

УДК 792.8.04.036.071.1:821.161.2-1“19”

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.26.2025.232–244>

## СИМВОЛІЗМ ПЛАСТИЧНО-ХОРЕОГРАФІЧНИХ ОБРАЗІВ У СЦЕНІЧНОМУ ВТІЛЕННІ ПОЕТИЧНОЇ ДРАМИ ЮРІЯ ЛИПИ “ОФІРА”

Оксана ЛАНЬ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7550-7269>

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра режисури та хореографії,  
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008  
e-mail: oksana.lan@lnu.edu.ua*

Однією з особливостей розвитку сценічного мистецтва України стала поява нових синтезованих форм, у яких слово, дія та пластика є рівноцінними складовими. Таким прикладом може слугувати вистава “Офіра” за однойменною поетичною драмою Юрія Липи, створена 2001 р. плеядою діячів мистецтв під орудою театру “Небо”. Режисерська концепція сценічного втілення цієї поетичної драми належить народному артисту України Тарасові Жирку. Образне пластично-хореографічне вирішення було зроблено режисеркою-хореографинею Оксаною Лань. Виставу “Офіра” згадано у працях та публікаціях К. Мосесової, О. Лань, В. Ляшкевича, однак не було ґрунтовно досліджено в мистецькій критиці як синтезований сценічний твір, зокрема в аспекті хореографічного мистецтва. Подано аналіз пластично-хореографічного вирішення поетичної драми “Офіра” хореографом (О. Лань), розглянуто особливості побудови мізансцен та символіку художніх образів, оригінальність яких заслуговує уваги. Зазначено виконавців головних ролей: Юрій Липа – народний артист України Т. Жирко, Гетьман Мазепа – народний артист України С. Глова, Мотря – народна артистка України А. Сотникова, Ангел Орлика – заслужений артист України А. Козак. Окремо висвітлено внесок модерн-балету Оксани Лань “Акверіас” (“Aquerias”. – О. Л.), зокрема солістки Н. Донської (Мотря) та народного артиста України Є. Светліці. Також показано співпрацю художників-постановників сценографії (Марії Верес) і костюмів (Ірини Гев). Зосереджено увагу на застосуванні хореографом “живих рухомих декорацій”. Методологія дослідження охоплює опис, визначення, аналіз та інтерпретацію для характеристики мізансцен і художнього образу вистави, а також історичний і культурно-мистецький аналіз події в контексті розвитку сценічного мистецтва України. Наукова новизна роботи полягає в поглибленому вивченні хореографічної складової вистави “Офіра”, описі хореографічних та режисерських методів постановки мізансцен за участю модерн-балету Оксани Лань “Акверіас”. Зроблено висновки, що звертання до вивчення сценічного мистецтва в Україні періоду її розбудови, зокрема появи таких творів, як “Офіра”, є актуальним питанням дослідження та способом збереження надбань режисури й хореографії для навчання та застосування.

*Ключові слова:* перформативне мистецтво, вистава, танець, модерн-балет, поетична драма, мізансцена, художній образ.

**Постановка проблеми.** Однією з особливостей розвитку сценічного мистецтва України є поява сценічних синтезованих форм, у яких слово, дія та пластика є рівноцінними складовими. Після рок-опери “Вірую” Ю. Саєнка (1993) прикладом подібного підходу є вистава “Офіра” (режисер – Т. Жирко, хореограф – О. Лань) за однойменною поетичною драмою Юрія Липи, створена 2001 р. плеядою діячів мистецтв під орудою театру “Небо”. Завдяки стрімкому розвитку в незалежній Україні сучасного танцю пластична компонента в драматичних виставах набуває нових якостей та стає їх невід’ємною складовою. Взаємопроникнення видів мистецтва потребує нового погляду на формотворення сценічного драматично-хореографічного твору.

**Актуальність теми дослідження.** Оригінальність пластично-хореографічної компоненти у виставі “Офіра” заслуговує уваги щодо означення виразних засобів створення хореографом О. Лань художніх мізансцен та сценічних образів. Вивчення сценічного мистецтва України початку її розбудови, зокрема таких вистав, як “Офіра”, є способом збереження надбань режисури та хореографії для навчання та застосування.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** До значимості модерн-балету “Акверіас” звертається у своїх дослідженнях український мистецтвознавець О. Плахотнюк [11; 12], акцентуючи увагу на важливості його діяльності в контексті розвитку сучасного хореографічного мистецтва України. Виставу “Офіра” згадано у працях та публікаціях К. Мосєсової [6], О. Лань [2; 3], В. Ляшкевича [4], проте досі не було ґрунтовно досліджено в мистецькій критиці як синтезований сценічний твір, особливо в аспекті хореографічного мистецтва. Її пластично-хореографічна складова потребує подальшого аналізу та осмислення.

