

### References

1. *Vechernytskyi O.* Trupa M. K. Sadovskoho (sezon 1910–1911) / O. Vechernytskyi // Rada. – 1911. – 1 kvit.
2. *Vynnychenko V. K.* Vybrani piesy / V. K. Vynnychenko. – Kyiv : Mystetstvo, 1991. – 605 s.
3. *Humeniuk V. I.* Dramaturhiia Volodymyra Vynnychenka. Problemy poetyky : avtoref. dys. ... d-ra filol. nauk : 10.01.01 – «Ukrainska literatura» / V. I. Humeniuk. – Kyiv, 2002. – 36 s.
4. *Mykhyda S. P.* Slidamy yoho eksperimentiv : Zmistovi dominanty ta poetyka konfliktu v dramaturhii Volodymyra Vynnychenka / S.P. Mykhyda. – Kirovohrad : Tsentr.-ukr. vyd-vo, 2002. – 192 s.
5. *Moroz L. Z.* «Sto rivnotsinnykh pravd». Paradoksy dramaturhii V. Vynnychenka / L. Z. Moroz. – Kyiv : In-t lit. im. T.H. Shevchenka NAN Ukrainy, 1994. – 208 s.
6. *TsDAVO Ukraine.* – F № 1823. – Op. 1. – Od. zb. № 35.

#### THE ACTING SKILLS EVOLUTION IN THE V. VYNNYCHENKO'S DRAMA-THEATRICAL ACTIVITY

**Soroka Mariya**, Post-Graduate Student,  
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The overview of publications is exposed, where V. Vynnychenko's dramaturgy has been investigated in the projection to its interpretation. The archival sources, connected with the plays «Give the way to the Beauty» and «Lies» and their staging, are identified and included into the scientific usage. The acting skills evolution in the V. Vynnychenko's drama-theatrical activity is analyzed in terms of the artistic expression of ideas of happiness philosophy as the sense and point of a human being. It is proved that the writer's dramaturgy and its stage realizing presented the increasing attention towards the Ukrainian theatre concerning the problems and meaning of life, renovation scene forms, that strengthened the process of its contingency with the world.

**Key words:** V. Vynnychenko, acting skills, «Give the way to the Beauty», «Lies», drama, conflict, theatre, performance.

UDC792.02:82-2

#### THE ACTING SKILLS EVOLUTION IN THE V.VYNNYCHENKO'S DRAMA-THEATRICAL ACTIVITY

**Soroka Mariya**, Post-Graduate Student,  
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

**The aim** of this paper is to consider the main features of the acting skills evolution in V.Vynnychenko's drama-theatrical activity in terms of artistic searching and the formation of his dramaturgy talent in the plays «Give the way to the Beauty» and «Lies»; to study the artistic history of the dramas, their performances, archival resources, the correspondence between V. Vynnychenko and Y. Chykalenko; to investigate the artistic trends of the late XIX – beginning of XX centuries.

**Research methodology.** A source-study method (to find out the dynamics of V. Vynnychenko's acting skills development as a playwright and theatrical figure); a historical-comparative approach and a culturological one (for the analysis with the involvement of different contexts – artistic, literary, philosophical, psychological, etc.) have been used.

**Results.** It has been proved that the dynamics of V. Vynnychenko's acting skills took place in the context of the artistic expression of the ideas of happiness philosophy as the meaning and purpose of the human existence. The writer's dramaturgy and its staging showed the growing attention of the Ukrainian theater to the problems of the foundations and essence of life, of lies and truth, of love and betrayal, of human dignity and freedom of choice, of updating the stage forms, which strengthened the process of its approaching with the world. The paradox and experiment in V. Vynnychenko's drama determine the prospects for further research.

**Novelty.** The little-known facts and archival sources related to the plays by V.Vynnychenko («Give the way to the Beauty» and «Lies») and their productions by K. Chepura and M. Voloshyn have been revealed and brought into the scientific circle.

**The practical significance.** The results of the research can be used in modern drama, as well as to create a coherent objective picture of the development of the theatrical art in Ukraine.

**Key words:** V. Vynnychenko, acting skills, «Give the way to the Beauty», «Lies», drama, conflict, theatre, performance.

Надійшла до редакції 25.11.2017 р.

