



Пластично-хореографічні конфігурації художніх образів у рок-опері Ю. Саєнка «Вірую»

Оксана Лань

Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, Україна

Анотація. *Мета статті* — з урахуванням духовно-морального виховного потенціалу постановки провести мистецтвознавчий аналіз пластично-хореографічного вирішення, мізансценувань та художньо-образної символіки рок-опери «Вірую» (1993) композитора Юрія Саєнка на тексти Богдана Стельмаха в інтерпретації режисера Григорія Шумейка й хореографа-постановника Оксани Лань. *Результати дослідження.* У статті надано характеристику соціокультурному контексту постановки і пластично-хореографічному вирішенню рок-опери «Вірую», способам творення мізансцен вистав («Покайтеся!», «Розпни його, розпни!», «Біжить, біжить Марія Магдалина...»), символам художньої образності; досліджено творчість авторів мистецького проєкту та виконавців головних персонажів (Йоан — Олег Лихач, Магдалина — Леся Бонковська (вокал), Юлія Левіна (танець), Фома – Віктор Морозов (вокал), Сергій Агапов (танець), Предтеча — Григорій Шумейко); висвітлено співпрацю художників-постановників сценографії (Антоніна Денисюк, Сергій Сініцин) з хореографом і режисером; в різних мізансценах визначено оригінальність застосування квадратного червоного полотна — символу художнього образу вистави. *Наукова новизна.* Уперше викладено й проаналізовано авторську концепцію О. Лань зі створення пластично-хореографічної образності рок-опери Ю. Саєнка «Вірую» (1993). *Висновки.* Духовно-моральне виховання молоді України — це основа формування світогляду української нації. Вагомим складником такого виховання є мистецтво, зокрема синтезовані сценічні твори духовного спрямування, де використано широкий спектр виразових засобів. Аналіз мізансцен рок-опери «Вірую» Ю. Саєнка дає змогу стверджувати, що творчий внесок хореографині О. Лань разом із артистами творчих колективів Львова (модерн-балет «Акверіас», камерний хор «Євшан») є важливим конструктивним складником в режисурі цього мистецького проєкту, зокрема виконує формотворчі функції щодо втілення художніх образів вистави. Рок-опера за ідейним наповненням є одним з творів, що стали підґрунтям формування світогляду молоді Незалежної України.

Ключові слова: рок-опера «Вірую»; Юрій Саєнко; Оксана Лань; пластично-хореографічні конфігурації; хореографія; танець; художній образ; модерн-балет

Для цитування

Лань, О. (2024). Пластично-хореографічні конфігурації художніх образів у рок-опері Ю. Саєнка «Вірую». *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, 51, 108–115. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.51.2024.318362>

Вступ

Сценічне мистецтво як важливий складник соціокультурного життя виконує важливу функцію духовно-морального виховання. Серед творів, що реалізовані на етапі становлення Незалежної України та пов'язані з духовним відродженням нації — рок-опера «Вірую» Ю. Саєнка (Львів, 1993). Важливою віхою історії духовного зростання молоді в Незалежній Україні є 17 вересня

1990 року, коли у Львові було утворено першу молодіжну християнську організацію «Українська Молодь — Христові» (УМХ) (Кутнів, б.д.). Згуртувавши 30 тисяч молодих українців навколо ідей духовності та збереження природи, 2–3 липня 1993 року у Львові відбувся з'їзд УМХ під гаслом «Екологія віри». За історичною довідкою організації УМХ з'їзд був присвячений 60-річному ювілею Свята “Українська Молодь — Христові”, яке відбулося 1933 року і проходило під гаслом

«Блаженні ті, що не бачили й увірували». «Запам'ятався цей з'їзд також присутністю офіційного представника Риму Кардинала Бернардина. Одним із завдань на цьому з'їзді було залучення інших конфесій до творення екуменічного діалогу, оскільки УГКЦ недавно вийшла із підпілля, то потрібно було відновлювати стосунки з іншими Церквами та церковними спільнотами. На цьому з'їзді була організована досить велика культурна програма для молоді» (Кутнів, б.д.).