**Мета дослідження** – охарактеризувати зображально-виражальні засоби пластично-хореографічного вирішення вистави “Офіра”, дослідити символізм візуалізації художніх образів і мізансцен та їх асоціативного сприйняття. Визначити роль мистецьких творів духовного спрямування у формуванні світогляду та вихованні української молоді.

**Методологія дослідження** охоплює опис, визначення, інтерпретацію та аналіз для характеристики мізансцен і художнього образу вистави, а також історичний і культурно-мистецький аналіз події в контексті розвитку сценічного мистецтва України.

**Наукова новизна** роботи полягає в поглибленому описі хореографічних та режисерських методів постановки мізансцен за участю модерн-балету Оксани Лань “Акверіас” (“Aquegias.” – О. Л.), які є хореографічними складовими вистави “Офіра”.

**Виклад основного матеріалу.** На думку українського мистецтвознавця-хореолога О. Плахотнюка хореографічне мистецтво України кінця ХХ століття початку ХХІ століття сформувало цілий ряд яскравих професійних хореографічних осередків сучасного танцю, серед яких одне перших місць посідає модерн-балет “Акверіас” Оксани Лань. В репертуарі модерн-балету можна знайти мистецькі твори першооснови тенденції, що знайшли свій розвиток у цілому новітньому пласті сучасної танцювальної культури України ХХІ ст. [11, с. 152; 12, с. 244–245]. Осмислення та інтерпретація творчої

спадщини Юрія Липи становлять складний когнітивний процес, що вимагає відповідного рівня підготовки та залучення кваліфікованих посередників. У цьому контексті театральне мистецтво виконує роль посередника між авторським світоглядом і глядацькою аудиторією, забезпечуючи передання змісту через художні засоби.

На сцені Національного драматичного театру імені Марії Заньковецької у Львові 17 та 18 лютого 2001 р. відбувся прем'єрний показ поетичної драми Юрія Липи “Офіра”. Ідею втілення запропонувала Марія Верес – засновниця театру “Небо”. Подію було присвячено 125-й річниці від дня народження Юрія Липи (5 травня 2025 р.) – видатного українського мисленника, історіософа, геополітика, громадського діяча, лікаря, письменника, літературознавця [1]. Режисерська концепція вистави належить режисеру, народному артисту України Тарасові Жирку. Образне пластично-хореографічне вирішення зроблено режисером-хореографом Оксаною Лань за участі модерн-балету “Акверіас” (“Aquerias.” – *О. Л.*). Костюми створила Ірина Гев, а Марія Верес розробила сценографію. О. Подольська зазначає: “Щоб поділитись своїми задумами, вона (Марія. – *О. Л.*) навіть зустрічалась з донькою поета – Мартою Липою-Гуменецькою. А заньківчанин Тарас Жирко своєю чергою вперше виступив режисером цієї вистави на великій сцені. Поезію Юрія Липи виконували С. Глова у ролі Гетьмана, А. Сотникова в ролі Мотрі, А. Козак – ангела Орлика. Сам Тарас Жирко виступив у ролі Юрія Липи” [9, с. 4].

Постановник вистави Т. Жирко аналізує: “Коли ти ніколи не побував у шкурі режисера, то думаєш: – Які ці режисери недосконалі – не бачать, не відчувають, пропускають таких «самородків!» А коли сам щось пробуєш і якийсь «самородок» починає комизитися... Тому, відколи я вперше «вклинився» в режисуру, намагаюся якомога філігранніше виконати завдання режисера. І мовчки” [12].

За повідомленням дослідниці К. Мосесової “вистава «Офіра» була створена за п'єсою Юрія Липи. Це єдиний драматичний твір цього автора, який не був друкований. Він писав його після опрацювання історичних досліджень архівних документів козацької доби. П'єса передає колорит подій за часів гетьманування Івана Мазепи. Мова у драмі «Офіра» тяжіє до середньовіччя, це старокозацька мелодійність або високий натхненний стиль, це звучання далеких для нас часів, але сприймаються вони «до серця», особливо монолог Мотрі Кочубеївни чи палкий монолог самого гетьмана Мазепи” [6, с. 40]. Театральна постановка не лише відтворює текстову складову, а й комплексну реконструкцію ідейно-філософських аспектів особистості Липи. Основними концептами його світогляду стають національна ідентичність та духовний вимір буття, що втілені в категорії патріотичної самосвідомості та трансцендентної любові як вищого морально-етичного принципу.

