

викристалізуватися неповторний балетмейстерський стиль Р. Малиновського: самобутній, з оригінальними ритмічними малюнками та новаторським баченням сталих засобів українського народно-сценічного танцю.

У 1986 р. Р. Малиновський залишає посаду головного балетмейстера «Льонка» та зосереджується на педагогічній роботі в училищі, на базі якого організовує хореографічний колектив «Унава», де створює експериментальні роботи в різних жанрах: історичну легенду «Древлянська Русь», ліричний поліський козачок «Калинонька», обрядову сцену «Калита», кантату «Карміна Бурана», хореографічну новелу «Невісточка», сучасну поліську польку «Посмішечка», танець-гру поліських пастухів «Шапкур» тощо. Ансамбль стає справжньою творчою лабораторією, де учні не тільки опановують виконавські навички, а й здобувають балетмейстерський фах, отримуючи знання та досвід з запису, розшифровки танцювального матеріалу та його сценічної обробки.

З 1987 р. Р. Малиновський обіймає посаду балетмейстера-режисера фольклорного ансамблю національного обряду «Родослав», робота в якому збагатила творчий доробок майстра: він виступив зберігачем поліського танцювального фольклору, записавши низку старовинних українських народних танців, таких як «Зайонці», «Коваль», «Лінцей», «Мазур», «Полька-немка», «Риндзя», «Яків» та багато інших. Саме в «Родославі» відбувається остаточне становлення митця, адже тут його талант знаходить найбільший прояв: поряд з балетмейстерськими пошуками та самобутньою стилістикою, повноцінною та професійною реалізацією хореографічних задумів, Р. Малиновський сягає рівня справжнього майстра, чії твори стають незабутнім сценічним дійством, що репрезентує старовинні обряди українського Полісся.

Ще однією гранню таланту Р. Малиновського є його робота над хореографічним рішенням музичних вистав («Баядера», «Вільний вітер», «Запорожець за Дунаєм», «Сільва», «Циганський барон» тощо) на сценах українських та зарубіжних театрів, а також створення ним авторської версії балету «Кармен-сюїта».

Отже, Р. Малиновський завдяки своїй багатогранності, професіоналізму та ретельному зануренню в дослідження танцю посідає гідне місце в українській хореографічній культурі, оскільки його творчий доробок поєднує самобутність і новаторство мови українського танцю, експериментальність і різножанровість, а головне — дбайливе ставлення до автентичних зразків поліського танцювального фольклору. Завдяки своєму балетмейстерсько-режисерському таланту, він створює справжні зразки українського танцювального мистецтва, а його педагогічні здібності дозволяють ретельно передати свій досвід наступним поколінням.

*М. Бологов*

**«КОЛИ ЦВІТЕ ПАПОРОТЬ» ЯК ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНИЙ ПРОЄКТ  
ХОРУ ІМ. Г. ВЕРЬОВКИ**

*М. Bologov*

**“WHEN THE FERN BLOOMS” AS AN EXPERIMENTAL PROJECT  
OF THE VERYOVKA CHOIR**

Хор імені Г. Верьовки — це широковідомий український народний колектив, котрий вже більше 80 років представляє Україну та її культуру на вітчизняній та світовій аренах. Унікальною художньо-мистецькою діяльністю хор допомагає

українцям утверджувати власну національну свідомість, при цьому виконуючи духовно-патріотичну функцію.

У хорі імені Г. Верьовки превалює народна специфіка, яка поєднується з академізмом. Звідси можна зробити висновок, що цей колектив може бути консервативним. Однак, хор імені Г. Верьовки є доволі відкритим до всіляких експериментальних проєктів.

Одним з таких є фольк-опера «Коли цвіте папороть» (або ж «Цвіт папороті»), написана відомим українським композитором Євгеном Станковичем. Насамперед це музичний твір, побудований на фольклорній основі, де поєднується народний спів із симфонічним звучанням. Дійство доповнюється балетом, де використовується оригінальна, нетипова для народно-сценічного танцю пластична мова.

Робота над проєктом почалась у 1976 р., коли від французької фірми «Алітепа» надійшло замовлення на створення спектаклю на народній основі, яке мало на меті одразу декілька завдань. Перше — це підсилення інтересу до українського фольклору, який викликаний появою історичної пригодницької стрічки «Тарас Бульба» (1962). Друге — привернути увагу закордонних глядачів до художніх народних колективів. Дана місія була доручена хору імені Г. Верьовки під керівництвом Анатолія Авдієвського, який у свою чергу зробив пропозицію Євгену Станковичу написати фольк-оперу. До складу творчої команди були також запрошені балетмейстер А. Шекера, диригент Ф. Глущенко, художник Є. Лисик.

За час роботи над проєктом було створено пісенно-мелодійну й хореографічну частини, а також концептуальну та символічну сценографію. У 1978 р. фольк-опера на три дії була готова до виходу на сцену, але одразу ж після закритого показу потрапила під заборону. Радянська влада вбачала в цьому дійстві націоналістичні наративи та неприйнятні сюжети для тогочасного суспільства.