Однією зі знакових подій культурної програми фестивалю-з'їзду «Українська Молодь — Христіві» 1993 року став мистецький проєкт — рок-опера «Вірую» українського композитора Юрія Саєнка (Hertsyk, 2023). Християнське виховання молоді засобами мистецтва є значним складником духовного розвитку українського суспільства. Проблема актуалізується з початку 1990-х років — часів розбудови незалежної України. Збереження та вивчення мистецьких творів, зокрема рок-опери «Вірую», є важливим для відтворення поступу українського сценічного мистецтва (драми, музики, танцю та ін.).

Аналіз попередніх досліджень. Мистецтвознавці, культурологи, історики звертаються до різних аспектів розвитку сучасного українського сценічного мистецтва, зокрема хореографічного, виявляючи тенденції синтезування та прояви синкретичності. Серед таких праць дослідження Д. Бернадської (2013), А. Дем'янчука та Р. Кундаса (2019), К. Лук'яненко (2023), А. Підлипської (2017), М. Татаренко (2015) та ін. К. Мосєсова (2020), розглядаючи творчість модерн-балету «Акверіас», наводить певні відомості про участь трупи в рок-опері «Вірую». Також окремі відомості про постановку цієї рок-опери можна знайти у працях О. Лань (2019, 2024). Однак спеціальної уваги пластично-хореографічному складнику рок-опери «Вірую» критики та науковці не приділяли, що додатково підтверджує актуальність дослідження.

Мета статті — з урахуванням духовно-морального виховного потенціалу постановки провести мистецтвознавчий аналіз пластично-хореографічного вирішення, мізансценувань та художньо-образної символіки рок-опери «Вірую» (1993) композитора Юрія Саєнка на тексти Богдана Стельмаха в інтерпретації режисера Григорія Шумейка і хореографа-постановника Оксани Лань.

Результати дослідження

Прем'єра рок-опери «Вірую» відбулась 4 липня 1993 року на сцені Львівського національного

академічного театру опери та балету імені Соломії Крушельницької. Сценарій вистави, поставленої для хору, балету та солістів, створений за фрагментом Євангеліє, що розповідає про момент розп'яття Христа, про віру, любов та жертвність (Мосєсова, 2020, с. 30).

У програмці вистави зазначено авторів та виконавців: композитор — Юрій Саєнко, автор віршів — Богдан Стельмах, постановка пластики — Оксана Лань, сценографія — Тетяна Денисюк та Сергій Сініцин, режисер (та актор) — Григорій Шумейко. Задіяний Галицький камерний хор «Євшан» під керівництвом Богдана Стельмаха, хормейстер — Богдан Генгало, та Модерн-балет Оксани Лань «Акверіас». Солоїсти (вокал) — Олег Лихач, Віктор Морозов, Леся Бонковська. Солоїсти балету — Юлія Левіна, Сергій Агапов (Мосєсова, 2020, с. 87).

Вистава розпочинається монологом Предтечі (заслужений артист України Г. Шумейко) «Покайтеся!». Застиглі постаті безмовного народу (учасники хору «Євшан») не чують і не бачать Предтечі, що звертається до них. Монолог супроводжується пластичним акомпанементом (артисти модерн-балету «Акверіас») — зображенням основних гріхів людства: гордині, жадібності, хтивості, заздрості, ненажерливості, гніву та лінощів. Виразною характерною пластикою «гріховні» персонажі демонструють свою сутність, все більше народу втягуючи у вир гріха. Подієвий рад зображено вільною пластикою, частково використовується пантоміма, яка доповнена декількома характерними танцювальними позами та рухами. Безперервне «гріховне коло» закручується у вир, який зупиняє лише гучний звук церковних дзвонів. Для драматургічного акцентування сюжету вистави хореографія О. Лань застосовує прийом «стоп-кадру» в мізансцені, особливо на короткій музичній фразі — німому «голосі» Магдалини (Л. Бонковська), яка простягає руки до неба, та під час арії Іоана (О. Лихач). Відповіддю Іоану звучить арія-монолог невидимого Бога (В. Морозов). Хореографія прийомом «збільшення» переміщує людський гурт по центру вглиб сцени та ущільнює до тісного гурту, який повільно обертається проти часової стрілки. Люди згортаються в непевності, затискаючи свої вуха руками, тупотом виказують незадоволення, а незабаром і злість.