Для українського глядача в самій назві вистави “Офіра” зібрано надвеликий об'єм подій, емоцій та вчинків, що теж символічно. Тлумачний словник української мови так визначає це поняття: “Офіра – те, що людина віддає, від чого відмовляється задля когось або заради певної мети; – жертва, дар; – офірувати” [7]. Схоже значення є у подібних словах з інших мов: польської – ofiara, чеської – ofěra, словацької – ofera, що означає “жертва” [8].

Вистава починається у цілковитій темряві містичним дійством передання священного вогню Автору. Цей пластичний ряд із сузір'я мерехтливих чаш радше нагадує паломництво до святини, де білі шати балетної групи уподібнюються ангелам. Дослідниця К. Мосесова так висловлюється щодо ролі пластичного акомпанементу дійства: “Пластичне втілення вистави було реалізовано Оксаною Лань, яка здійснила постановку сценічної дії, підкреслюючи символічність і емоції” [6, с. 40]. Символізм та паралельність пластико-хореографічного вирішення епізодів проявлено у виставі протягом усього дійства. Це надає постановці особливого “звучання”, характеризуючи її як містерію.

Містерія – це термін, який походить із давніх часів. Його використовують для позначення системи схованих знань і обрядів, які вивчали й передавали філософи та містики. Ці знання зберігалися в закритих релігійних і філософських спільнотах, створених для глибоких законів природи та всесвіту. За визначенням у Літературознавчій енциклопедії “Містерія (лат. *mysterion*: таємниця, таїнство) – західноєвропейська середньовічна релігійна синтетична драма, що виникла на основі літургійного дійства XII–XIII ст., яке муніципалітет або ремісничі цехи організовували на міських майданах. Містерії поширювалися до XVI ст. в Італії, Франції, Швейцарії, Британії, Німеччині, Нідерландах як масові видовища, вражали багатством бутафорії, костюмами, пафосом, сценічними ефектами (вознесення святих тощо), виконувалися народною мовою в поєднанні з латиною. Дійсність відбувалася на підводах, що рухалися повз глядачів (в Англії), або на нерухомій «сцені», довкола якої пересувалися глядачі (у Франції)” [5, с. 49].

Так характеризує атмосферу початку видовища В. Ляшкевич: “Третій дзвінок, тьмяне світло. Музика. Там Автор” [4]. Виконавець ролі Автора (актор Тарас Жирко) використовує метод відстороненого мовлення, що створює ефект внутрішнього діалогу, виділяючи рефлексивний характер мислення прототипу та усвідомлення його власної місії. Однією з головних ідей, зображених у постановці, є концепція служіння державі, що асоціюється з історичною державою часів гетьмана І. Мазепи.

Сценічне втілення постаті Юрія Липи характеризується поєднанням відкритості та символічної таємничості, абстрагується від суто біографічних аспектів, втілюючи ідею позачасового інтелектуального та духовного пошуку. Його образ ніби одночасно спрямований у майбутнє й укорінений у минулому, що містить сховані змісти й історичну істину.

У постановці частково застосовано прийом “вистави у виставі”: Автор – Юрій Липа одягає у батикові шати акторів Степана Глову та Андрія Козака, миттєво перетворюючи їх у головних героїв – Мазепу та Орлика. Символічним акцентом сценічного втілення концепції одкровення є образ Ангела – уособлення вищої волі та провиденційного принципу.

Варто зауважити, що значущою ансамблевою складовою вистави “Офіра” є хореографічні художні образи, створені артистами модерн-балету “Акверіас”, чия участь у цьому проєкті є безперервною протягом усієї вистави, охоплюючи всі її епізоди та мізансцени. Сценічне оформлення, з яким протягом усього дійства взаємодіє пластична група, є символічним, сприяючи

створенню метафізичного простору. Особливу інтонацію надає виставі використання “рухомих декорацій”, які є поєднанням скульптурно-пластичної дії балетної групи та елементів сценографії (шовкового полотна кольору хакі розміром 8 на 8 м кв, сірих кубів різних габаритів та довгої дерев’яної драбини).