УДК 793.31(477)

#### НАРОДНІ ТАНЦІ У ВЕСНЯНІЙ ОБРЯДОВІСТІ ЛЕМКІВ

**Тимчула Андрій Васильович**, викладач кафедри народної хореографії, аспірант,  
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ  
tancor11@ukr.net

Вивчення першооснов лемківського танцювального фольклору та з'ясування його сучасного стану побутування і накреслення шляхів подальшого збереження в культурно-мистецькому просторі України є

однією з актуальних проблем сьогодення. Проаналізовано танці весняної обрядовості – хороводи та хороводні танці, що виконуються, в основному, дівчатами. Виявлено, що більшість із них подібні до танців обрядів весняного циклу інших місцевостей України, що доводить етногенетичну та культурну єдність українського народу. Зазначено, що специфічна енергійна манера танцювання, присутність швидких темпів («Мости»), маршового характеру («Качки»), своєрідність текстів пісень, у супроводі яких виконувались весняні хороводи, виокремлюють їх із-поміж інших.

**Ключові слова:** народні танці, лемки, весняна обрядовість, лемківські танці.

*Постановка проблеми.* Осмислення різних видів мистецтва народів та локальних етнографічних груп, у т.ч. і хореографічного, сприяє збереженню їхньої самобутності, що набуває особливої актуальності в умовах сьогодення. Народне хореографічне мистецтво є потужним засобом самоідентифікації лемків – етнографічної групи українського народу, розселеної по обох схилах Бескид, у межиріччі Сяну та Попраду, а також на захід від річки Уж. Нині, у межах України, лемки живуть на півдні Великоберезнянського та Перечинському районах Закарпатської обл., а в Польщі, після примусового переселення 1947 р. – переважно в північних та західних воєводствах. Вивчення першооснов лемківського танцювального фольклору та з'ясування його сучасного стану побутування і накреслення шляхів подальшого збереження в культурно-мистецькому просторі України є однією з актуальних проблем сьогодення. Вагому частину обрядовості в аспекті насиченості танцювальними елементами та власне танцями складає весняний цикл.

*Аналіз останніх досліджень та публікацій.* Аналіз наукових праць українських етнографів, істориків, мовознавців, письменників, фольклористів, мистецтвознавців, етнологів та філологів (Ф. Колесси, Ю. Гарновича, І. Верхратського, В. Хиляк, І. Бугери, Є. Гайової, О. Фабрики-Процької, Т. Саварина, Я. Полянського і ін.), які вивчали історію, побут, мову, пісенну й музичну культуру лемків, підтверджує той факт, що матеріальні та духовні цінності цієї етнографічної групи сформувалися під впливом певних особливостей географічного положення, природних умов, історичних процесів, а також культур інших етносів, що проживають поряд. Проте всі вищезгадані науковці майже не досліджували проблем, пов'язаних із вивченням саме танцювального фольклору даної групи, його своєрідною специфікою.

Знанням українським етнохореологом Р. Гарасимчуком після II Світової війни в місцях проживання лемків після їх переселення в Україну було зібрано та записано низку танців [2]. На жаль, в умовах відсутності універсальної системи запису хореографічних рухів, попри розроблену авторську словесно-літерну систему фіксації, лексики та стилістики виконання не можуть бути комплексно передані. Наукові публікації останніх років (Я. Бодак [1], К. Оленич [5], Ю. Скобель [6] та ін.) торкаються аспектів обрядовості, музичної та хореографічної культури лемків, але не приділяють спеціальної уваги народним танцям у їхній весняній обрядовості.

*Метою статті* є систематизація відомостей танців у весняній обрядовості лемків.

*Виклад основного матеріалу дослідження.* Тісний зв'язок із природою у дохристиянські часи знайшов відбиття у цілорічній обрядовості лемків. Календарні звичаї та обряди сформувалися на ранній стадії розвитку суспільства, коли природні явища регламентували виробничий цикл трудової діяльності людини. Обрядовість календарних звичаїв була прив'язана до змін у природі у відповідності до різних пір року.

Не зважаючи на те, що протягом століть на лемків певний вплив мало польсько-словацьке оточення, усе ж звичаї мешканців Західних Карпат зберегли свою давньоукраїнську форму та зміст. Календарні звичаї та обряди не лише віддзеркалюють цикл сільськогосподарських робіт весни, літа, осені, зими, але і є родинними святами із специфічною обрядовістю та звичаями.

