни: за загальноприйнятим образом його виконано у зеленому кольорі з багатою квітковою вишивкою, що є типовим символом весни.

Специфікою інтерпретації символів у хореографічному творі є використання знаків-символів, якими виступає рух та звук. У хореографічній композиції «Закликання весни» такими символами є музичний матеріал (веснянка) та хореографічний текст, створений Б. Колногузенком. Виконання веснянки на початку та наприкінці вокально-хореографічної композиції символізує прихід весни, а також створює чарівну атмосферу навколо цього процесу. Семантика цього символу також уходить своїм корінням у глибоку давнину: виконання веснянок дівчата часто супроводжували певними магічними діями та обрядами, що були спрямовані на закликання весни, пробудження природи, замовляння щасливої дівочої долі, обрання пари. Атмосфера замовляння та закликання і досі зберігається у веснянках, її передають народні лейттеми, зміни тонального строю музичної фрази, специфіка вокального виконання строф.

Хореографічний текст також виступає символом у цьому хореографічному творі. Від початку спокійний та рівномірний крок, з акцентуванням сильної долі такту створює замріяний настрій, тендітні та ніжні дівчата зачаровано закликають весну, виконуючи ритуальні пісні. Характер виконання рухів різко змінюється з появою весни: у хореографічному тексті з'являються стрибки та підскоки, яких не було у першій частині твору, рухи стають легкішими, темп жвавіший. Таким чином створюється атмосфера радості, щастя, ейфорії та загальної втіхи.

Ще одним шедевром українського народно-сценічного мистецтва, в якому втілюються символи весни є вокально-хореографічна композиція «Веснянка» у виконанні Національного заслуженого академічного народного хору України ім. Г. Верьовки, хореавтор – В. Дебелий [24]. Даний хореографічний твір створено на музичному матеріалі, ідентичному попередній згадуваній хореографічній композиції, але на відміну від вокально-хореографічної композиції «Закликання весни», в ньому використано менше іконічних символів, а більше – знаків-символів, якими став хореографічний текст.

Події у вокально-хореографічній композиції розвертаються також на початку весни, про що свідчить специфічний хореографічний текст: дівчата відтворюють рухами короткочасове повернення холодів. У творі немає яскраво виділеного образу дівчини-весни, лише хореографічні образи українських дівчат, які зустрічають весну. Серед іконічних символів, що були використані В. Дебелим у творі можна виділити колір костюмів виконавиць та головні убори. Дівчата одягнені у білі сукні, що символізує чистоту природи, дівочу гідність та непорочність. Українці з прадавніх часів вважали білий колір – символом чистоти, радості та невинності. Крім того білий колір асоціювали з сонячним світлом та його силою, а тому і споріднювали його з божественною силою та наближали таким чином до божественного все, що мало білий колір: хата, рушники, оздоблення в середині домівки. Не будемо забувати про те, що у білому кольорі також скрита внутрішня сила, він зберігає в собі всю гамму кольорів спектру, а тому має наслідок наділять все навколо життям та кольором. Саме на веселковий спектр розпадається білий колір, коли переломлюється крізь краплю води, що також несе символічне значення виходячи з пробудження потоків води на початку весни. Також білий колір виступає символом святості, що додає дівчатам чистоти образу. Кольору на сцені додають вінки, якими вбрані голови виконавиць. Вони виконані у ніжних пастельних тонах, що не йде в розріз зі створеним чистим образом дівчини та весни взагалі. Вінки створено з квітів, що підкреслює пробудження природи,

розквітання усього навколо, та додає барв на сцені, доповнюючи хореографічні образи, створені В. Дебелім.

Основними ж символами у даній вокально-хореографічній композиції виступають музика, малюнки та хореографічний текст. Як було зазначено раніше, обидві розглянуті вокально-хореографічні композиції створено на одному музичному матеріалі, в основу якого покладено веснянку «Вийду гуляти, річки бушують...», яка виконується хором та оркестром в обробці Г. Єрмоєнка. Дана веснянка інсценує ті ж самі символи, що і в попередньому варіанті.

Унікальною формою символотворення у цьому хореографічному творі є хореографічний текст. Він створений на перетині рухів українського народно-сценічного танцю та вільної пластики. Символом поклоніння землі і природі є чрезмерний нахил тулуба танцівниць на початку номера та наприкінці. Нахиляючись вниз, дівчата звертаються з проханням надати їм життєдайної сили, нагородити їх красою та щастям. Окрім того, виконавиці вмиваються першою весняною росою, яка також дарувала красу та родючість, змиваючи залишки зими. У хореографічному тексті використано специфічні рухи рук, які відносяться саме до вільної пластики. Дівчата ніби забирають силу та вроду у наново пробудженої природи та «одягають» її на себе. Також виконавиці часто простягають руки до гори, звертаючись до весни та до сонця з проханням дарувати тепло та світло у їхнє життя.

Перша частина вокально-хореографічної композиції побудована на простих та перемінних кроках, що відтворює загальний темпоритм веснянки та створює атмосферу сталості та спокою. Друга частина побудована на стрибках, підскоках, легких бігах: хореографічний текст символізує радість буття, щастя, позитивних змін, прихід та панування весни.

В. Дебелий у своєму творі також використовує багато символічних рисунків, таких як зигзагоподібні лінії, що використовувались під час виконання народних веснянок та символізували водний потік, що несе

життєдайну силу у поля; асиметричні рисунки, які створюють додатковий рух, надаючи танцю стрімкості, що характеризує весняну природу.

До теми пробудження природи та приходу весни звертаються балетмейстери не лише професійних ансамблів, але й аматорських, особливо дитячих. Популярність хореографічних композицій на тему закликання весни пов'язана з декількома аспектами: образ весни досить поширений в різних видах мистецтва і простий та зрозумілий для дітей різного віку, що вирішує завдання «доступності», яка повинна зберігатися у дитячих хореографічних творах; для дівчат різного віку образ вродливої дівчини цікавий для втілення, тому вони залюбки виконують танці на весняну тематику.

До втілення весняної тематики засобами хореографічного мистецтва, а також збереження звичаїв та обрядів, пов'язаних з цією порою року, звернулась Л. Філь, яка створила у репертуарі Народного художнього колективу ансамблю танцю «Щасливе дитинство» хореографічну композицію «Стрітення» (м. Харків) [26]. Основною темою цього хореографічного твору став прихід весни, з різноманітними його проявами: боротьбою весни та зими; веселощами та розвагами дітей та молоді взимку та навесні.

Л. Філь гармонійно поєднала традиційні знаки-символи з виразними засобами народно-сценічного танцю. У хореографічній композиції «Стрітення» можна знайти сценічну інтерпретацію іконічних символів та знаків-символів, які лаконічно доповнюють один одного. Серед іконічних символів можна виділити: квіти у руках солістки, вінок дівчини-весни та її костюм. Як і в попередніх проаналізованих творах авторка використала штучні букети, як символ пробудження природи, розквітання флори, буяння кольорів. Дівчина-весна з'являється вперше без квітів, що справдовується пануванням зими. Право на владу у світі дівчина-весна повинна вибороти, зайнявши місце зими. Тільки після остаточної перемоги над зимою дівчина-весна з'являється вдруге, тільки тепер вона дарує людям квіти та весняні барви, тільки тепер вона є повноправною володаркою у всесвіті. Використаний символ, у цьому випадку, трактується не лише як знак пробудження природи, але і як вияви остаточної

перемоги весни над зимою. Символічним також є вінок дівчини-весни, який пишно оздоблений квітами та стрічками, що відображає різнобарв'я, що з'являється лише навесні, а також зелений колір костюму солістки прикрашений рослинним орнаментом. Прихід весни підкреслений появою маленьких пташок, що у виконанні найменших учасників колективу додає цим хореографічним образам збільшеної зворушливості та чарівності. Дівчина-весна піклується про маленьких пташок, підкреслюючи їхню важливість в процесі пробудження природи.

Хореографічна композиція «Стрітєння» складається з трьох частин: метелиці, боротьби весни та зими і ствердження весни. Саме друга та третя частини твору втілюють весняні символи. У другій частині твору символічним також є хореографічний текст: дівчата, які персоніфікують зиму, рухаються широкими рухами, часто виконують сталі кроки, оберти з нахиленим тулубом; дівчата, що персоніфікують весну, рухаються стрибками, підскоками, легкими бігами.

Під час виконання веснянки у останній частині композиції усі дівчата рухаються простими кроками, у темпоритмі пісні, підкреслюючи першу долю такту, що відтворює архетип українських весняних мелодій. Дівчата знімають теплі хустки, стверджуючи для глядача повернення весняного тепла та сонця, вони усі разом збирають квіти та співають, прославляючи весну.

В кульмінаційній частині хореографічної композиції «Стрітєння» дівчина-весна відпускає пташок, які розлітаються у різні боки, щоб сповістити усіх про прихід весни, а потім повертаються назад до своєї господині.

Тема закликання весни та втілення відповідних символів у хореографічному творі була реалізована у репертуарі Народного хореографічного ансамблю «Світанок» (м. Кропивницький) хореографічною композицією «Веснянки», хореавтор – С. Печененко [27].

Образ дівчини-весни реалізовано у пастельних тонах: вона вдягнена у білу сукню, що символізує чистоту її буття, як було зазначено раніше: голова

прикрашена вінком з квітів. Вступаючи у свої володіння весна одягає різнокольорові стрічки, наповнюючи загальну картинку додатковими барвами.

Інші виконавиці втілюють у хореографічній композиції образи оточуючої флори, яка пробуджується після зими. Весна своїм життєдайним дотиком надихає природу та дарує їй силу, у цю мить природа відгукується легким передзвоном (виконавиці тримають у долонях маленькі дзвіночки). Дзвони виступають символами пробудженої природи яка «дзвенить» різними голосами на всі сторони.

Хореографічний текст С. Печененко створила відповідно до образу музичного матеріалу. Він насичений стрибками, обертами, бігами, підскоками. Для хореографічних рисунків характерна швидка зміна напрямку руху, динаміку у переміщеннях. Все це відтворює прискорені процеси буття, які характеризують прихід весни. Кульмінація твору підкреслена використанням додаткових стрічок усі виконавиці підкидають догори довгі стрічки, тим самим ніби осяваючи небосхил феєрверком фарб.

Хореографічний твір на обрядовому матеріалі весняних свят створено на базі зразкового хореографічного колективу «Славія» (м. Миколаїв) [29]. У хореографічній мініатюрі «Веснянка», хореавтор – В. Чоботар втілює найбільш розповсюджені знаки-символи, що притаманні даній народній традиції: білий одяг виконавиць, уквітчане волосся, рухи, що імітують закликання весни. В кульмінаційній частині твору виконавиці чують щебетання пташки, яка врешті сповіщає про прихід весни, та завмирають відчуваючи радість та щастя від повернення теплої пори року.

Хореографічна композиція «Веснянка» у виконанні балетної групи Академічного народного хору Чернігівського обласного філармонічного центру фестивалів та концертних програм (м. Чернігів), балетмейстер – В. Войніков [28], реалізовує тему веселощів дівчат з приводу повернення весни: героїні твору, танцюють, грають, співають – радіють пробудженню природи. Їхні образи реалізовані у пастельній гамі, волосся прикрашають вінки з квітів, стрічки.