Один із центральних образів вистави – поле боротьби між темними та світлими силами, що постає не лише метафорою внутрішнього конфлікту героїв, а й філософським утіленням моральної та духовної боротьби національного рівня. Цей символізм, на якому акцентовано увагу оформлення, відображає основні ідеї та конфлікти, що лежать в основі твору. Наприклад, у частині монолога Мазепи, який має прийняти важливе рішення, чорні макабричні персонажі, що уособлюють злі сили, виповзають з-під “болота (полотна) та, показавши свою присутність, розповзаються за куби-декорації. За означенням В. Ляшкевича, “попід його босими стопами розвертається дійство: ось ступання древніх поколінь по нашій землі, ось Божественні іскри Пізнання Віри і Бога у темноті проростання і розростання, ось проступає князівське дерево. У повноті подання через містерію проступають ще не означені контури України...” [4]. Нестандартна драматургія та експресивне подання твору створюють ефект несподіваного і водночас миттєвого проникнення у свідомість, який можна порівняти з фізіологічною реакцією на швидкий сильний імпульс.

Особливою виразністю постанови передбачено наявність пластичних жіночих образів – як серед героїв, так і серед тих виконавців, які втілюють концепцію краси й символічного початку. Дійство в цій хореографічно-пластичній мізансцені можна описати так: “Звучить лірична музична тема, що супроводжує появу Мотрі. Повільно ступаючи по доріжці із великих кубів, які перед нею вистилають чорні примари (артисти модерн-балету “Акверіас”), вона з’являється з глибини сцени, наче Мадонна чи Свята Діва. Мотрю уклінно зустрічають дівчата, які уособлюють її рабинь (чи подруг), підкреслюючи особливість її персони. Надалі свій ліричний монолог та діалог із Мазепою Мотря вже виголошує поміж чотирьох скульптурних силуетів дівчат-“вербочок”, які реагують на її дотики “шелестом” своїх “рук-вітей”. Для виконавиці ролі Мотрі (Альбіна Сотникова) хореографія запропонувала пластику в межах образної імпровізації. Мізансцена поступово змінюється: дівчата утворюють “арку” із чотирьох скульптурно застиглих постатей. Крізь цей просторовий образ Мотря рухається плавною, серпантинною ходою, прямуючи до Мазепи, якому зізнається в коханні. Хореограф поступово скеровує героїню все ближче до лівого краю авансцени та змінює мізансцену – арка розтанула та перетворилась на дівчат, які сидять в коліно навколо Мотрі, піднявши на неї обличчя і проникливо слухаючи те, що вона промовляє. Дівчата хочуть спинити її в моменті, коли Мотря покидає їх гурт та йде прямо до Мазепи. Вони простягають руки до Мотрі, наче хочуть спинити, щоб спитати її: “Чому? Куди?”. Наздогнавши Мотрю, дівчата перетворюються на епічний “парапет балкону”, наче створений скульптором із жіночих силуетів, що присіли в ритуально-сакральних позах, утворюючи живий ряд дівочих

образів. Одна з дівчат віддаляється від трьох своїх подруг та перетворюється на “тінь” Мотрі.



Рис. 1. Мазепа та Мотря (зліва направо: Є. Светліца, Н. Донська, А. Сотникова, С. Глова).  
Автор фото Сергій Смірнов

У сценічній інтерпретації поетичної драми Ю. Липи “Офіра” хореограф Оксана Лань вдруге у своїй практиці застосовує улюблений метод клонування героїв, коли два артисти втілюють один образ (уперше це застосовано мисткинею в хореографії до рок-опери “Вірую” Юрія Саєнка у 1993 р.) [2, с. 108–115]. У поетичній драмі цей метод застосовано для сценічних образів Мотрі та Мазепа. Це надало хореографу можливість перевести любовний діалог героїв у площину танцю. В чуттєвому дуеті у виконанні солістки модерн-балету “Акверіас” Наталки Донської та соліста балету Львівської опери Євгена Светліци проявлено весь трагізм кохання Мазепа до Мотрі (рис. 1). Вершиною любовного вияву Мазепа є піднесення Мотрі на постамент.

Особливу семантичну вагу має образ юної України, який у сценічному просторі несподівано, проте гармонійно переплітається з образом Мотрі, останнього кохання гетьмана Івана Мазепа. Така взаємодія створює додатковий історико-культурний контекст. Свою характеристику надає В. Ляшкевич: “...Ось Вона проступає із темної ходи племен, ось Вона виростає із вивільненої музики Ренесансу, із Європи. Музика реальна і прекрасна і так відображає вистражданий образ свободи, призначення, індивідуальності. У цю музику вриваються поліфонією червоні відблиски великого Північного розбудовування – гротеск і реальність Третього Риму, войовничий менталітет германського русоманства, пізнішої великоруськості, такої далекої від слов’янства” [4].