Оригінальною знахідкою в хореографічній режисурі вистави є використання червоного полотна розміром 8x8 м.кв. Дослідниця К. Мосєсова (2020) зауважує: «Цікаво відмітити, що для відтворення різних мізансцен і передачі настрою певних епізодів вистави Оксаною Лань було використано червоне полотно, запропоноване художниками-постановниками в якості допоміжного елемента.

Та в процесі над постановкою воно перетворилось у справжній художній образ вистави: полотно використовувалося як шлях, яким біжить Марія Магдалена; як криваве море, що накривало народ, яке «стелив» цар Ірод, страчуючи невинних або невинних йому людей» (с. 50).

В епізоді вистави «Розпни його, розпни!» (хор «Євшан», модерн-балет «Акверіас») тісна людська маса, погрозливо розмахуючи кулаками, атакує авансцену та, розсипавшись в дві сторони, розкриває на підлозі полотно «червоного квадрату», на який ходою з акцентом на одну ногу заходить балетна група в чорних костюмах. Дзеркало сцени миттєво перетворюється на кроваву пательню або безодню під ногами завдяки контрасту червоного та чорного кольорів.

Танцювальний фрагмент створено в агресивній і жорсткій манері та підсилено виразними підтримками в парах, дещо аб'юзного характеру. Характерним жестом в епізоді є підняті над головою руки артистів балету, які утворюють натягнутий лук або спис, що приготували до кидка: права рука витягнута вгору на 45 градусів (в діагональ, праве плече подано вперед за рукою). У цей час ліва рука зігнута в лікті на рівні лівого плеча. Хореографією застосовано положення рук за принципами джаз-танцю. Цей жест проходить лейтмотивом протягом всього дійства, стає символічним.

Хор та актори мімансу піднімають червоне полотно та накривають ним людську масу, негайно створюючи образ «червоної гори», яка «дишає», а точніше, Голгофи, над якою видніються приречені на розп'яття жертви.

Варто зазначити, що важливою ансамблевою складовою рок-опери «Вірую» є хореографічні художні образи, створені артистами модерн-балету «Акверіас», які беруть упродовж усієї вистави, в усіх епізодах та мізансценах.

Хореографія О. Лань для створення точних образних конфігурацій використовує на лише лексику модерн-танцю; в хореографії присутні виразні положення тіла та рухи, притаманні джаз-танцю, використані пантоміма та виразна характерна акторська пластика.

Чуттєва музика Юрія Саєнка пронизує тканину вистави. Музичні теми, що характеризують головних персонажів вистави, змінюють одна одну, створюючи суцільну палітру із безпорадності, жертвності та пошуку смислів. Підхопивши музичний ряд пластичним висловом, застосовано чіткі форми положень тіла, символічні пози та жести. К. Мосесова (2020) зазначає, що була використана хореографічна лексика танцю модерн, джаз-танцю та пантоміми. Окрім

хореографії Оксаною Лань були запропоновані і введені у дію певні реквізити, які створювали художній образ рок-опери. Одним із них є «червоне квадратне полотно розміром 8 на 8 м, яке у виставі перетворюється на “море”, “розп'яття”, “Голгофу”, “могилу”» (с. 31).

В епізоді «Розп'яття» «червоно-кривава Голгофа» породжує «крабів», що виповзають, на спинах яких розпластані «люди-жертви». Повільну ходу «крабів» супроводжує пронизлива трагічність музичного ряду (Рис. 1). Розвиток музичної теми в її модуляції хореограф підсилює використанням в діагоналях сцени мізансценою з проходками і підтримками. Політ з розкритими в сторони руками в позі «ластівки» різко переривається умовною миттєвою «карою», після якої живе тіло «покидає душа», воно повисає на руках артистів балету — «руках-хрестах долі, що несе». За величезним дерев'яним хрестом, який проносять мимо, останньою пташкою «летить» Магдаліна (Ю. Левіна), закінчуючи свій політ в скорботі на колінах (Рис. 2, 3). Образність та символізм хореографічного почерку постановника спостерігаємо протягом усієї вистави, в усіх її пластично-хореографічних епізодах.