Проаналізувавши хореографічні композиції видатних балетмейстерів, а також твори, темою яких став прихід весни, було визначено особливості композиції власного творчого проекту. Окреслено символи, що будуть використані у хореографічній композиції: блакитна тканина та образ дівчат-струмочків, як символ першого пробудження природи (відлига та поява перших струмочків – первинна прикмета зміни зимової пори року на весняну); сопілка – символ повернення птахів з вирію, що приносять на крилах звістку про пробудження природи ; квіти, як символ ствердження періоду панування весни. Хореографічний текст першої та другої частин хореографічної композиції буде побудовано на легких бігах, стрибках, обертах, підскоках, щоб відтворити легкий настрій, пробудження природи, прискорення темпів життя навесні. Хореографічний текст третьої частини буде тріумфальнішим, сталим, побудованим на простих та перемінних кроках, припаданнях. Він спрямований на відтворення святкового, урочистого настрою. Неквапливе виконання, створене на контрасті з метушливим характером перших двох частин, покликане підкреслити перемогу весни та її панування в природі. У першій частині будуть домінувати зигзагоподібні рисунки як символ руху води, у другій та третій частинах основним рисунком буде коло з його різновидами та ускладненнями – символ руху життя, змін, руху сонця.

Костюми виконавиць будуть виконані з легких тканин, щоб підкреслити фантастичність образів, які уособлюють дівчата.

ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ

РОЗДІЛ 1. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ДАРУНКИ ВЕСНИ»

1.1. Основні характеристики хореографічного твору.

Тема композиції – природа.

Ідея композиції – нагадати суспільству, що не варто не зважати на навколишнє середовище, природу з усіма її проявами, особливо на її весняне відродження.

Вид хореографії: народний.

Жанр: ліричний.

Форма твору: хореографічна композиція.

Час дії: дія відбувається у наш час, у двадцять першому столітті, у 2020 році, на початку весни, зранку.

Місце дії: Україна, Наддніпрянщина, на відкритій невеликій галявині серед лісу.

1.2. Дійові особи та їхня стисла характеристика.

Виконавці хореографічної композиції – дівчата, що уособлюють весну та різні прояви природи (дарунки весни), які щорічно відновлюють своє життя із початком весни: потоки струмочків, птахи та квіти, тим самим започатковуючи новий життєвий цикл.

Весна (одна особа) – тендітна та ніжна дівчина, що тільки пробуджується від сну та набирається сил, щоб стати повноправною хазяйкою природи. Вона щедра та привітна, уважно та с повагою ставиться до всіх проявів природи, що вона пробуджує, має життєдайну силу. Використовуючи елементи свого костюму, дівчина-весна пробуджує природу.

Струмочки (6 осіб) – легкі та спритні, швидкі та життєрадісні. Вони – перші сили весни, що допомагають розбудити все навкруги. Вони нестримно несуть енергію вони всюди на землі, щоб найскоріше все навколо почало квітнути.

Птахи (6 осіб) – маленькі, грайливі та пустотливі. Щебетання птахів сповіщає про початок весни, далеко навкруги розлітаються їхні пісні, що зворушують все навколо.

Квіти (6 осіб) – вродливі, щедрі, доброзичливі. Їхня поява засвідчує остаточне всюдисуше панування дівчини-весни. Зима з її морозами, вітрами та холодами остаточно залишається в минулому.

1.3. Лібрето.

Березневим ранком на галявині з'являється дівчина-весна. Вона обережно рухається стежками, ступаючи на ще мерзлу землю, ще вкриту деінде снігом. Кружляючи у легкому танці, вона знімає з талії блакитну стрічку та влітає її у косу. Від цього по галявині починають бігти перші струмені. Швидкі та спритні вони грають наввипередки, кружляють навколо дівчини-весни. Весна умивається першою свіжою водою та спрямовує струмочки до витoku річки, щоб вони злились у єдиний потік. Дівчина дістає дерев'яний ріжок та награв на ньому легку мелодію. Зачувши перші ноти повертаються з вирію перші весняні птахи. Вони весело танцюють навколо річки, кружляють з весною, плигають та високо підлітають, сповіщаючи усіх навколо про відродження весни. Натанцювавшись з птахами, дівчина-весна дістає з віночка декілька квіточок та лишає їх на галявині. У цю мить починають з'являтися перші весняні трави та квіти. Квіти заводять свій чарівний танок разом з весною, дарують свою красу всім навкруги, наповнюють ароматом повітря, усіх щедро обдаровують квітами. Всі дарунки, що принесла з собою весна, об'єднуються у загальному танці, прославляючи весну та вітаючи її, тим самим засвідчуючи її панування.

1.4. Розгорнутий зміст хореографічної композиції.

Початок весни... Галявину тільки починають заповнювати перші промені весняного сонця, земля ще не прокинулася від зимового сну, подекуди на землі ще лежить сніг. Ще не прокинулася природа: не чути співу птахів, весняного шуму струмочків.

У цю ранкову пору на галявині з'являється тендітна чарівна дівчина, одягнена у легке вбрання та з уквітчаним волоссям. Її кроки обережні, легкі та невимушені. Вона проходить через всю галявину, зацікавлено озирнувшись навкруги. Це – дівчина-весна. Вона торкається сплячих гілочок, вітається з деревами. Її кроки прості та легкі, пози – тендітні та вишукані, оберти – стрімкі. Дівчина натхненна та щаслива, вона готова поділитися своїм теплом з природою.

Дівчина-весна знімає з пояса блакитну стрічку, що слугувала для неї крайкою, та вплітає її у своє довге волосся. У цю чарівну мить сніг, що залишався на галявині тане і звідусіль починають бігти струмочки. Легкі та швидкі вони заповнюють все навколо: граються навипередки, заплітають весну. Виконуючи припадання та доріжки струмочки утворюють водяне павутиння. Першою весняною водою вмивається дівчина-весна, і остаточно прокидається та пробуджує природу навколо себе. Разом зі струмочками прокинулось і сонце, яке в цей час вже освітло та зігріло галявину. Граючись зі струмочками вона роздивляється, як в них відбивається сонце, переплигує через них, розбризкує першу життєдайну воду навкруги.

Пробудивши природу, дівчина-весна дістає маленький ріжок і награв на ньому чарівну мелодію. Зачувши перші весняні звуки чарівного ріжка звідусюди злітаються шпаки та ластівки. Вони весело кружляють навколо весни, співають пісні, гомонять про початок теплих днів. Пташки підлітають до струмочків, вмиваються, грають з водою та радіють поверненню весни. Перелітаючи з місця на місце вони закручуються у веселий танок, дивуючи всіх навколо: тут і легкі стрибки, і швидкі бігунці, і вихилясники з підскоками, і стрімкі оберти. Пташки танцюють жваво, швидко та легко, створюють веселий піднесений настрій. Дівчина-весна радіє разом з усіма, вона весело стрибає за

пташками, намагається їх наздогнати, бавиться з ними навколо води, а потім заспокоює всіх задля останнього дива.

Дівчина-весна має ще один дарунок для природи, який завершить пробудження та ознаменує панування весни. Вона має розбудити землю та дерева від зимового сну. Для цього дівчина дістає зі свого вінка декілька квітів та лишає їх на землі, тим самим говорячи до неї, що вже час прокидатись. У цю чарівну мить на галявині починають з'являтися перші квіти та трави, а на деревах зелені бруньки. Квіти, відчуваючи свою красу та важливість, розпочинають свій неквапливий танок, що складається з різноманітних кроків, величних поз, віртуозних переплетінь. За характером їх танець граційний та величний. На них дивляться всі, хто опинився в цей час на галявині, та не заважають їм танцювати. Зрештою наважуються долучитись до танцю птахи та струмочки. Всі разом вони вітають весну з поверненням, радіють закінченню зими та холодів, святкують перший весняний день. Зрештою зібравшись навколо весни всі дякують їй за чарівні подарунки, які вона кожного разу приносить з собою та щедро дарує усім навколо.

1.5. Драматургія хореографічної композиції.

Хореографічна композиція «Дарунки весни» складається з трьох частин, що поєднані між собою загальною темою та ідеєю. Перша частина – лірична, виконується у середньому темпі, складається з сольного танцю дівчини-весни, танцю струмочків та загального танцю; друга частина – швидка та жвава, рухи виконуються легко та прискорено, складається з танцю пташок та загального танцю; третя частина – велична та помпезна, темп виконання варіюється від середнього до повільного, складається з танцю квітів та загального танцю, що завершується фінальною картинкою.

Загальна драматургія.

Експозиція – поява дівчини-весни на галявині, її танець навколо снігових наметів.

Зав'язка – розплітання блакитної стрічки та вплітання її у волосся, поява на галявині перших весняних струмочків.

Розвиток дії – струмочки танцюють та веселяться, грають навипередки, бавляться з дівчиною весною. Дівчина-весна продовжує дивувати та дарувати свої дарунки. Граючи у ріжок вона пробуджує птахів, які в цю ж саму мить прилітають на галявину. Пташки кружляють по галявині, співають та танцюють, бавляться зі струмочками, літають навколо весни, закручуючи її у веселий танок. На останок дівчина-весна приготувала головний сюрприз. Діставши з віночка квіти, вона пробудила землю. З'являються перші квіти й трави: вони заповнюють всю галявину, велично крокуючи та танцюючи навколо весни.

Кульмінація – до величного танцю квітів долучаються птахи та струмочки, всі вони прославляють весну та вітають початок теплої пори року.

Розв'язка – всі завмирають навколо дівчини-весни, дякуючи за дорогі дарунки, які вона кожного року приносить з собою у світ.

Драматургія першої частини.

Експозиція – дівчина-весна з'являється на галявині, замріяно та обережно ходить навкруги, озирається, вітається з природою. Вона рухається простими та перемінними кроками, додаючи різноманітні пози, пор де бра.

Зав'язка – весна розуміє, що вже час природі прокидатись після зимового сну: вона знімає з пояса блакитну стрічку, яка є символом життєдайної сили води, та вплітає її у своє волосся. Її рухи нескладні: до простих кроків додаються оберти та доріжки.

Розвиток дії – розтає сніг на галявині і з'являються перші весняні струмочки, вони повільно течуть через всю галявину, живлячи землю енергією води. Поступово швидкість потоків прискорюється, вони набирають силу, грають навипередки. Дівчина-весна умивається першою водою, долучається до загальної гри, пританцювуючи зі струмочками. Основним композиційним елементом виступають хвилясті та зигзагоподібні лінії, різноманітні «ворота»

та переплетіння. Серед рухів переважають доріжки, припадання та упадання, легкі біги, пор де бра.

Кульмінація – все навкруги заповнюється водою, яка шумить та стрімко рухається по галявині, дівчина-весна радіє свіжості, що принесли з собою перші весняні потоки. Струмочки рухаються навколо весни по колу, виконуючи складну комбінацію, та по чергово змінюючи один одного. Весна танцює в центрі загального кола.

Розв'язка – дівчина-весна просить струмочки зібратись навколо неї, для того щоб вона подарувала наступний дарунок. Струмочки затихають та зупиняються біля весни, створивши маленьке коло.

Драматургія другої частини.

Експозиція – зібравши навколо себе струмочки, дівчина-весна дістала чарівний ріжок та заграла мелодію.

Зав'язка – зачувши перші весняні звуки злетілись шпаки та ластівки, щоб затвердити прихід весни. З різних боків на галявину злітаються птахи.

Розвиток дії – птахи кружляють по галявині, літають навколо весни, легко стрибають через струмочки, грають з водою. Птахи рухаються по колу, змінюючи напрямки руху, перебігаючи з місця на місце в середині кола. Вони рухаються переважно бігунцем, додаючи до нього легкі перескоки та оберти. Їх рухи легкі та невимушені, швидкі, спритні та веселі. До їх забав долучається весна та струмочки. Птахи та струмочки утворюють два ланцюги, що розташовуються один навпроти одного, по чергово танцюють, міняються місцями, переплітаються. Всі разом пританцювуючи кружляють по галявині, кожна з пташок вихваляється своєю піснею та пір'ячком. У загальному півколі кожна з пташок танцює по черзі.