У наступному епізоді зловісні тіні, які несподівано порушують ліричну мізансцену, різко повертаючи Мазепу до реальності: він згадує про своє гетьманське покликання. Темні сили захоплюють Мотрю, зіштовхують її з постаменту та закручують у динамічному вихорі з рухами праворуч і ліворуч. Утрапивши в полон, Мотря поступово трансформується в образ відьми-віщунки, яка символічно передбачає крах військово-державної місії Мазепа.



Рис. 2. “Частокіл”. Автор фото Сергій Смірнов

Сцена “болота” (тканина в руках балетної групи. – О. Л.), що з’являється на задньому плані, трансформується у символічну перешкоду на шляху Мотрі. Миттєво її сторони зникаються, і героїня опиняється по пояс у пастці “темно-болотного моря”. Темні сили, захопивши Мотрю, кидають її вздовж великої хвилі. Знизу, з глибини “стіни-моря”, виринають химерні чорні постаті, що, перевертаючись спинами догори, спрямовують голови в бік глядацької зали. “Стіна-море” викидає Мотрю на авансцену – на символічний “частокіл”, утворений балетними ногами у чорних трико (рис. 2). Знесилена, Мотря повисає на частоколі. Вигук Мазепа “Покайтеся!” сполохує демонічні сили: вони скидають Мотрю з частоколу й розчиняються в глибині сценічної темряви.

Шовкове полотно темного-болотного кольору хореографія О. Лань використовує у всіх можливих варіантах. Якщо на початку вистави хореограф застосовує його внизу під ногами акторів, не підіймаючись у простір, і створює ефект таємничості та прихованої загрози, то в кульмінаційній сцені артисти балету підкидають його догори, формуючи куполоподібну структуру. Образно кажучи, з “болота”, що утримується на піднятих руках темних постатей,

виростають не лише голови, а й ноги – метафора тотального поглинання. Великі па в хореографічній лексиці акцентують масштаб і стрімкість наступу “орди”. В шовковому полотні передбачено отвори, крізь які з’являються голови артистів балету. Полотно спадає на їхні плечі, утворюючи монолітну масу. У цій сцені хода “темної маси” асоціюється із смертельною загрозою наступу ворожого війська. Супровід у вигляді барабанного дробу посилює відчуття напруги. Комунікація в цьому фрагменті виходить за рамки вербального: значення передаються через візуальні образи, пластику, ритміку та резонанс глядацького сприйняття. Несподівано “темна маса” поглинає Мазепу, і він на мить стає її частиною. Чинячи, Мазепа розриває символічні пута, звільняється та підносить на руках Мотрю – алегоричний образ України (рис. 3).



Рис. 3. Мотря-віщунка, полонена “темними силами”.

Автор фото Сергій Смірнов

Важливим елементом вирішення сценографії вистави “Офіра” є велика дерев’яна драбина, за допомогою якої побудовано окрему мізансцену “поневолення Мазепи”. Дві демонічні постаті якоїсь миті накидають драбину на плечі гетьмана, що викликає асоціацію із величезним знаряддям для тортур. Вільна пластика образної імпровізації дає змогу максимально – емоційно та технічно – відтворити весь трагізм ситуації. В наступному епізоді драбина (вже у вертикальному положенні) стане символом “дороги до неба”, де із закликком “Живи, живи, мій краю!... Ти переможеш, Україно! За тобою дух!” Мазепа розкидає великі куби, наче усуваючи перешкоди на шляху до духовного відродження України. “Офіра...” – звучить крик Гетьмана, який символізує будівництво сходів до майбутнього.

Окремо потрібно відзначити вирішення костюмів для вистави “Офіра” Іриною Гев. Палітра кольорів окремого костюма в батиковому розписі вражає

не лише своїм спектром, а й відповідно до характеру кожного персонажа. Про постановку “Офіри” згадує О. Подольська: “Вистава «Офіра» стала справді подією у Львові. До участі у ній залучили навіть модерн-балет Оксани Лань «Акверіас». Костюми, автором яких є донька пані Марії Ірина Гев, вражали своєю неповторністю. Жоден з них не був схожий на інший. Усе оздоблювалося методом батика” [9, с. 4]. Подібне свідчить дослідниця К. Мосєсова: “Відповідно до поетики драми, візуальні образи вирішено в абстрактному ключі, усі костюми, розписані в батиковій техніці – символічні...” [6, с. 40]. На нашу думку, ця колекція сценічних костюмів створює враження справжнього витвору прикладного мистецтва.

Окрему семантичну роль у виставі відведено світлу, що виконує не лише естетичну, а й концептуальну функцію. Завдяки цьому формується майже ритуальне поєднання знакових елементів, що створюють ефект перебування в сакральному просторі.