Весняне рівнодення виконувало місію передавача магічно-духовної ініціації від зимового сонцестояння – до літнього, коли розгортався заключний етап землеробської праці, що забезпечувала людину засобами існування. У дохристиянські часи від весняного рівнодення і до літнього сонцестояння справлялися обряди, сенс яких полягав у магічному впливові на перебіг сезонних змін у природі. Головний сакральний поштовх початку землеробського року відбувався на зимове сонцестояння. Колядування з його темами оранки, сівби («гейкання» як символ оранки-рілництва, посипання зерном хатньої долівки селянина як символ сівби) закладало магію наступного обрядового циклу повороту сонця через весну на літо.

Сакральним (солярним) чинником сільськогосподарського року є обрядовість весняного рівнодення. Розпочинають весну заклички – звертання до Весни-матері, яка народжує Весну-дочку, або просто співають пісні про явища природи, кохання, жартівливі. Поступово, через втрату сакрального змісту текстів та забуття ініціального смислу обрядів, весняна обрядовість перетворилася на молодіжні розваги. Заклички, що збереглися в їх прадавній музичній формі виконувалися групами дівчат на невеликих узвишсях, де вже розтанув сніг (спів відбувався без рухів).

Сенс «закличок» полягав у кличному, дзвінкому співові, навіть у крикові – так зверталися до богів і духів. Магія закличок виражалася поєднанням людської енергетики з силами природи. Танкові ж пісні мають чимало місцевих назв, серед яких гаївки та постові (такі, що виконуються на Великодній піст).

Серед танкових веснянок-гаївок найчисленнішими є дві групи, що відтворюють символи зустрічі весни: зооморфні (ключові) символізують повернення птахів із вирію, солярні (кругові) відображують сонячну символіку. Це танки магічно-ритуального призначення. Вони виникли ще в неоліті і належали в той час до ініціальних обрядових дій. Тоді ж постала в танках тематика та обрядові форми, що пов'язані з аграрною магією (імітація в кругових танках зросту й розквіту рослин) [7; 18].

У Великодню неділю, як свідчить І. Красовський та Й. Вархол, після споживання священого молоді сходилася за селом або біля церкви, влаштовуючи хороводи з гаївками. Їх побутування більшою мірою зафіксоване на Південній Лемківщині («гикання», «качки», «гоядюндя»), і в меншій – у галицькій її частині [4; 118].

Різновидами веснянок є рогульки. «Рогулька» – локальна назва веснянок-гаївок. Можливо, від звичаю водити ці танки на розі села, вулиці. Відомі на Підляшші, Лемківщині, Волині, Покутті, поширені вздовж берегів Західного Бугу. Виконують навесні від Великодня до Провідної неділі. Але у давніші часи їх співали до літа – допоки зозуля кує. Належать до танкових веснянок строфічної будови. Наспів лаконічні, типові для ігрових веснянок. Їх структура та хореографія не має суттєвих відмінностей від гаївок [7; 18].

Хороводні танці дівчат в Україні виконувалися на весні в часі великодніх свят та були спочатку пов'язані з обрядом. Вони мали завдання викликати і вітати весну та впливати на одержання молоді щастя. Потім хороводи залишилися як забави з танцями. Серед лемків вони виконувалися дуже давно на старих кладовищах біля церкви, а потім їх виконували у хатах під час вечорниць.

Одним із яскраво виражених танців з елементами хороводних є «Карічка». За свідченням Р. Гарасимчука, «танцюють його переселенці – лемки з південно-східних околиць Сяницького району (сс. Радошиці, Лупків, Підгора, Дубенське, Воля Мигова, Чистогорб, Команча, Довжиця). Назва «Карічка» означає коло, яке творять танцюристи – хлопці та дівчата. Частіше цей танець танцюють самі дівчата. На Закарпатті він виконується теж дівчатами, але як веснянка. «Карічку» танцювали в Радошицях до 1914 р. Зараз її танцюють лемки – переселенці, що проживають у Самбірському районі» [2; 148].

Хореографічна будова танцю «Карічка» заснована на одній фігурі, що є замкненим колом, та на одному головному кроці танцю. Зустрічаємо в танці два способи держання танцюристів у колі. У Лупкові виконавці, звернені до центру кола, тримаються за руки. Вони утворюють фігуру «кошичок», що складається з двох замкнених кіл – жіночого і чоловічого. Чоловіки наблизившись до жінок, перекладають руки через їх голови, утворюючи одне коло, в якому танцюристи мають перед собою схрещені руки.