Кульмінація – на галявині підіймається веселий гвалт: щебетання пташок, шум струмочків, веселощі і танці. Разом з ними танцює дівчина-весна. Всі разом танцюють по всій галявині

Розв'язка – на останок дівчина-весна звертає увагу всіх присутніх на свій віночок, що буяє весняними квітами і травами. Пташки та струмочки зупиняються на своїх місцях та поступово утворюють дві лінії близько до весни, яка стоїть на краю галявини.

Драматургія третьої частини.

Експозиція – узявши до рук віночок дівчина-весна проходить через усіх, хто зібрався на галявині, демонструючи його красу.

Зав'язка – зі свого вінка дівчина-весна дістає запашні квіти та опускає їх на землю. У цю мить починають з'являтися з землі перші весняні квіти і трави.

Розвиток дії – квіти зростають, наповнюючи своїм ароматом все навкруги. Вони вродливі та тендітні. Вони гордовито крокують по галявині: то заплітаються у віночок, то утворюють квіткові гірлянди. Обертаючись навколо себе, поширюють свій чарівний аромат. Дівчина-весна опиняється серед квітів, які увінчують її своєю красою.

Кульмінація – до величного танцю квітів і весни долучаються усі присутні на галявині, всі разом вони прославляють дівчину-весну.

Розв'язка – навколо весни збираються струмочки, птахи і квіти, завдячуючи їй за щедрі дарунки та проголошуючи початок весняної пори.

1.6. Музичний аналіз.

Загальне звучання музичного твору – 05 хвилин 37 секунд.

Перша частина: тривалість – 1 хв. 53 сек.; 76 тактів, музичний розмір – 4/4 (вступ) та 2/4 (полька).

Музичний метр п'єси простий. Вся частина виконується у помірному темпі. Вона має ліричний характер, що підкреслює тендітність дівчини весни та зберігає відчуття радості від пробудження природи.

Структура першої частини – проста одночасна полька, написана у мажорній тональності.

Вона починається з 12-ти тактового вступу (00:46). Мелодія вступу звучить тендітно та замріяно, характеризуючи сплячу природу та появу дівчини-весни, котра ще не відчула власну життєдайну силу.

Основна тема польки починається одразу після вступу і звучить протягом 16 тактів (Тема 1: 00:46-01:03). Тему виконує сопілка, яка підтримується грою басолі. Вона характеризує перші струмки, що повсякчасно з'явилися з приходом весни. Мелодія звучить у верхньому регістрі і створює легку атмосферу на сцені. У наступному періоді основна тема сопілки (9 такт-16 такт) ускладнюється та отримує певну варіацію.

Друга музична фраза триває 16 тактів (Тема 2: 01:03-01:20). Перші чотири такти повністю наслідують першу тему, наступні чотири такти звучать у верхньому регістрі сопілки. Звучання у верхньому регістрі характеризують танець дівчини-весни, яка повторює рухи струмочків. Тема у 25-32 тактах звучить рефреном, вона повторює основну тему, але з додаванням більшого легато.

Наступна музична фраза також триває 16 тактів, вона наслідує основну мелодію, але з динамічно підкресленою другою долею у кожному другому такті (Тема 3: 01:20-01:36).

Останній період повторює третю музичну фразу (Тема 4: 01:36-01:53). У цьому повторі теми додаються музичні нюанси: оркестр грає кресендо, у мелодії сопілок додаються тріолі у верхньому регістрі. Основна мелодія проводиться баяном, із додаванням динамічного легато.

Друга частина: тривалість – 1 хв., 34 сек.; 102 такти, музичний розмір – 2/4.

Розпочинається мелодія другої частини зі вступу. Лунає сопілка, яка закликає повертатися птахів. Темп вступу неквапливий, характер ліричний. Вступ лунає 10 тактів. Сопілка грає у верхньому регістрі.

Основна тема починається відразу після вступу, вона триває 16 тактів. Темп виконання – жвавий. Мелодія виконується у верхньому регістрі, весь

оркестр підтримує сопілку, яка проводить мелодію. Тема характеризує пташине щebetання та політ, вона легка, стрімка, невимушена.

Перед наступною музичною фразою лунає 4 тактовий перехід.

Наступна музична фраза складається з 8 тактів мелодії, які доповнюються 4-х тактовим рефреном. Вона повторюється двічі. Таким чином період охоплює 24 такти. Мелодія переходить у нижній регістр, виконується кресцено, темп виконання зростає.

Наступні 16 тактів мелодія грається у верхньому регістрі, її проводять сопілки та мідні духові інструменти. Оркестр створює атмосферу чарівності, набирає виразних засобів перед початком кульмінаційної частини.

Останні 32 такти виконуються всім складом оркестру. Мелодія проходить по чергово у струнних інструментів, потім у духових. Глибини звучання додають цимбали, які підкреслюють кульмінацію музичного твору. Легкість та невимушеність додають задіяні ударні інструменти: трикутник, дзвіночки.

Третя частина: тривалість – 2 хв. 10 сек.; 68 тактів, музичний розмір – 2/4.

В третій частині звучить «веснянка» у виконанні хору. Мелодія веснянки звучить велично та бадьоро, прославляючи пробудження природи та повернення весни.

Розпочинається частина зі вступу, що триває 4 такти.

Основна тема звучить 32 такти. Мелодія звучить монументально, велично. Темп виконання повільний. Вокальне виконання підтримується оркестром. Основна тема звучить спочатку у верхньому регістрі, мелодію проводять сопілки. Потім мелодію повторюють цимбали, а сопілки акомпанують та додають до мелодії легкі акценти у верхніх регістрах.

Наступні 32 такти твору основна мелодія лунає у мажорному настрої, життєстверджуюче, фортіссімо.

1.7. Костюми (зображення та опис).

Костюм дівчини-весни.

Біла тунікоподібна сорочка, зібрана по горлу на тонку блакитно-зелену обшивку, рукава широкі, закінчуються манжетами. Сорочка оздоблена вишивкою попереду, на рукавах та манжетах. Орнамент рослинний, кольори вишивки – зелений, білий, блакитний. Спідниця клиноподібна, білого кольору, прикрашена стрічками, рослинним орнаментом та тасьмою по низу. Фартух світло-зеленого кольору, прикрашений вишивкою, бісером та мереживом. Вінок з квітів. Білі туфлі на маленькому підборі. Реквізит – блакитна стрічка та сопілка.



Костюм дівчат-струмочків.

Блакитна тунікоподібна сорочка, зібрана по горлу на тонку обшивку, рукава широкі, зібрані в манжети. Сорочка оздоблена вишивкою, типовою для Центрального регіону України. Орнамент рослинний, кольори-вишивки – білий, синій, фіолетовий. Спідниця клиноподібна, темно синього кольору. Фартух блакитний, прикрашений вишивкою, мереживом та бісером. Волосся заплетене в косу та прикрашене блакитною стрічкою. Білі туфлі на маленькому підборі.



Костюм дівчат-птахів.

Біла тунікоподібна сорочка, зібрана по горлу на тонку обшивку, рукава вузькі, зібрані на манжети. До рукавів додаються крила з легкої прозорої тканини переважно коричневих кольорів, що вшиваються в основний шов. Сорочка на грудях оздоблена вишивкою білого, золотистого та коричневого кольорів. Спідниця клиноподібна, коричневого кольору, оздоблена золотими, жовтими та білими стрічками, вишивкою. Головний убір розроблений у формі корони з пір'я, намиста та квітів. Білі туфлі на низькому підборі.



Костюм дівчат-квітів.

Біла тунікоподібна сорочка, зібрана по горлу на червону обшивку, рукава широкі, зібрані на манжети. Сорочка прикрашена вишивкою попереду сорочки, а також на рукавах та манжетах. У вишивці домінує рослинний орнамент, переважають червоні, помаранчеві, жовті кольори. Спідниця клиноподібна, рожевого кольору, прикрашена вишивкою, стрічками, тасьмою. Фартух білий, оздоблений мереживом, вишивкою, бісером. Волосся зібране в косу, голову прикрашає вінок з квітів. Білі туфлі на низькому підборі. Реквізит – букети квітів.



1.8. Реквізит (опис).

Реквізит дівчат-струмочків: блакитна тканина (шифон, розмір – 70 см. шириною, 120 см. довжиною).

Реквізит дівчат-квітів: невеликі букети першо-квітів, білого та блакитного кольорів.

Реквізит дівчини-весни: дерев'яна сопілка






1.9. Світлова партитура.

00:00 – 00:25 – світло приглушене, на сцені працюють лише верхні ряди софітів білого та блакитного кольорів, створюється атмосфера світанку.

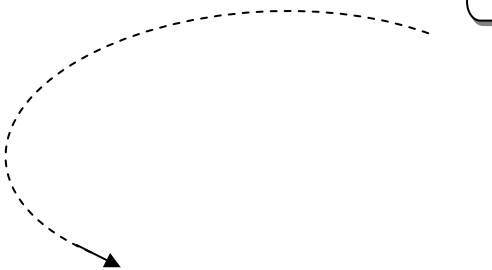
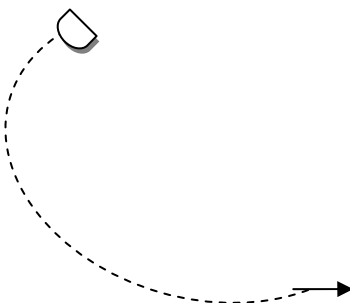
З 00:25 секунди додається жовте та біле світло, сцена поступово заповнюється кольорами. У фіналі освітлення максимально збільшується до яскраво жовтого з додаванням зеленого та червоного. Імітується яскравий сонячний день.


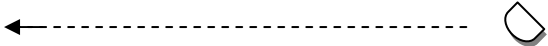

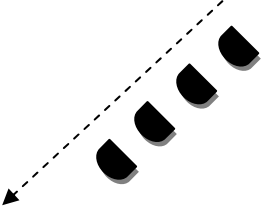

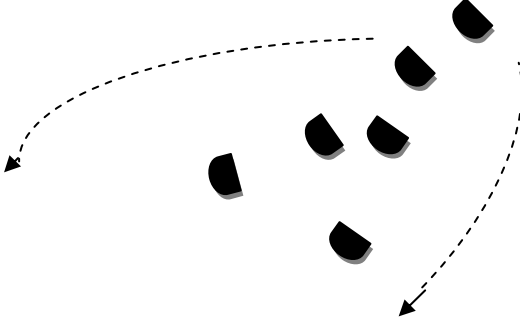

РОЗДІЛ 2. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

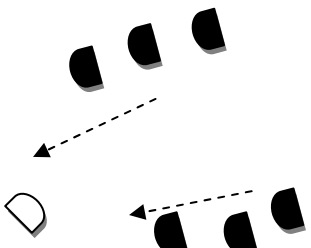
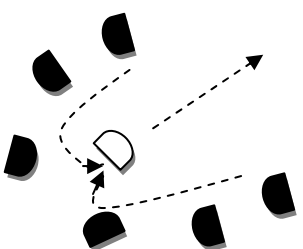
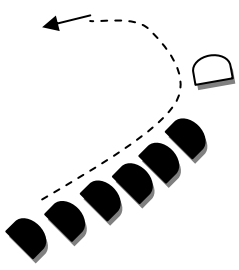
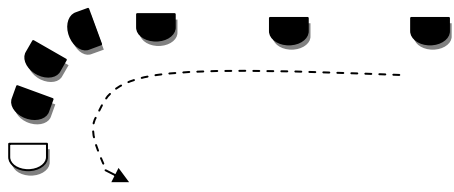
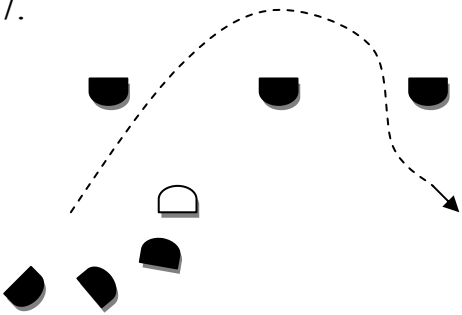
Умовні позначення