Як зазначає В. Ляшкевич, “прем’єра «Офіри» відбувається у переповненій залі львівського театру ім. Заньковецької. Проходить під високі овації, залишаючи роздуми, відчуття глибини і емоції по-різному підготовлених до Містерії людей, – усе глибше, аніж зазвичай, і коротше, ніж звичайно, і так нетрадиційно...” [4].

Незважаючи на складність завдання, театральна реалізація продемонструвала ефективність мистецьких механізмів у процесі трансляції історико-культурного та ідеологічного змісту, що сприяє інтеграції минулого досвіду в сучасне мистецтво. Вистава “Офіра” також була показана глядачам Львівщини (міста, Червоноград, Трускавець) та польській аудиторії в рамках проєкту “Дні України в Польщі 4 жовтня 2001 р. у Вроцлаві”. “Офіра!” – голос Гетьмана гримить, заповнюючи простір, і цей заклик довго відлунує в залі та коридорах театру, як емоційний та інтелектуальний резонанс, що залишає слід у глядачів.



Рис. 4. Зліва направо: Є. Светліца, А. Сотникова, О. Лань, М. Верес, Т. Жирко, С. Глова, А. Козак, Н. Донська. Автор фото Сергій Смірнов

Свою думку висловлює режисер Т. Жирко: “Наш народ є обраним, про що він віками пише на піску історії власною кров’ю ... Це народ зі світлим обличчям і променистим зором. То й Театр у нього кличе до єдиного, чим може бути виправдане наше перебування тут, – до любові” [13]. Ця пожертва стає частиною нескінченного ланцюга жертв, які становили ті, хто вважав себе українцями, і хоча б частково, але має бути внесена і нами. Вона є проявом усвідомлення, що в цьому світі неможливо створити нічого вічного, тож потрібно жертвувати тим, що надано нам для цього земного життя, щоб увійти в майбутнє.

**Висновки.** Поява сценічних синтезованих форм, в яких слово, дія та пластика є рівноцінними складовими, стала однією з особливостей розвитку перформативного мистецтва. Таким прикладом є вистава “Офіра” за однойменною поетичною драмою Юрія Липи, створена 2001 р. плеядою діячів мистецтв під орудою театру “Небо” (режисер – Т. Жирко, хореограф – О. Лань). З позиції наукового дослідження, ґрунтовний аналіз синтезованих сценічних творів, реалізованих у період становлення незалежної України, є перспективним напрямом, оскільки вони стали важливим чинником формування світоглядних орієнтирів молодого покоління. В дослідженні зазначено виконавців головних ролей: Юрій Липа – народний артист України Т. Жирко; Гетьман Мазепа – народний артист України С. Глова; Мотря – народна артистка України А. Сотникова; Ангел Орлик – заслужений артист України А. Козак. Окремо висвітлено внесок модерн-балету Оксани Лань “Акверіас” (“Aquerias.” – О. Л.), зокрема солістки Н. Донської (Мотря) та народного артиста України Є. Светліци (Мазепа). Зосереджено увагу на застосуванні хореографом “живих рухомих декорацій”. Оригінальність пластично-хореографічної компоненти заслуговує уваги щодо виразних засобів та їх символізму. Також показано співпрацю художників-постановників сценографії (Марії Верес) і костюмів (Ірини Гев).

Аналіз мізансцен сценічного втілення поетичної драми Ю. Липи “Офіра” дає змогу зробити висновок, що пластично-хореографічне рішення вистави є важливою складовою режисерської концепції цього мистецького проєкту, виконуючи формотворчі функції створення мізансцен та узагальнених художніх образів. Очевидно, що звертання до вивчення сценічного мистецтва в Україні початку її розбудови, прикладом якого стала вистава “Офіра”, є актуальним питанням дослідження та способом збереження надбань режисури та хореографії для навчання та застосування.

#### Список використаної літератури та джерел

1. Комариця М. “Липа Юрій Іванович” редкол. : І. Дзюба, А. Жуковський, М. Железняк та ін. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ : Ін-т енциклопед. досліджень НАН України, 2023. Т. 17. URL: <https://esu.com.ua/article-54710> (дата звернення: 30.12.2024).
2. Лань О. Пластично-хореографічні конфігурації художніх образів у рок-опері Ю. Саєнка “Вірую”. *Вісник КНУКіМ. Серія “Мистецтвознавство”*. 2024. № 51. С. 108–115. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.51.2024.318362>

3. Лань О. Режисура одноактної хореографічної вистави: теоретично-практичний аспект : дис. ... д-ра філософії : спеціальність 024 Хореографія. 27.06.2024. Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2024. 260 с.