Танець «Карічка», який виконували лемки з Радошиць, має поширену структуру з двох фігур. Тут застосовано інше парне положення рук: танцюристи тримають лівою рукою свого лівого сусіда за його правий бік. У першій фігурі танцюристи виконують крок танцю «Карічка», йдучи вліво по колу. У другій фігурі танцюристи, тримаючись як і у першій фігурі, крутяться вліво колом, виконуючи крок, що називається на Гуцульщині «крутитися». Танцюристи виконують цей крок, йдучи вліво. Потім вони зупиняються, та виконують один сильний притуп лівою ногою об землю – на першу чверть такту, а на другу чверть виводять ногу вправо, щоб в наступному такті почати виконання цього кроку вправо [2; 148–149].

Стосовно поширеного на Закарпатті лемківського танцю «Карічка» О. Голдріч у книзі «Барви Карпат» зазначає: «Назва його походить від словацької назви кола. У побудові танцю основним малюнком є коло, що розпадається на менші й ще менші. Звичайно, якщо коло є замкненою композиційною побудовою, то йому для різних переходів із кола в коло потрібні інші розірвані побудови. Через те в танці «Карічка» зустрічаються і півкола й лінії. Характерними в цьому танці є підтряхання й кружляння в парах, окремо та у загальних композиціях. Рухи танцю наближені до словацьких, але в характері виконання є особливість української окраси» [3; 72].

Кульмінацією Великодніх свят було освячення в церкві (або надворі біля неї) паски у Великодню суботу та неділю (вранці). Кошик із продуктами несла господиня або старша донька; паску (обрядовий хліб), загорнуту в плахту чи вишитий обрус, ніс господар або старший син. Повернувшись додому після ранкового богослужіння в Неділю, тричі обходили зі свяченим хату й усе обійстя та лише після цього заходили у світлицю і починали великодній сніданок. Після обіду ходили в гості до рідні, друзів і знайомих, а також запрошували їх до себе. Молодь збиралася на зарінку або за селом, де дівчата влаштовували хороводні ігри, серед яких найвідомішими були

«Мости», «Гуси, гуси, вовк іде», «А де-с ходив, чорний баране», «Лишка», «Качки» та ін. Прикладом може бути гра «Мости» («Черемости») [1; 199].

Хоровод «Мости» танцювали переселенці-лемки з Маластова Горлицького повіту. Він виконувався у швидкому темпі під мелодію, що складається з шістнадцяти тактів. «Ритмічна будова першої частини мелодії хороводу «Мости» така, як і в мелодіях коломийки. Ту саму ритмічну частину виявляє останній мотив мелодії, що має перед собою два мотиви з характерним ритмом для козацьких танців. Тут, при співанні, слова пісні «позадне» виконувався два рази крок «тропіток». Мелодія танцю співається в тональності фа-мажор, що зберігається також і в мелодіях хороводу «Мости» з інших не лемківських районів західних областей України», – зазначає Р. Гарасимчук [2; 167].

Хореографічна побудова хороводу «Мости» складається з однієї фігури, в якій танцюристи розташовані у два ряди один за одним. У кожному ряді дівчата в парах стоять одна навпроти іншої і тримаються обома руками за хустинки. Другий ряд дівчат із пар стоїть на певній відстані від першого ряду, але утворюють таку саму побудову, як і перший ряд.

У першій частині хороводу танцюристи другої групи, стоячи на місцях, співають пісню: «Ци пустите, не пустите, Боз ти через мости?» Танцюристи першого ряду відповідають: «Не пустиме, не пустиме, Поламали би-сте» [2; 168].

Потім дівчата з другого ряду ідуть попід піднесеними вгору руками дівчат з першого ряду та в означеному місці пісні під слова «позадня», «позадня», танцюють два рази «тропіток». Останню пару танцюристів, під час виходу попід міст, затримують, опустивши перед ними руки.

У другому куплеті пісні перший ряд дівчат виконує роль танцюристів другого ряду, а другий – першого.

У хороводі «Мости», який танцюють лемки, хореографічна будова точно відповідає музичній. Тут застосовуються кроки, характерні для народних лемківських танців. У мелодії повторюються по черзі ті самі мотиви, у хороводній пісні вживається старовинне слово «чадо» на означення дитини. За свідченням Р. Гарасимчука, «ці дані вказують, що збережені в Маластові залишки хороводу «Мости» являють дуже старовинну будову хороводу, що була загально поширена на Лемківщині і загубилась подібно, як і хороводи на Гуцульщині, в гірських умовах життя» [2; 168].