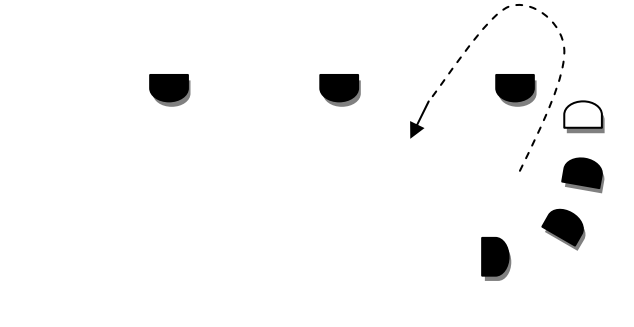
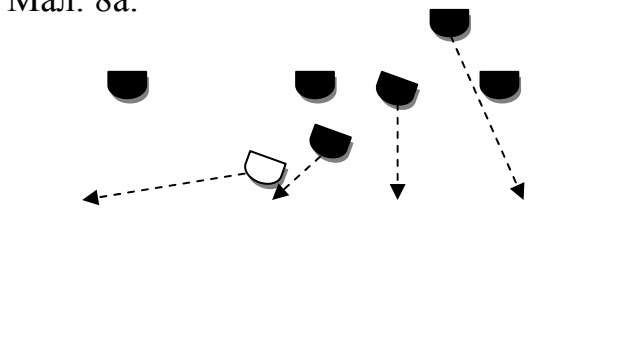
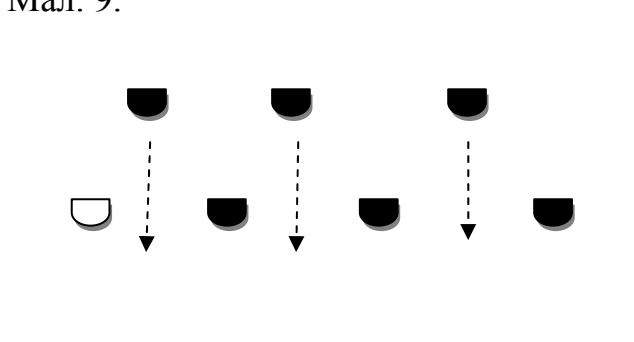
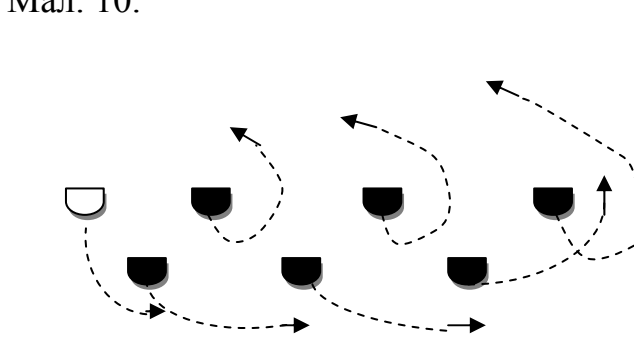
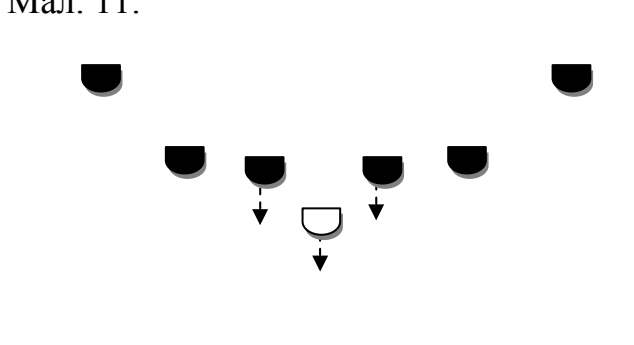
-  - дівчина-весна
-  - дівчата-струмочки
-  - дівчата-птахи
-  - дівчата-квіти
-  - напрямок руху

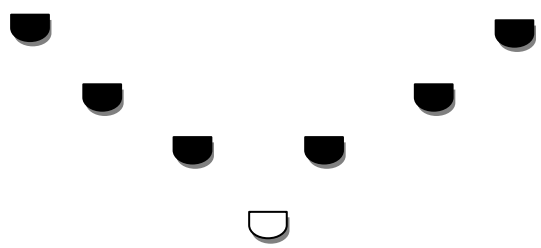
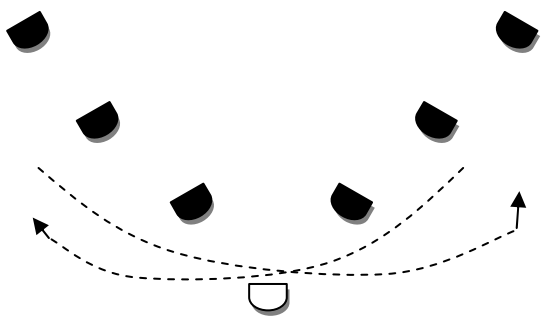
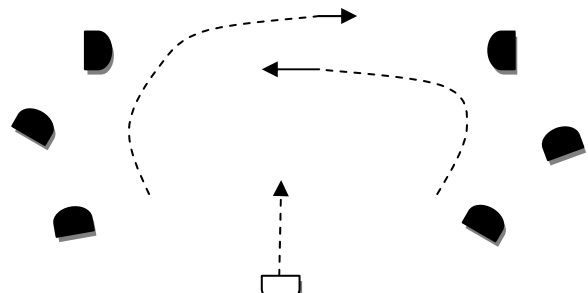
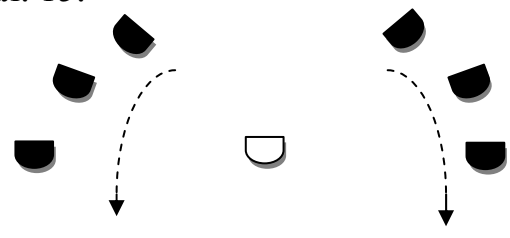
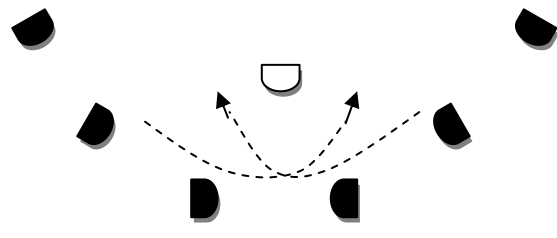
Перша частина.

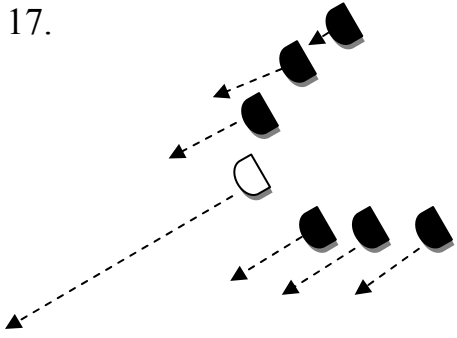
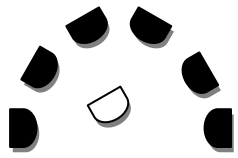
Малюнок	Анотація до дії
	1-2 такти першої теми – вступ. Дівчина-весна та дівчата-струмочки знаходяться за третьою правою кулісою.
<p>Мал.1.</p> 	3-4 такти вступу – дівчина-весна виходить з третьої куліси по колу проти руху годинникової стрілки простим крок.
<p>Малюнок зберігається</p> 	5-6 такти вступу – дівчина-весна, виконуючи легкий біг, продовжує рух по колу проти годинникової стрілки, добігаючи до першої правої куліси.

<p>Виконується рух на місці</p> 	<p>7-8 такти вступу – комбінація на місці: два тинки на півпальцях з правої ноги (руки закриваються на намисто), два припадання в повороті, один оберт навколо себе на півпальцях, виконуючи переступання.</p>
<p>Мал. 2.</p> 	<p>9-10 такти вступу – дівчина-весна виконує три перемінні кроки та поворот сутеню. Під час виконання перемінного кроку розв'язує блакитну стрічку.</p>
<p>Виконується рух на місці</p> 	<p>11-12 такти вступу – виконує три balance з правої ноги на місці, заплітаючи стрічку у волосся та поворот сутеню ліворуч.</p>
<p>Мал. 3.</p>  	<p>1-4 такти польки Дівчина-весна лишається на місці, виконуючи рухи руками. Струмочки, тримаючись за руки, виконують комбінацію: два зальотних біги та один бігунець, рухаючись один за одним.</p>
<p>Мал. 4.</p>  	<p>5-8 такти польки Дівчина-весна лишається на місці, виконуючи рухи руками. Струмочки виконують комбінацію: два зальотних біги та один бігунець, розділяються на дві групи.</p>

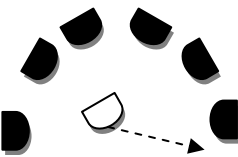
<p>Мал. 4а.</p> 	
<p>Мал. 5.</p> 	<p>9-12 такти польки Виконавиці рухаються за дівчиною-весною. Всі виконують 4 бігунці.</p>
<p>Мал. 6.</p> 	<p>13-16 такти польки Всі виконавці рухаються легким бігом.</p>
<p>Мал. 6а.</p> 	
<p>Мал. 7.</p> 	<p>17-20 такти польки Три дівчини та дівчина-весна виконують чотири бігунці. Три дівчини виконують комбінацію на місці: два голубці з правої ноги (руки у третій позиції), вихилясник у повороті, потрійний притуп (руки закриваються на намисто).</p>

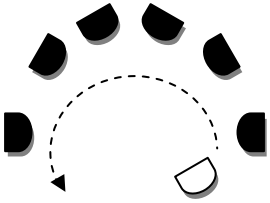
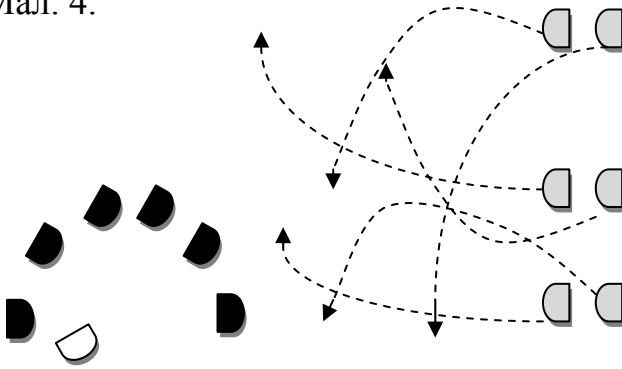
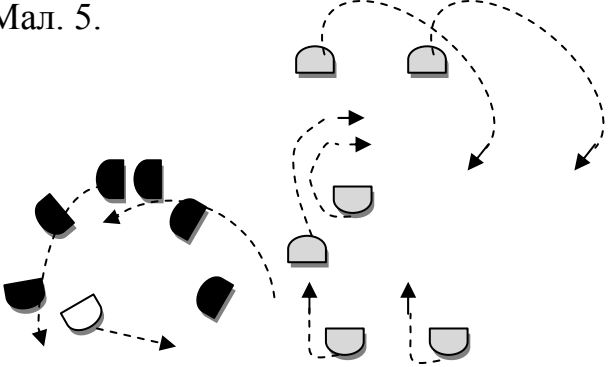
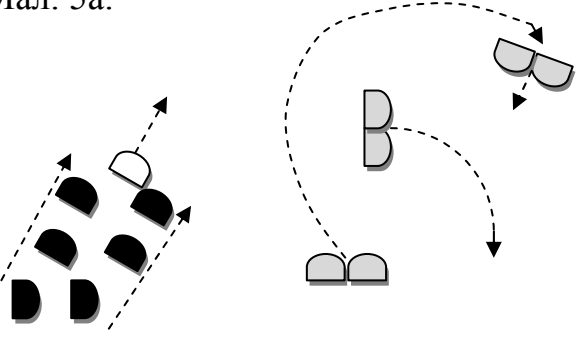
<p>Мал. 8.</p> 	<p>21-24 такти польки Повторюються рухи 17-20 тактів.</p>
<p>Мал. 8а.</p> 	
<p>Мал. 9.</p> 	<p>25-28 такти польки Три дівчини та дівчина-весна повторюють рухи 17-20 тактів (комбінацію на місці). Три дівчини виконують 4 бігунці вперед.</p>
<p>Мал. 10.</p> 	<p>28-32 такти польки Всі виконують 4 бігунці.</p>
<p>Мал. 11.</p> 	<p>33-36 такти Дівчина-весна та перша пара дівчат виконують 2 тинка з просуванням вперед (руки розкриваються через третю позицію у другу), крок на праву ногу з підскоком в повороті, крок на ліву ногу з підскоком в повороті. Друга та третя пара дівчат: чотири припалання у повороті</p>