4. Ляшкевич В. Юрій Липа і Гетьман Мазепа на Львівській театральній сцені. *Поетичні майстерні*. URL: <http://maysterni.com/ukrart/theatr1.html> (дата звернення: 30.12.2024).

5. Містерія. (2007). *Літературознавча енциклопедія* : у 2 т. Т. 2 : М–Я / авт.-укл. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ “Академія”. С. 49, 50. URL: <https://archive.org/details/literaturoznachat2/page/n49/mode/1up?view=theatr> (дата звернення: 13.01.2025).

6. Мосєсова К. Модерн-балет Оксани Лань “Акверіас”: концептуальний підхід у сучасній хореографії України. Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2020. 93 с.

7. Офіра. Великий тлумачний словник української мови. WordBook. URL: <https://tsum.wdbk.org/%D0%BE/%D0%BE%D1%84%D1%96%D1%80%D0%B0> (дата звернення: 11.01.2025).

8. ОФІРА – ЕТИМОЛОГІЯ. *Горох – онлайн-бібліотека*. URL: <https://goroh.pp.ua/Етимологія/офіра> (дата звернення: 01.02.2025).

9. Подольська О. Два народження “Офіри”. *Високий Замок*. 2001. 14 березня. № 56. С. 4.

10. Плахотнюк О. Джаз-танець як феномен художньої культури : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 Теорія й історія культури : Львів, ЛНУ ім. Івана Франка, 2016. 295 с.

11. Плахотнюк О. Фольк-джаз-танець у контексті розвитку сучасного хореографічного мистецтва України. *Вісник Львівського університету : зб. наук. праць. Серія мистецтвознавство*. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2013. Вип. 12. С. 242–247. DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.12.2013.3067>.

12. Розмова з Оксаною Лань. Інтерв'ю С. Смірнова. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SVKl17bv3xk> (дата звернення: 15.01.2025).

13. Стефанова Н. Тарас Жирко: “Наш народ є обраним”. *Кіно-Театр*. 2004. URL: <https://ft.org.ua/news/taras-zirko-nas-narod-je-obranim-uk> (дата звернення: 18.01.2025).

## References

1. Komarysya, M. (2023). “Lyra Yuriy Ivanovych”. redkol. I. Dzyuba, A. Zhukovskiy, M. Zheleznyak ta in. *Encyklopediya Suchasnoyi Ukrainy*. Kyiv : Instytut encyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy, й7 [in Ukrainian].

2. Lan, O. (2024). *Plastychno-khoreohrafichni konfigurationsi khudozhnikh obraziv u rok-operi Yu. Saienka “Viruii”* [Plastic and Choreographic Configurations of Artistic Images in the Rock Opera Viruii (I Believe) by Yu. Saienko]. *Visnyk KNUKiM. Seriia “Mystetstvoznastvo”*, (51), 108–115. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.51.2024.318362> [in Ukrainian].

3. Lan, O. (2024). *Rezhysura jednoaktoi khoreohrafichnoi vystavy: teoretychno-praktychnyi aspekt* [Directing a one-act choreographic performance:

theoretical and practical aspect]: dys. ... d-ra filosofii: spets. 024 Khoreohrafiia. 27.06.2024. Lvivskiy natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka. Lviv [in Ukrainian].

4. Liashkevych, V. (2001). Yurii Lypa i Hetman Mazepa na Lvivskii teatralnii stseni [Yuriy Lypa and Hetman Mazepa on the Lviv theater stage]. Retrieved from <http://maysterni.com/ukrart/theatr1.html> [in Ukrainian].

5. Misteriia. (2007). Literaturoznavcha entsyklopediia : u 2 t. / avt.-ukl. Yu. I. Kovaliv. Kyiv: VTs "Akademiia", T. 2 : M–Ya, 49, 50 [in Ukrainian].

6. Mosiesova, K. (2020). Modern-balet Oksany Lan "Akverias": kontseptualnyi pidkhid u suchasni khoreohrafi Ukrainy [Modern ballet by Oksana Lan "Aquerias": A conceptual approach in modern choreography of Ukraine]. Ivan Franko National University of Lviv [in Ukrainian].

7. Ofira. Velykij tlumachnyj slovnyk ukrains'koi movy. WordBook. Retrieved from <https://tsum.wdbk.org/%D0%BE/%D0%BE%D1%84%D1%96%D1%80%D0%B0> [in Ukrainian].