Польові дослідження Р. Гарасимчука середини ХХ ст. доводять, що хоровод «Качки» належить до залишків старовинних хороводних танців на Лемківщині, про які збереглися на той час лише згадки літніх людей. Лемки з південних схилів Карпат танцювали цей хоровод у сс. Новицьке і Радваль. Музичний супровід хороводу є досить нетиповим, оскільки грається у маршовому досить швидкому темпі. Хореографічна будова хороводу – одне замкнене коло дівчат, які тримають одна одну за зігнуті у ліктях руки [2; 169].

Аналогічним до «Кривого танцю», що виконують на Поділлі, Волині, Покутті, у лемків існує «Мотаний танец». За свідченням Р. Гарасимчука, лемки його називають «танец без конца» [2; 169]. Особливістю музичної основи «Кривого танцю» є виконання спочатку у тридольному (3/8, 3/4, а згодом у парному (2/4, 4/4) ритмі. Дівчата тримаються за долоні у замкненій фігурі, та ходять по траскторії, яка нагадує підкову.

Р. Гарасимчук розподілив усі танці лемків за своїми характерними особливостями та упорядкував їх за наступними групами: «Коломиївкові», «Козачкові» та «Танці іншої структури». За цією класифікацією хороводи, що виконуються переважно навесні, увійшли до останньої групи.

*Висновки.* Отже, танці весняної обрядовості лемків – це хороводи та хороводні танці, що виконуються, в основному, дівчатами. Вони є нечисленними, переважно подібні до танців обрядів весняного циклу інших місцевостей України, що доводить етногенетичну та культурну єдність українського народу. Однак специфічна енергійна манера танцювання, присутність швидких темпів («Мости»), маршового характеру («Качки»), своєрідність текстів пісень, у супроводі яких виконувались весняні хороводи виокремлюють їх з-поміж інших. Поступово, зі зникненням обрядового контексту, втратою глибинного сенсу закликання та вітання весни, хороводи перейшли у розряд побутових танців, що виконують розважальну функцію. На їхній основі виникли деякі побутові танці, що зберегли первинне лексично-образне ядро: рух по колу, тримаючись за руки, прості кроки та ін. («Карічка»).

Представлене дослідження не претендує на вичерпність, є лише одним із кроків на шляху відтворення комплексної панорами народної танцювальної культури лемків.

### Список використаної літератури

1. **Бодак Я.** Роль весілля у збереженні лемківської народної культури / Я. Бодак // Актуальні напрями дослідження Лемківщини : історія, постаті, говір. – Львів, 2008. – С. 198–208.

2. *Гарасимчук Р.* Народні танці українців Карпат. Бойківські і лемківські танці. Кн. 2 / Р. Гарасимчук. – Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2008. – 319 с.
3. *Голдрич О.* Барви Карпат : репертуарний зб. / О. Голдрич. – Львів, 1999. – 130 с.
4. *Красовський І.* Календарна обрядовість / І. Красовський, Й. Вархол // Лемківщина : історико-етнографічне дослідження : у 2 т. – Львів, 2002. – Т. 2 : Духовна культура. – С. 117–118.
5. *Оленич К.* Коломийкові танці в традиції Закарпатської Верховини / К. Оленич // Вісн. Львів. ун-ту. Серія «Мистецтвознавство». – 2013. – Вип. 13. – С. 131–140.
6. *Скобель Ю. М.* Лемківський народний танець у контексті хореографічної культури України / Ю. М. Скобель // Педагогічні науки : зб. наук. пр. – Херсон : Вид-во ХДУ, 2011. – Вип. 58, ч. 2. – С. 87–91.
7. *Український обрядовий фольклор західних земель : музична антологія* (Бесарабія. Бойківщина. Буковина. Волинь. Галичина. Гуцульщина. Закарпаття. Лемківщина. Підляшшя. Поділля. Полісся. Покуття. Холмщина) / відп. ред. Г. А. Скрипник ; упоряд. та вступ. ст. А. І. Іваницького. – Вінниця : Нова Книга, 2012. – 624 с.