Однак, попри заборону, багато піснених й музичних колективів з України та з-за кордону зацікавились експериментальною виставою. Окремі його композиції в різних варіаціях виконуються капелою «Думка», хором «Київ», Національною філармонією України, хорами з Німеччини, Франції, Канади, Америки. Це є підтвердженням того, що фольк-опера вийшла за межі одного колективу й почала жити власним життям.

У 1991 р. Україна здобула Незалежність. Відтоді українським художнім колективам стає легше займатися творчою діяльністю, оскільки вони більше не перебувають під жорсткою цензурою. Тож, у 2002 р. хор імені Г. Верьовки починає працювати над відновленням вистави «Цвіт папороті». Звідси з'являється нова редакція твору, отримуючи жанр «фольк-опери-балету», у якій акцент робиться на 2-й дії під назвою «Купало».

Сам процес відновлення проходив складно. Оновлення складу творчої групи та артистів, втрата сценографії, економічні проблеми вносили свої корективи. Диригентом нової редакції опери став Геннадій Єрьоменко, а відповідальною за хореографічну складову — балетмейстер-постановник Алла Рубіна. Хореограф перенесла дію в дохристиянські часи, де поєднується сучасний танець з давньою фольклорною семантикою, а також створені оригінальні художні образи. Артистка балету Олександра Гурська згадує: «Алла Давидівна приходила до хореографічної зали завжди заряджена творчими ідеями, але сам процес творення відбувався «тут і зараз», це було її концептуальне бачення, що полягало в співтворчості з артистами балетної групи». А. Рубіна також мала чимало ідей стосовно костюмів та декорацій,

але вони не були втілені в реальність через обмежену бюджетну складову вистави. Однак опера все одно була осучаснена під тогочасні реалії.

Прем'єра вистави відбулась 15 листопада 2003 року в Національній опері України. Концерт хору імені Г. Верьовки був присвячений 70-літтю художнього керівника А. Авдієвського, а також 60-річчю з дня заснування колективу. Концертна програма складалась з двох розділів, де в першому була представлена класична частина репертуару хору, а в другому — фольк-опера-балет «Цвіт папороті» (вірніше його 2 дія «Купало»).

Після прем'єри вистави глядачі й критики поділились на дві категорії. Перші були вражені дійством. Український письменник, критик і журналіст Володимир Корнійчук пише: «...15 листопада 2003 року ми стали свідками справжнього триумфу національного хорового мистецтва...». Однак була й невдоволена публіка. Український музикознавець Юрій Чекан написав: «Чи відбулася прем'єра “Цвіту папороті”? Формально — нібито так. Насправді — ні. Повна версія фольк-опери чекає на своїх виконавців. Так само, як і глядачі, яких, за великим рахунком, у Національній опері 15 листопада шукали».

В подальшому «Цвіт папороті» виконувався хором імені Г. Верьовки небагато, так і не прижившись у сценічному просторі. Наразі вистава знаходиться в репертуарі колективу, але не виконується.

Підсумовуючи, необхідно зазначити, що, по-перше, хор імені Г. Верьовки — це колектив, який має вкорінені традиції та принципи, але відкритий до змін, реформацій та осучаснень. По-друге, фольк-опера-балет «Цвіт папороті» — це експериментальна, унікальна та перспективна вистава, яка мала й має можливість стати українською класикою, але через різноманітні історичні, політичні й економічні чинники досі не змогла реалізувати свій потенціал у повному обсязі.

*І. Кисельов*

## **ОСОБЛИВОСТІ АКОМПАНЕМЕНТУ ОДИНОЧНОГО ТАНЦЮ В НАРОДНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ ДЛЯ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА БАЯНИСТА**

*І. Kiselyov*

### **PECULIARITIES OF ACCOMPANIMENT OF A SOLO DANCE IN FOLK CHOREOGRAPHY FOR THE CONCERTMASTER-ACCORDIONIST**

Поняття одиночного та сольного танців дуже близькі, але між ними є різниця — сольний танець може виконувати танцюрист, якому під силу це виконання.

Одиночний танець — це повноцінне сценічне уявлення, що розкриває певний образ, характер, настрої та інші риси, які закладені в цьому танці. До того ж одиночний танець зазвичай танцюють найбільш досвідчені, майстерні танцюристи, здатні фізично станцювати танець без пауз — а це, погодьтеся, не легко — весь час перебувати в русі, і ні секунди зупинки.

І роль аккомпаніатора баяніста в цьому виконанні має особливе значення.

Акомпанемент такому танцю на баяні — це мистецтво, яке потребує не лише технічної майстерності, а й глибокого розуміння ритміки, стилістики та характерних ознак конкретного танцю. Одиночний народний танець вимагає від баяніста гнучкості, динамічності та здатності миттєво реагувати на рухи танцюриста, навіть його міміку.