8. OFIRA – ETYMOLOHIYA [Etymology/offer]. Gorox – onlajn-biblioteka. Retrieved from <https://goroh.pp.ua/Etymologiya/ofira> [in Ukrainian].

9. Podolska, O. (2001). Dva narodzhennia "Ofiry" [The Two Births of "Ophira"]. 14.03.2001. *Vysokij Zamok*, 56 [in Ukrainian].

10. Plahotnyuk, O. (2016). Dzhaz-tanets' yak fenomen khudozhn'oyi kul'tury [Jazz Dance as a Phenomenon of Art Culture]: dis. ... kandydat mistetstvoznavstva: 26.00.01 Teoriia y istoriya kul'turi. L'viv, L'vivs'kyi natsional'nyi universytet imeni Ivana Franka [in Ukrainian].

11. Plakhotniuk, O. (2013). Folk-dzhaz-tanets u konteksti rozvytku suchasnoho khoreohrafichnoho mystetstva Ukrainy [Folk-jazz dance in the context of the development of modern choreographic art in Ukraine]. *Visnyk Lvivskoho universytetu: zb. nauk. prats. Seriia mystetstvoznavstvo*. Lviv: LNU im. Ivana Franka, 12, 242–247. <http://dx.doi.org/10.30970/vas.12.2013.3067> [in Ukrainian].

12. Rozмова z Oksanoi Lan [Interview with Oksana Lan]. (2024). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=SVKl17bv3xk> [in Ukrainian].

13. Stefanova, N. (2004). Taras Zhyrko: "Nash narod ie obranyim". [Taras Zhyrko: "Our people are the chosen ones"]. 02.02.2004. *Kino-Teatr*. Retrieved from <https://ft.org.ua/news/taras-zirko-nas-narod-je-obranim-uk> [in Ukrainian].

## THE SYMBOLISM OF PLASTIC AND CHOREOGRAPHIC IMAGERY IN THE STAGE INTERPRETATION OF YURII LYPA'S POETIC DRAMA "OFIRA"

Oksana LAN

*Ivan Franko National University of Lviv,  
Department of Directing and Choreography,  
Valova Str., 18, Lviv, Ukraine, 79008*

*e-mail: oksana.lan@lnu.edu.ua*

The development of Ukrainian performing arts features the emergence of new synthesized forms where word, action, and movement are equally important. A notable example is the performance “Ofira”, based on the poetic drama of the same name by Yuri Lipa. Created in 2001 by a group of artists under the direction of the “Nebo” theater, the directorial concept for this stage interpretation was developed by the People's Artist of Ukraine, Taras Zhyrko. The choreographic interpretation was carried out by director-choreographer Oksana Lan.

Although the performance “Ofira” has been referenced in works and publications by K. Mosiesova, O. Lan, and V. Lyashkevych, it has not been extensively analyzed in art criticism as a synthesized stage work, especially regarding choreographic art. This article provides an analysis of Oksana Lan's plastic-choreographic interpretation of “Ofira”, focusing on the specifics of mise-en-scène construction and the symbolism of the artistic images, which deserve attention.

The main cast includes: Yuri Lipa as People's Artist of Ukraine Taras Zhyrko, Hetman Mazepa as People's Artist of Ukraine Serhiy Hlova, Motrya as People's Artist of Ukraine Anastasiya Sotnikova, and Angel Orlyk as Merited Artist of Ukraine Andriy Kozak. The article also highlights the contribution of Oksana Lan's modern ballet “Aquerias”, particularly the performances of soloist N. Donska (Motrya) and People's Artist of Ukraine Ye. Svetlytsia. Furthermore, it discusses the collaboration with set designer Maria Veres and costume designer Iryna Hev, with special emphasis on the choreographer's use of “living moving decorations”.

The research methodology includes description, definition, analysis, and interpretation to characterize the mise-en-scène and artistic imagery of the performance, as well as a historical and cultural-artistic analysis of the event in the context of the development of performing arts in Ukraine.

The scientific novelty of this work lies in the in-depth study of the choreographic component of “Ofira”, detailing the choreographic and directorial techniques employed in the staging, including Oksana Lan's modern ballet “Aquerias”.

In conclusion, the study of performing arts in Ukraine, particularly the emergence of artistic works like “Ofira”, remains a relevant research topic and serves to preserve the achievements of directing and choreography for educational and practical applications.

**Keywords:** performing arts, performance, dance, modern ballet, poetic drama, mise-en-scène, artistic image.

Стаття надійшла до редколегії 09.02.2025

Прийнята до друку 28.04.2025