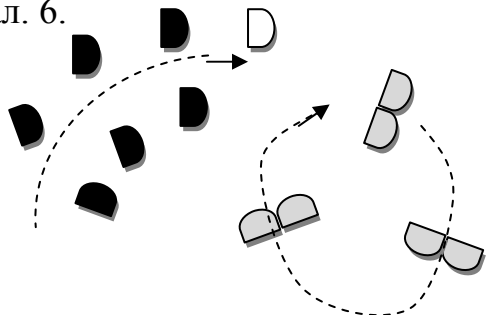
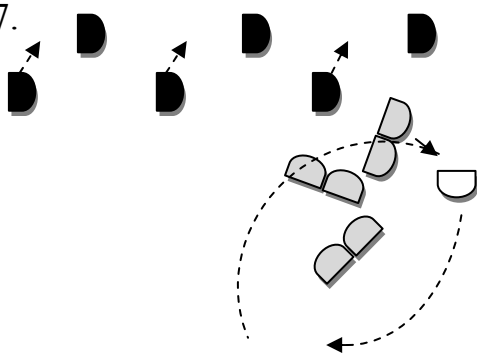
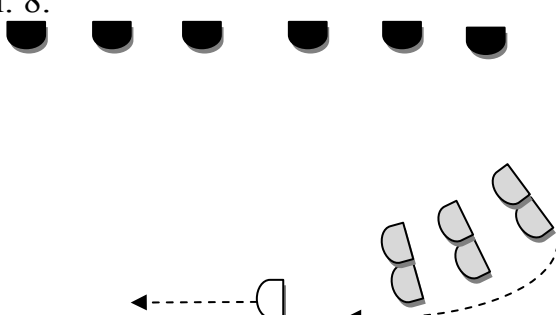
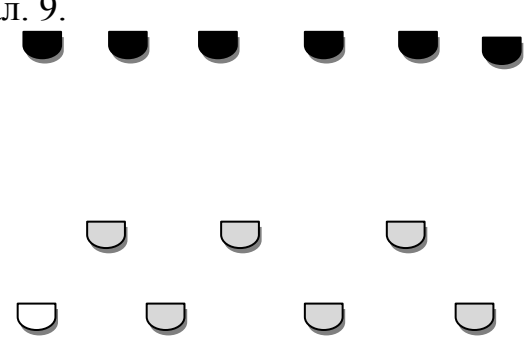
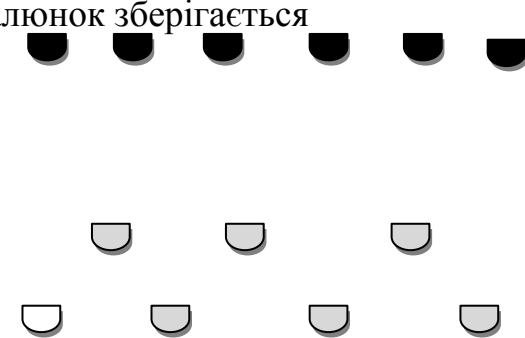
<p>Мал. 12.</p> 	<p>37-40 такти Всі разом виконують 2 тинки вперед, тур де форс та три шине.</p>
<p>Мал. 13.</p> 	<p>41-48 такти Дівчина-весна виконує припадання у повороті. Дівчата-струмочки виконують 8 бігунців.</p>
<p>Мал. 14.</p> 	<p>49-52 такти Дівчина-весна виконує чотири балянсе назад (руки поступово в третю позицію). Дівчата струмочки виконують чотири бігунці.</p>
<p>Мал. 15.</p> 	<p>53-56 такти Дівчина-весна виконує кроки на півпальцях на місці. Дівчата-струмочки виконують 4 бігунці.</p>
<p>Мал. 16.</p> 	<p>57-60 такти Дівчина-весна виконує кроки на півпальцях на місці. Дівчата-струмочки виконують 4 бігунці.</p>

<p>Мал. 17.</p> 	<p>60-64 такти Дівчина-весна робить крок на праву ногу у позу першого арабеску на перший такт, бігунець – на другий такт, тур де форс – третій такт і завмирає у фінальній позі. Дівчата-струмочки виконують 4 бігунці.</p>
<p>Мал.18.</p> 	<p>Фіксується фінальна картинка біля лівої першої куліси.</p>

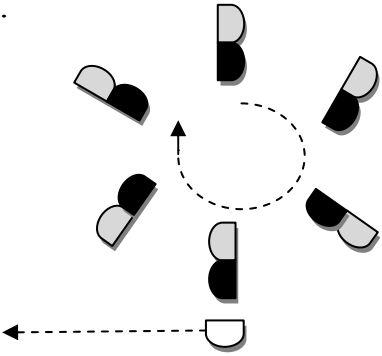
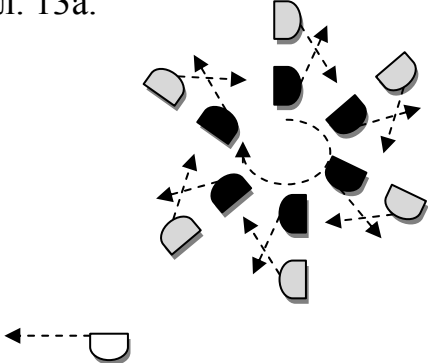
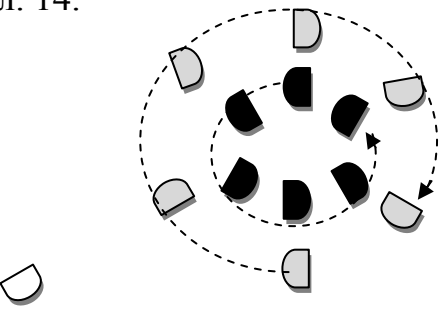
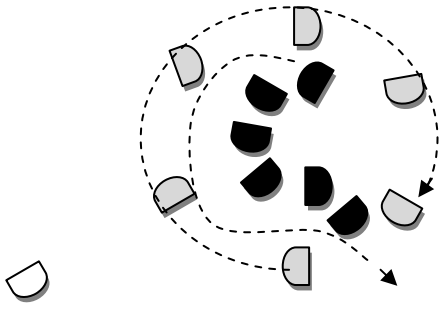
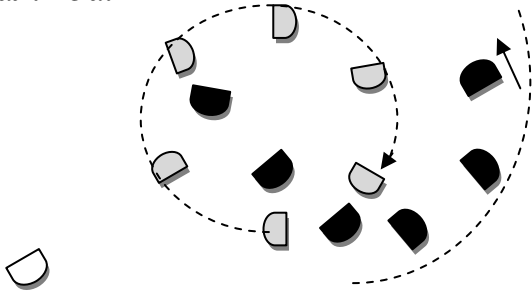
Друга частина.

Малюнок	Анотація до дії
<p>Мал. 1.</p> 	<p>1-2 такти вступу. Зберігаючи вихідне положення, в якому було завершено попередню частину композиції (дівчина-весна стоїть на правій нозі, ліва нога позаду у витягнутому положенні; дівчата-струмочки сидять на колінах навколо солістки), дівчина-весна дістає сопілку.</p>
<p>Мал. 2.</p> 	<p>3-6 такти вступу. Дівчина-весна грає на сопілці. Виконує 4 кроки. Дівчата-струмочки зберігають вихідне положення, прислухаються до щебетання птахів.</p>

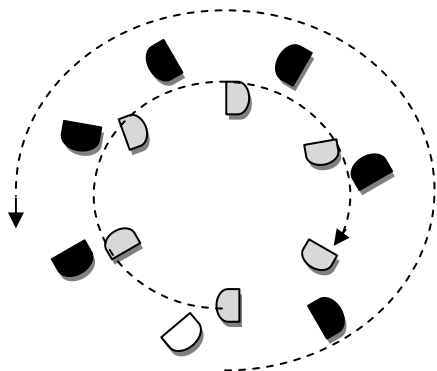
<p>Мал. 3.</p> 	<p>7-10 такти вступу. Дівчина-весна виконує 4 підскоки. Дівчата-струмочки зберігають вихідне положення.</p>
<p>Мал. 4.</p> 	<p>1-4 такти. З правих (по всім трьом планам) куліс з'являються дівчата-пташки. Вони виконують три бігунці, в четвертому такті виконують перескок з піднятими ногами. Напрямок руху – довільний. Дівчата-струмочки піднімаються з колін. Дівчина-весна фіксує позу.</p>
<p>Мал. 5.</p> 	<p>5-8 такти. Дівчата-струмочки побравшись за руки по три виконавці, виконують чотири бігунці за дівчиною-весною. Дівчата-пташки виконують три бігунці та перескок за четвертим тактом.</p>
<p>Мал. 5а.</p> 	

<p>Мал. 6.</p> 	<p>9-12 такти. Дівчата-струмочки відходять назад з дівчиною весною, виконуючи чотири бігунці. Дівчата-пташки виконують чотири бігунці.</p>
<p>Мал. 7.</p> 	<p>13-16 такти. Всі виконавці виконують чотири бігунці.</p>
<p>Мал. 8.</p> 	<p>17-20 такти. Дівчина-весна та дівчата-пташки виконують чотири бігунці. Дівчата-струмочки виконують вісім припадань у повороті.</p>
<p>Мал. 9.</p> 	<p>21-24 такти. Дівчата-струмочки виконують чотири тинка. Дівчина-весна та дівчата-пташки виконують комбінацію на середині сцени, яка складається з голубців, стрибків та обертів навколо себе.</p>
<p>Малюнок зберігається</p> 	<p>25-28 такти Всі виконавці повторюють рухи 221-24 тактів.</p>

<p>Мал. 10.</p>	<p>29-32 такти. Дівчата-струмочки виконують чотири бігунці. Дівчина-весна виконує чотири припадання в обертанні та два бігунці. Дівчата-пташки виконують два бігунці, перескок та один бігунець.</p>
<p>Мал. 11</p>	<p>33-36 такти. Дівчина-весна виконує комбінацію на авансцені. Дівчата-струмочки та дівчата-пташки виконують чотири бігунці.</p>
<p>Мал. 12.</p>	<p>37-40 такти Дівчина-весна виконує комбінацію на авансцені. Дівчата-струмочки та дівчата-пташки виконують два бігунці та два перескоки.</p>
<p>Мал. 12а.</p>	

<p>Мал. 13.</p> 	<p>41-44 такти.</p> <p>Дівчина-весна виконує два тур де форси та чотири шине праворуч.</p> <p>Дівчата-струмочки та дівчата-пташки виконують чотири бігунці.</p>
<p>Мал. 13а.</p> 	
<p>Мал. 14.</p> 	<p>45-52 такти.</p> <p>Дівчина-весна розташовується на авансцені ліворуч від центра. Зберігає позу круазе (руки у третій та першій позиціях алянже).</p> <p>Дівчата-струмочки та дівчата-пташки рухаються по колу, виконуючи бігунці. Дівчата-пташки додають до виконання бігунцю перескоки.</p>
<p>Мал. 15.</p> 	<p>53-60 такти</p> <p>Дівчина-весна зберігає позу croise.</p> <p>Дівчата-струмочки та дівчата-пташки рухаються по колу, виконуючи вісім бігунців.</p>
<p>Мал. 15а.</p> 	

Мал. 16.