### References

1. *Bodak Ya.* Rol' vesillya u zberezheni lemkiivs'koyi narodnoyi kul'tury' / Yaroslav Bodak // Aktual'ni napryamy' doslidzhennya Lemkivshhy'ny' : istoriya, postati, govir. – L'viv, 2008. – S. 198–208.
2. *Garasy'mchuk R.* Narodni tanci Ukrayinciv Karpat. Bojkivs'ki i lemkiivs'ki tanci. Kn. 2. / Roman Garasy'mchuk. – L'viv : Instytut narodoznavstva NAN Ukrayiny', 2008. – 319 s.
3. *Goldry'ch O.* Barvy' Karpat : repertuar'ny' zbirny'k / O. Goldry'ch. – L'viv, 1999. – 130 s.
4. *Krasovs'ky'j I.* Kalendars'na obryadovist' / I. Krasovs'ky'j, J. Varhol // Lemkivshhy'na : istory'ko-etnografichne doslidzhennya : u 2 t. – L'viv, 2002. – Т. 2 : Duxovna kul'tura. – S. 117–118.
5. *Oleny'ch K.* Kolomy'jkovi tanci v trady'ciji Zakarpats'koyi Verxovy'ny' / Kateryna Oleny'ch // Visny'k L'vivs'kogo universy'tetu. Seriya my'stecztoznavstvo. – 2013. – Vy'p. 13. – S. 131–140.
6. *Skobel' Yu.M.* Lemkiivs'ky'j narodny'j tanecz' u konteksti xoreografichnoyi kul'tury' Ukrayiny' / Yu.M. Skobel' // Pedagogichni nauky' : zbirny'k naukovy'x prac'. – Xerson : Vy'davny'ctvo XDU, 2011. – Vy'pusk 58. Chasty'na 2. – S. 87–91.
7. *Ukrayins'ky'j obryadovy'j fol'klor zaxidny'x zemel' : muzy'chna antologiya* (Besarabiya. Bojkivshhy'na. Bukovy'na. Voly'n'. Galy'chy'na. Guczul'shhy'na. Zakarpattya. Lemkivshhy'na. Pidlyashshya. Podillya. Polissya. Pokuttya. Holmshhy'na) / vidp. red. G. A. Skry'pny'k ; uporyad. ta vstup. st. AI. Ivany'cz'kogo. Vinny'cya : Nova Kny'ga, 2012. – 624 s.

### FOLK DANCES IN THE LEMKO SPRING RITUALS

**Ty'mchula Andrij**, Lecturer of the Folk Choreography Department, Graduate Student, Kyiv National University of Culture and Arts, Kiev

It is noted that the study of the fundamentals of the Lemko dance folklore and the elucidation of its present state of existence and the outline of the ways of its further preservation in the cultural and artistic space of Ukraine is one of the urgent problems. The dances of the spring ritual (roundelay and round dances performed mostly by girls) are analyzed. It is revealed that most of them are similar to the rituals of the spring cycle of other localities of Ukraine, which once again proves the ethnogenetic and cultural unity of the Ukrainian people. It is noted that the specific vigorous manner of performing dances, the presence of fast tempos («Bridges»), march character («Ducks»), the originality of the lyrics, accompanied by spring dances, distinguish them among others.

**Key words:** folk dances, Lemko, spring rituals, Lemko dances.

UDC 793.31(477)

### FOLK DANCES IN THE LEMKO SPRING RITUALS

**Ty'mchula Andrij**, Lecturer of the Folk Choreography Department, Graduate Student, Kyiv National University of Culture and Arts, Kiev

**The aim** of this paper is to systematize the information of dances in the lemko spring rendezvous, which is an integral part of the general problem of studying the fundamentals of the Lemko dance folklore and ascertaining its current state of being.

**Research methodology.** On the basis of the analysis of folklore and ethnographic studies and systematization of information about Lemko dances in the spring ceremonies, it is possible to reach reliable conclusions.

**Results.** The dances of the Lemko spring rituals are roundelays and round dances performed mainly by girls. They are few, mostly similar to the dances of the rituals of the spring cycle of other Ukrainian regions, which once again proves the ethno genetic and cultural unity of the Ukrainian people. However, the specific energetic manner of dancing, the presence of fast tempos («Bridges»), march character («Ducks»), the originality of the lyrics, accompanied by spring dances split them among others. Gradually, with the disappearance of the ritual context, the loss of the deep meaning of the vocation and the greetings of the spring, the round dances passed into the category of household dances, performing an entertaining function. On their basis, there were some household dances that preserved the primary lexical-shaped core: circle movement, holding hands, simple steps, etc. («Karychka»).