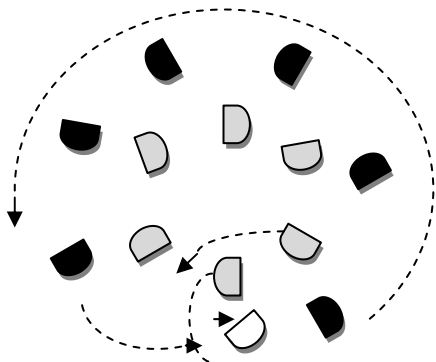


61-68 такти.

Дівчина-весна рухається по колу, виконуючи вісім бігунців проти руху годинникової стрілки.

Дівчата-струмочки виконують вісім бігунців проти руху годинникової стрілки. Дівчата-пташки виконують два підскоки та два оберти у просуванні.

Мал. 17.

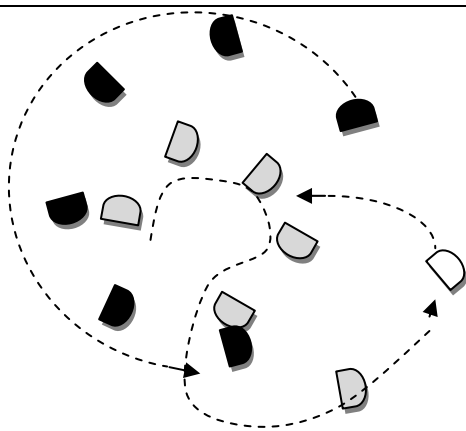


69-76 такти.

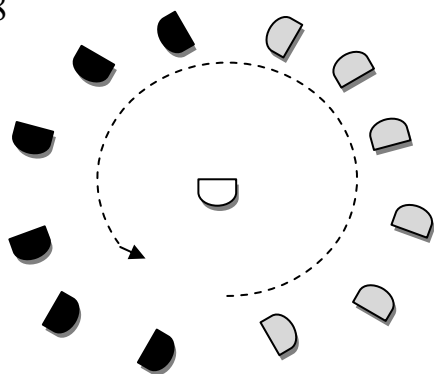
Дівчина-весна рухається по колу, виконуючи вісім бігунців проти руху годинникової стрілки.

Дівчата-струмочки виконують вісім тинків проти руху годинникової стрілки. Дівчата-пташки виконують вісім бігунців.

Мал. 17а.



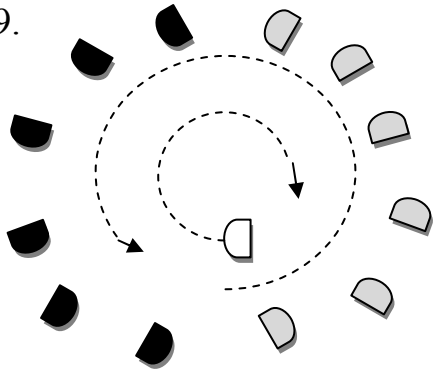
Мал. 18



77-84 такти.

Дівчина-весна виконує вісім обертів. Всі виконавиці виконують комбінацію по загальному колу.

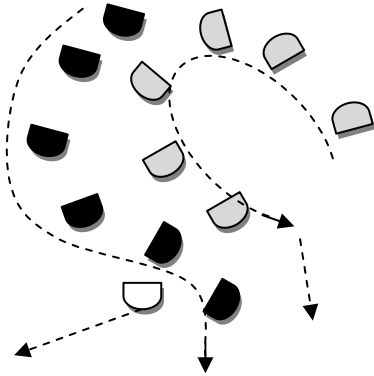
Мал. 19.



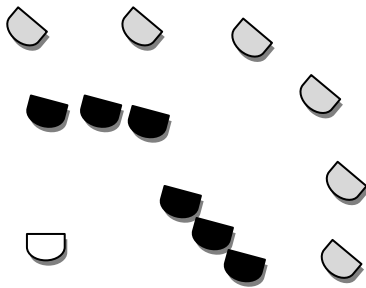
85-92 такти

Всі виконавці виконують вісім бігунців.

Мал. 19а.

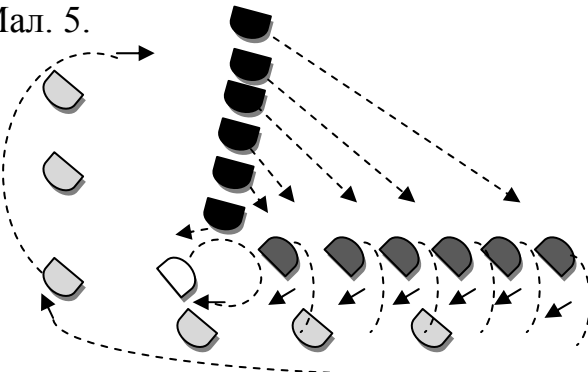
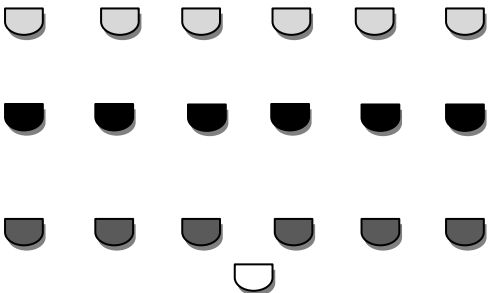
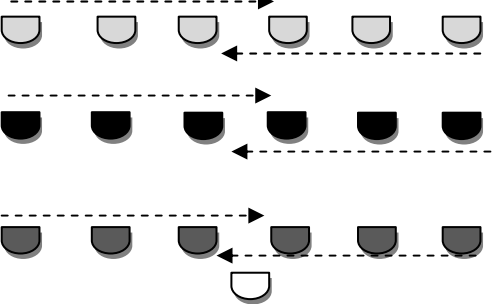
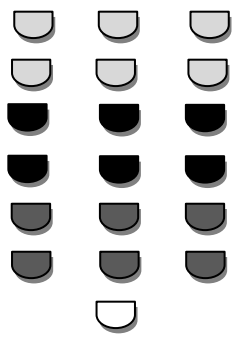
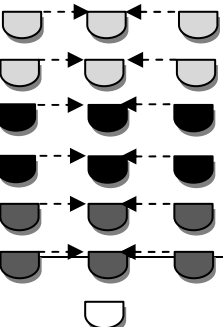


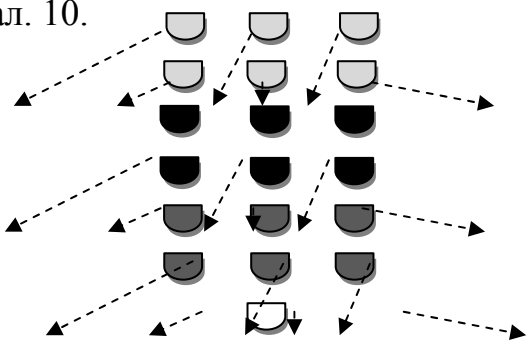
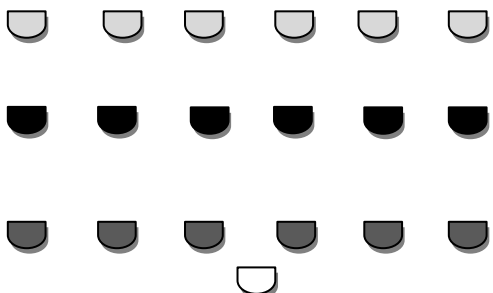
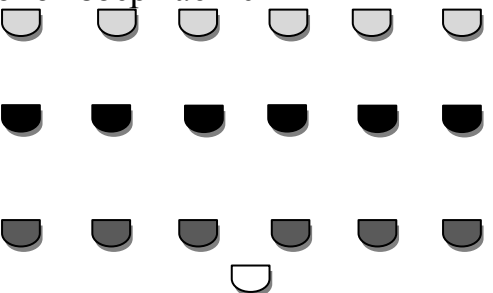
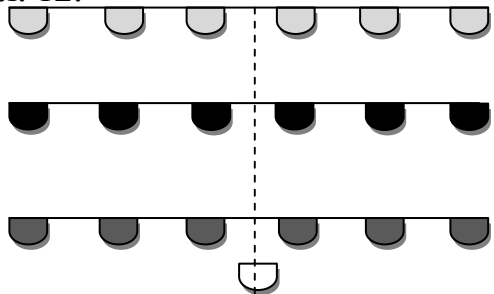
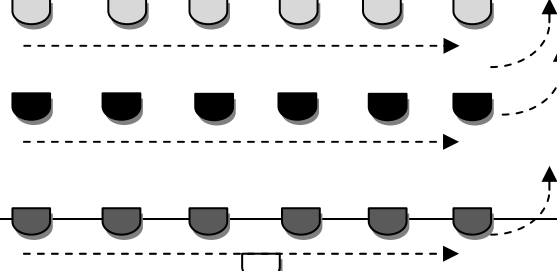
Мал. 19б.

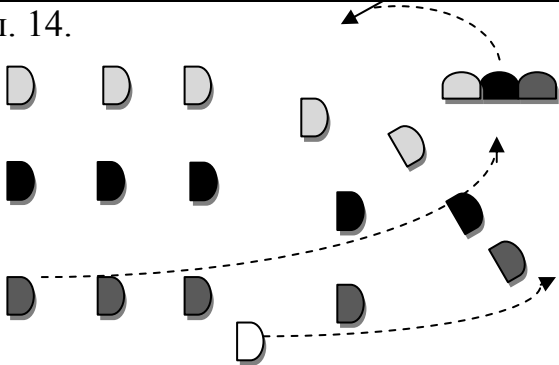
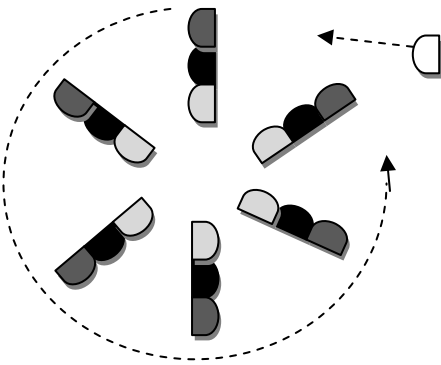
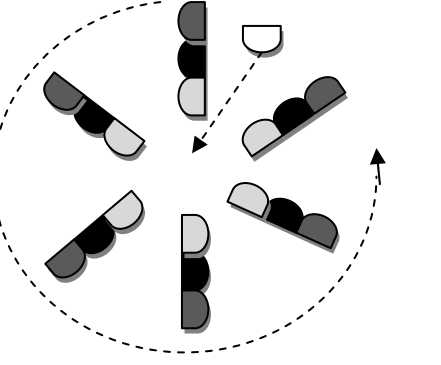
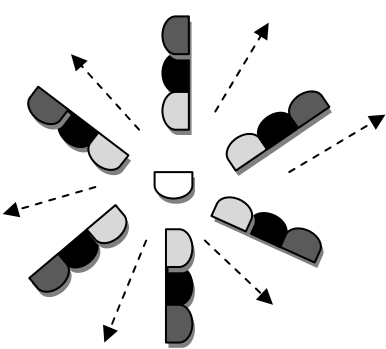


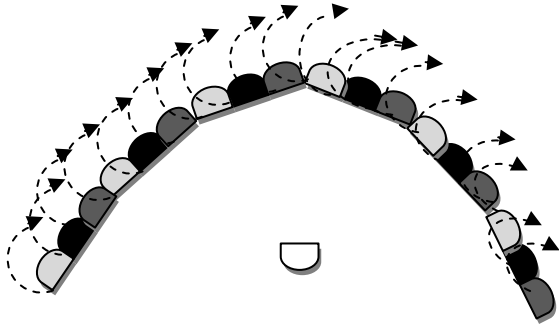
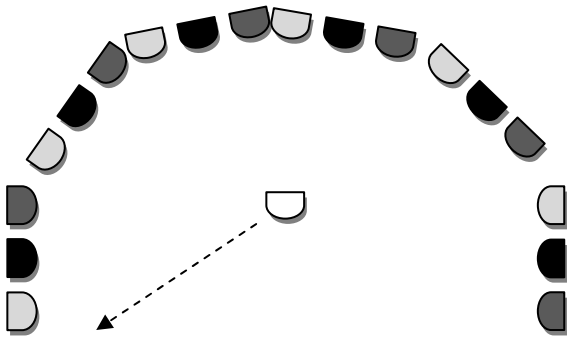
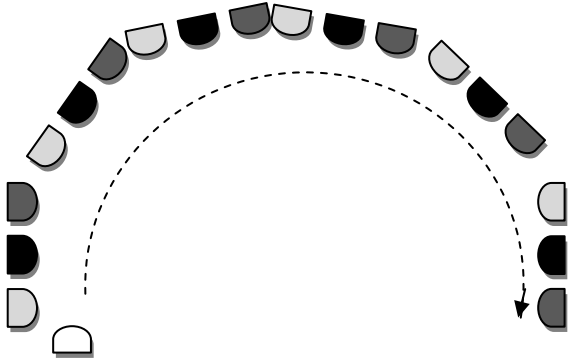
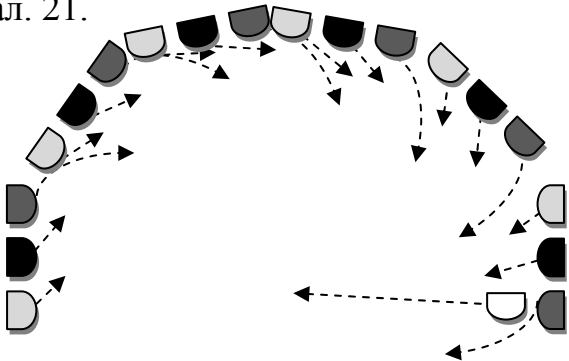
Третя частина

<p>Мал. 1.</p> 	<p>1-4 такти вступу. Дівчина-весна дістає з вінка квітку та опускає її на землю. Дівчата-струмочки та дівчата-пташки завмирають у різних позах спостерігаючи за чудом, яке дарує дівчина-весна.</p>
<p>Мал. 2.</p> 	<p>1-4 такти веснянки Дівчина-весна зберігає позу біля першої лівої куліси. Дівчата-пташки зберігають позу. Дівчата-струмочки, утворивши трійки, виконують два перемінні кроки, поворот навколо себе та велике присідання по шостій позиції, у цей час за ними опиняються дівчата-квіти. Дівчата-квіти виконують 4 перемінні кроки</p>
<p>Мал. 3.</p> 	<p>5-8 такти веснянки Дівчина-весна зберігає позу біля першої лівої куліси. Дівчата-пташки зберігають позу. Дівчата-струмочки: перша трійка виконує 4 перемінні кроки; друга трійка повторює рухи 1-4 тактів. Дівчата-квіти виконують 4 перемінні кроки.</p>
<p>Мал. 4.</p> 	<p>9-10 такти веснянки Всі виконують 8 простих кроків.</p>

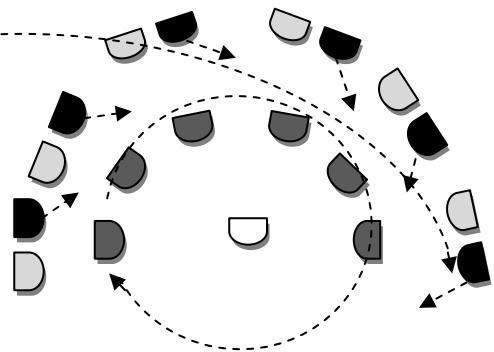
<p>Мал. 5.</p> 	<p>11-12 такти Всі виконують вісім легких бігів. Дівчина-весна рухається бігами навколо себе.</p>
<p>Мал. 6.</p> 	<p>13-16 такти Всі виконують комбінацію на місці: два тинки, два кроки, оберти навколо себе.</p>
<p>Мал. 7.</p> 	<p>17-18 такти Дівчина-весна виконує вісім кроків на півпальцях навколо себе. Усі дівчата виконують чотири припадання.</p>
<p>Мал. 8.</p> 	<p>19-20 такти Дівчина-весна виконує вісім кроків на півпальцях. Усі дівчата виконують два випади.</p>
<p>Мал. 9.</p> 	<p>21-22 такти Дівчина-весна виконує комбінацію на середині зали. Усі дівчата виконують па де буре до центру.</p>

<p>Мал. 10.</p> 	<p>23-24 такти Всі виконують вісім кроків навколо себе та просуваючись одночасно вперед в загальні лінії.</p>
<p>Мал. 11.</p> 	<p>25-26 такти Дівчата виконують два тинки вперед.</p>
<p>Малюнок зберігається</p> 	<p>27-28 такти Всі виконавці виконують чотири припадання навколо себе.</p>
<p>Мал. 12.</p> 	<p>29-32 такти Всі виконавці виконують два перемінні кроки вперед.</p>
<p>Мал. 13.</p> 	<p>33-34 такти Всі виконавці виконують два перемінні кроки (руки по чергово виконують коло у другу позицію через третю).</p>

<p>Мал. 14.</p> 	<p>35-36 такти Виконавці продовжують виконувати перемінні кроки з додаванням різноманітних положень рук.</p>
<p>Мал. 15.</p> 	<p>37-38 такти Усі виконавці виконують крок вальсу у повороті.</p>
<p>Мал. 16.</p> 	<p>39-40 такти Усі учасники виконують вісім легких бігів.</p>
<p>Мал. 17.</p> 	<p>41-42 такти Дівчина-весна виконує тинок у повороті, два оберти два голубці та чотири шине. Усі інші виконавиці виконують шине, розкриваючи коло.</p>

<p>Мал. 18.</p> 	<p>43-44 такти Дівчина-весна закінчує комбінацію. Усі виконавиці рухаються простим кроком (вісім простих кроків на півпальцях).</p>
<p>Мал. 19.</p> 	<p>45-46 такти Дівчина-весна разом з іншими учасницями виконують оберт навколо себе (праворуч та ліворуч) та крок вперед в позу арабеску. Комбінація виконується двічі.</p>
<p>Мал. 20.</p> 	<p>47-48 такти Дівчина-весна, швидко переступаючи ногами, рухається вперед. Дівчата почергово змінюють позу.</p>
<p>Мал. 21.</p> 	<p>49-50 такти Дівчина-весна виконує оберти навколо себе. Дівчата виконують усі разом 2 доріжки.</p>

Мал. 22.

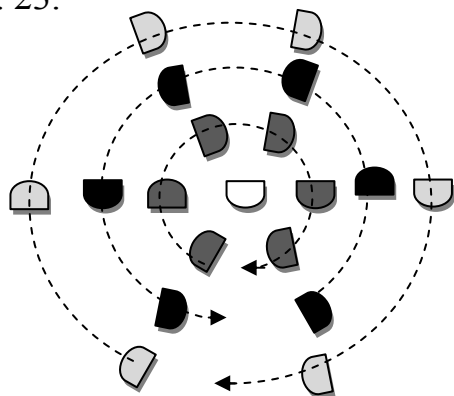


51-52 такти

Дівчина-весна продовжує виконувати оберти, ускладнюючи їх роботою рук. Дівчата-квіти заходять у внутрішнє коло.

Усі дівчата виконують вісім швидких кроків на півпальцях.

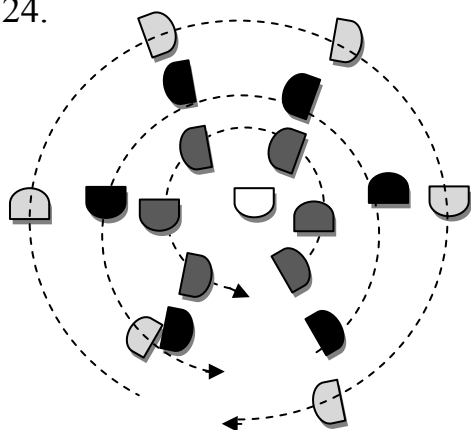
Мал. 23.



53-54 такти

Дівчина-весна виконує два баянсе, по чергово закриваючи руки до грудей. Дівчата виконують прості кроки.

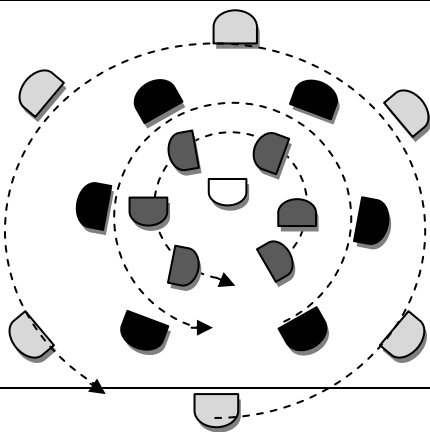
Мал. 24.



55-56 такти

Дівчина-весна виконує два баянсе, дівчата-квіти змінюють напрямок руху по колу. Усі виконавиці роблять прості кроки.

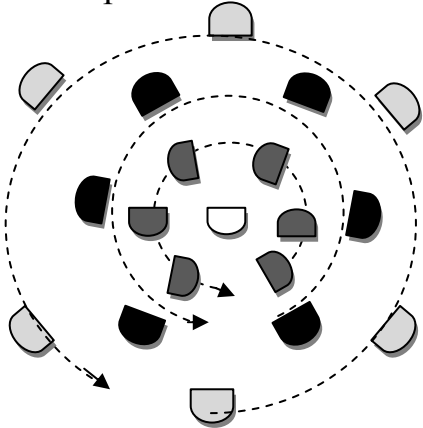
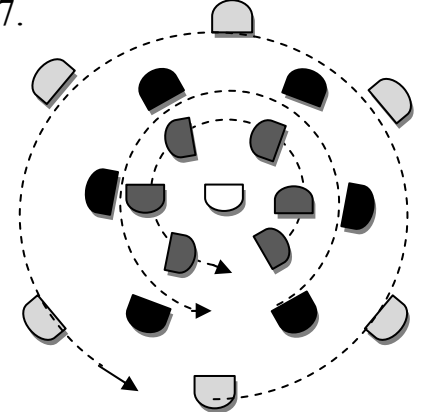
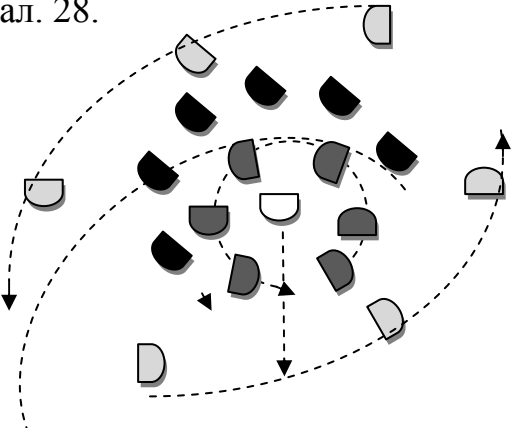
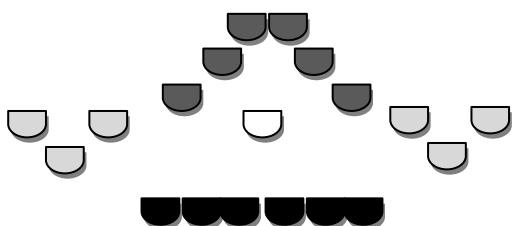
Мал. 25



57-58 такти

Дівчата-струмочки та дівчата-пташки виконують чотири упадання, таким чином, щоб коло було розкритим до глядача (проходячи внизу нахиляють тулуб); дівчата-квіти виконують два перемінні кроки.