The presented research does not pretend to be exhaustive; it is only one of the steps towards the reproduction of a comprehensive panorama of the Lemko folk dance culture.

**Novelty.** In the article on the basis of the analysis and systematization of the Lemko dances in the spring cycle of ritual, their lexical-stylistic features are studied.

**The practical significance.** The materials and results of the article can be used for further studies of the Lemko dances, problems of choreographic art in general, and also in the practical activities of practice choreographers.

**Key words:** folk dances, Lemko, spring rituals, Lemko dances.

Надійшла до редакції 2.11.2017 р.

УДК 792.82(477)

## БАЛЕТИ Є. СТАНКОВИЧА ЗА ТВОРАМИ М. ГОГОЛЯ НА УКРАЇНСЬКІЙ СЦЕНІ

*Гресь Олександра Ігорівна,*

викладач кафедри класичної хореографії, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ  
aleksasha\_vasilchenko@mail.ru

Балети Є. Станковича за творами М. Гоголя у постановці вітчизняних балетмейстерів («Майська ніч» В. Гаченка, А. Рубіної; «Ніч перед Різдом» («Вечори на хуторі біля Диканьки») В. Литвинова) стали візитівкою вітчизняного балетного театру, збагатили репертуар національної тематики. Конструктивно складна музика Є. Станковича обумовила драматургічно насичені, композиційно й лексично винахідливі балетмейстерські втілення. Спільною ознакою балетів є фольклорно-етнографічні мотиви, майстерно аранжовані композитором і інтерпретовані балетмейстерами із збереження письменницького колориту, просякнуті національним духом. Фольклорна образність, широке залучення структурно-композиційних прийомів українського народного танцю стали запорукою тривалого сценічного життя творів.

**Ключові слова:** балети Є. Станковича, український балетний театр, балет.

**Постановка проблеми.** Твори Є. Станковича для вітчизняного балетного театру вже багато років асоціюються з авангардом та оригінальністю. Одночасно і хореографічні інтерпретації творів М. Гоголя останніх років стали символами новаторства балетмейстерської думки. Проблема балетних інтерпретацій творів М. Гоголя є однією з актуальних у сучасному балетознавстві та мистецтвознавстві. Національні риси творчості М. Гоголя, екстрапольовані у музичну партитуру та балетмейстерську інтерпретацію потребують наукового осмислення.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Вітчизняні та зарубіжні музикознавці уважно слідкують за творчістю Є. Станковича. Однак не створено жодного дослідження, спеціально присвяченого балетним творам композитора, не говорячи вже про балетні твори за М. Гоголем. У контексті розгляду балетмейстерських інтерпретацій творів письменника (М. Загайкевич [2], Б. Кокуленко [3]), трапляються згадки про твори Є. Станковича. Однак спеціального дослідження підготовлено не було, що й зумовило представлену розвідку.

**Мета статті** є виявлення специфіки балетмейстерських інтерпретацій творчості М. Гоголя, написаних на музику Є. Станковича.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Є. Станкович написав для балетного театру 6 творів, серед яких 2 – за М. Гоголем. Вважаючи письменника містичною особистістю, відчуваючи чарівний вплив його персонажів, композитор створив партитури балетів «Майська ніч» (1988 р.) та «Ніч перед Різдом» (1990 р.).

1988 року на сцені Київського музичного театру для дітей та юнацтва відбулася прем'єра балету Є. Станковича «Майська ніч» за мотивами однойменної повісті М. Гоголя. Жанр твору композитор визначив як «фольк-балет». Дотепний, колоритний комедійно-ліричний балет винахідливо поставив В. Гаченко, який опанував основи української народно-сценічної хореографії, працюючи в ансамблі танцю П. Вірського, а принципи сучасної балетної режисури – навчаючись на балетмейстерському факультеті Московського інституту театрального мистецтва.

За висловом М. Загайкевич, в основу хореографічного вирішення вистави покладений «випробуваний практикою для втілення в балеті національно-забарвленої тематики принцип широкого залучення лексичних засобів і структурно-композиційних прийомів українського народного танцю в систему класичної пластики» [2; 71]. І композитор, і балетмейстер намагались відтворити дух творів М. Гоголя, що дозволяє говорити про формування повноцінної балетної гоголіани.