Дівчина-весна виконує пор де бра, зберігаючи статичне положення.

<p>Малюнок зберігається</p> 	<p>59-60 такти Дівчата-струмочки та дівчата-пташки продовжують рухи з 57-58 тактів. Дівчата-квіти виконують вісім простих кроків на півпальцях. Дівчина-весна продовжує зберігати статичне положення.</p>
<p>Мал. 27.</p> 	<p>61-62 такти Усі учасники повторюють рухи 57-58 тактів.</p>
<p>Мал. 28.</p> 	<p>63-64 такти Усі учасники виконують прості кроки, переміщуючись у фінальну позу.</p>
<p>Фінальна картинка</p> 	<p>●- сидять на колінах; ○- стоїть у позі круазе, руки у третій та першій позиціях; ◐- стоять у позах круазе, обличчям до дівчини-весни; ◑- стоять по третій позиції, обличчям до глядача, руки у третій позиції.</p>

ВИСНОВКИ

В процесі теоретичної розробки кваліфікаційної роботи було досліджено специфіку використання символів в українських народно-сценічних танцях та їхні трансформаційні перетворення під впливом сучасних соціокультурних зрушень. Констатовано, що система символів, що сьогодні вживається хореавторам в народно-сценічних танцях сформувалась в період становлення різних фольклорних форм. Усвідомлення цих символів закріплювалось у суспільстві через архаїчне, здебільшого міфологічне, світосприйняття, а тому символи досить органічно вплітались у всі види мистецтва і були зрозумілими всім учасникам громади. Символи, що супроводжували календарно-обрядові та сімейно-побутові свята, найсильніше вплітались в життя людей і створювали сталі системи. Дані системи збереглись і сьогодні, але частково втративши архаїчне значення. У контексті обрядової дії вони лишаються в якості данини пращурам, їхня семіотика трансформувалась та втратила закладений раніше сенс. Незважаючи на це, архаїчна система символів, що досі зберігається у різних сферах суспільного життя, має важливу функцію – зберігає автентичність традиційної культури народу, споріднюючи між собою покоління. Тому, трансформація обрядових символів у хореографічному творі – запорука збереження фольклорних особливостей українського народного танцю, а разом із цим і національної ідентичності, що втілюється у народно-сценічному танці. Основні особливості трансформації символів у хореографічному творі полягають у використанні найпоширеніших символів, у збільшені виразності їхнього побутування на сцені, у їхній адаптації до хореографічної дії.

Всі використані джерела було розподілено на три групи за тематикою поданого матеріалу: монографії, наукові статті, що спрямовані на дослідження символів, їхньої семантики, специфіки трансформації та побутування в культурі; дослідження традиційного фольклору українців, зокрема весняного циклу; монографії та наукові публікації, що спрямовані на дослідження

методики створення хореографічного твору. В контексті аналізу першої групи були визначені особливості використання та трансформації символів, сформульовано необхідний категоріальний апарат, досліджено специфіку використання символу у хореографічному творі та його адаптацію до сценічного простору.

Досліджено аналоги творчого проекту, темою яких було обрано повернення весни. Були розглянуті картини видатних українських художників, в творах яких зображено прихід весни, або уособлено весну в образі дівчини. Виявлено специфіку використання фольклорних символів в цих картинах, їхню семіотичну трансформацію. Проаналізовано твори відомих українських поетів, які створювали словесні образи весни у своїх поетичних доробках. Розглянуто специфіку створення словесного образу весни та супутніх образів-символів, що допомагають створити автору атмосферу пробудження природи та життя, додають настрій та утворюють додаткове емоційне забарвлення.

Було проведено компаративний аналіз хореографічних композицій видатних українських балетмейстерів, що створено на тему закликання весни та проведення весняних обрядових дій. Основним критерієм компаративного аналізу було обрано специфіку використання символів, що інтерпретують весну та відбивають ідею пробудження природи у свідомості глядачів. Були проаналізовані авторські твори Б. Колногузенка, В. Дебелого, Л. Філь, С. Печененко, В. Чоботар, В. Войнікова. Визначено специфіку створення образу дівчини-весни виразними засобами хореографічного мистецтва, осмислено особливості формування хореографічного тексту, лейтмотиву, специфіку використання рисунків та їхнього розвитку в контексті сценічної дії, що відповідає заданому образу весни.

На основі проведеного компаративного аналізу було обґрунтовано вибір виразних засобів, специфіку створення хореографічного тексту, використання основних хореографічних рисунків. Визначено символи, через які буде розкриватись образ весни у творчому проекті. Хореографічний текст першої та другої частин хореографічної композиції буде побудовано на легких бігах,

стрибках, обертах, підскоках; хореографічний текст третьої частини буде тріумфальніший, сталий, урочистим. У першій частині будуть домінувати зигзагоподібні рисунки як символ руху води, у другій та третій частинах основним рисунком буде коло з його різновидами та ускладненнями – символ руху життя, змін, руху сонця.

Костюми виконавиць будуть виконані з легких тканин, щоб підкреслити фантастичність образів, які уособлюють дівчата.

На основі проведеного теоретичного дослідження було розроблено композиційний план, відповідно до всіх методичних рекомендацій, щодо його створення. У ньому визначено тему та ідею творчого проекту, розкрито основні характеристики хореографічної композиції, надано характеристику дійових осіб, наведено лібрето та розгорнутий зміст хореографічного твору, розроблено драматургію, аналіз музичного твору, костюми та світлову партитуру.

Для успішної реалізації творчого проекту розроблено постановчий план хореографічної композиції, що спирається на результати теоретичної частини кваліфікаційної роботи та композиційний план творчого проекту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аскарова В. І. Образ весни в пейзажній ліриці А. Мойсієнка // Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя: Філологічні науки, 2013. Книга 1. С. 174-177.
2. Вакуленко О. М. Символи та знаки в контексті хореографічного художнього образу // Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство, 2019. Вип. 40. С. 135-140.
3. Воропай О. Звичаї нашого народу: Етнограф. Нарис . Харків : Фолио, 2005. 508 С.
4. Гоцалюк А. А. Філософія символу в українській музичній культурі // Нова парадигма, 2014. Вип. 125. С. 97-107.
5. Захаров Р. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта. М. : Искусство, 1983. 142 с.
6. Каган М. С. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Ленинград : Искусство, 1972. 440 с.
7. Кіндер К. Р. Проблема класифікації танцювальної символіки: образно-семантичний аспект (на матеріалах української народної хореографії) // Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство. 2011. Вип. 25. С. 55-62.
8. Кіндер К. Р. Семантика пластичних символів народної танцювальної культури українців : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвозн : 17.00.01 "Теорія та історія культури" / НАКККіМ. Київ, 2007. 19 с.
9. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні : Т. 2 : Весняний цикл. Торонто : Укр. Нац. Вид. Ком., 1959. 251 с.
10. Колногузенко Б. М. Хореографічна композиція: методичний посібник з курсу «Мистецтво балетмейстера». Х.: ХДАК, 2018. 208 с.

11. Культура та побут населення України: Навч. Посібник / В. І. Наулко, Л. Ф. Артюх, В. Ф. Горпенко та ін.. 2-е вид., доп. та переоб. Київ : Либідь, 1993. 288 с. : іл.
12. Кухта М. С. Специфика репрезентации смысла в иконических символах: постнеклассическая интерпретация теории Ч. Пирса // Вестник ТГПУ. Серия: Гуманитарные науки, 2004. Выпуск 2(39). С. 167-171.
13. Метлинский А. Л. Народные южнорусские песни. Київ, 1854.
14. Мойсієнко А. К. Вибране: Поезії і переклади / А. К. Мойсієнко ; передмова акад. М. Г. Жулинського. К. : Фенікс, 2006. 528 с.
15. Мойсієнко А. К. З чернігівських садів: Нові сонети і верлібри / А. К. Мойсієнко Умань : Софія, 2008. 130 с.
16. Пирс Ч. С. Избранные философские произведения. Пер. с англ. К. Голубовича, К. Чухрукидзе, Т. Дмитриева. М.: Логос, 2000. 448 с.
17. Смирнов И. В. Искусство балетмейстера. М. : Просвещение, 1986. 194 с.
18. Тичина П. Арфами, арфами// Рильський Максим, Тичина Павло. Вибрані вірші. Харків, 2013. С. 23 - 24.
19. Тичина П. Гаї шумлять// Рильський Максим, Тичина Павло. Вибрані вірші. Харків, 2013. С. 22 - 23.
20. Тичина П. Ви знаєте, як липа шелестить // Тичина Павло. Збірка поезій. Київ, 2017. С. 88.
21. Шепетяк О. М. Класифікація знаків у семіотиці Чарльза Пірса // Університетська кафедра. 2014. № 3. С. 129-136.
22. Шкода М. Н. Люба моя Україна. Свята, традиції, звичаї, обряди, прикмети та повір'я українського народу. Донецьк : ТОВ ВКФ «БАО», 2008.
23. Шелестюк Е. В. Семантика художественного образа и символа (на материале англоязычной поэзии XX века) : дисс. канд. филологических наук. : 10.02.04 / Московский педагогический государственный университет. Москва, 1998. 207 с.

24. Youtube-ресурс. Національний заслужений академічний український народний хор ім. Г. Г. Верьовки («Веснянка», хореавтор В. Дебелий) URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jalQ4ktls9k> (дата звернення: 05.10.2020).

25. Youtube-ресурс. Великий академічний Слобожанський ансамбль пісні і танцю («Закликання весни», хореавтор Б. Колногузенко) URL: <https://www.youtube.com/watch?v=bzkoMTN168I> (дата звернення: 05.10.2020).

26. Youtube-ресурс. Народний художній колектив ансамбль танцю «Щасливе дитинство» («Стрітення», хореавтор Л. Філь) URL: <https://www.youtube.com/watch?v=bzkoMTN168I> (дата звернення: 05.10.2020).

27. Youtube-ресурс. Народний хореографічний ансамбль «Світанок» («Веснянки», хореавтор С. Печененко) URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6CCQGvkgnmo&list=WL&index=75> (дата звернення: 05.10.2020).

28. Youtube-ресурс. Балетна група Академічного народного хору Чернігівського обласного філармонійного центру фестивалів та концертних програм («Веснянка», хореавтор В. Войніков) URL: https://www.youtube.com/watch?v=DEWr_IvrwQ8&list=WL&index=74 (дата звернення: 05.10.2020).

29. Youtube-ресурс. Зразковий ансамбль танцю «Славія» («Веснянка», хореавтор В. Чоботар) URL: https://www.youtube.com/watch?v=WPGMet_oYnM&list=WL&index=73 (дата звернення: 05.10.2020).