Рис 1. Голгофа. Джерело: фото автора.



Рис 2. Розп'яття (1). Джерело: фото автора.



Рис. 3. Розп'яття (2). Джерело: фото автора.

Оригінальною знахідкою в режисурі вистави є дублювання образу Магдалини у виконанні вокалістки-акторки Л. Бонковської, яка уособлює живу людську постать героїні, та солістки модерн-балету «Акверіас» Ю. Левіної, яка відтворює проявлений хореографічний образ душі Магдалини (Рис. 4).

Мізансцена починається звуком сильного вітру, його візуально підсилює акомпанемент пластики балетної групи в чорних костюмах, що зникають в кулісах, відкривши глядачеві постать «розп'ятої на хресті» Магдалини та її Душі в спільній дзеркальній пластичній позі. Скульптура роздвоюється, розділивши єдиний образ на умовно матеріальну та духовну складові персонажу.



Рис. 3. Магдалина. Виконавці — О. Бонковська (вокал), Ю. Левіна (балет). Джерело: фото автора.

Балетну варіацію супроводжує підголосок жіночого кордебалету, який доповнює звучання музичної теми, створюючи хореографічний образ скорботного жіноцтва. Використавши прийом дуальності в контрапункті, постановниця хореографії О. Лань таким чином надала можливість розширенню художнього образу, проявленню його синкретизму.

Синкретизм, за Ф. Канаком (2002), (від грецьк. *συνκρητισμός* — об'єднання) — нерозчленованість явища, якою характеризуються по-

чаткові стадії його розвитку, а також неприродна з'єднаність різнорідних елементів у певній цілісній сукупності, напр., поєднання різнорідних принципів у еклектичних філософських системах, релігійних догматів різноманітного походження в одному віровченні, різних стилів у мистецькій традиції тощо (с. 581). Визначення синкретизму (первісна нерозчленованість) у мистецтві — відсутність поділу на види (поезію, музику, танець, живопис), жанри (наприклад, не має розподілу мелодій на пісні, танцювальні, марші тощо), роди (епос, драма, лірика). Іншими словами — жанро-родовидова аморфність (Шитик, 2024).

Балетна варіація Душі та арія Магдалини ведуть діалог та воз'єднуються у фіналі в єдиній дзеркальній пластичній позі (Рис. 5).



Рис. 5. Дуальний образ Магдалини. Джерело: фото автора.

Режисер Г. Шумейко та хореографія О. Лань вдруге застосують у виставі принцип створення сценічного образу персонажа в двох різних площинах — вокалу та балету — для персонажа Фоми. Драматичну роль Фоми виконав артист театру «Не журись!», співак В. Морозов, водночас балетний образ Фоми втілює соліст модерн-балету «Акверіас» С. Агапов.

В епізоді «Біжить, біжить Марія Магдалина...» знову з'являється квадрат червоного полотна, який розстеляють на сцені, займаючи майже весь її центральний простір. Тепер червоне полотно втілює образ бурхливого «моря». В його хвилях, що здіймаються вгору, ледве видно тонку постать Магдалини. Хореограф яскраво демонструє драматичність відчаю героїні витонченістю лінії балетного соло. Біг Магдалини по колу, злегка торкаючись стопами ніг вібруючого полотна, символізує ходу по воді. Так хореограф проводить паралель з одним із чудес Ісуса Христа. Червоне полотно куполом піднімається догори, випускаючи на авансцену жіноцтво, що простягає руки

до небес. Остання хвиля «червоного моря» відко-
чується в глибину, затихає та зникає.

Художня уява хореографа підсилила сцено-
графічний складник вистави, пластичні рішення
у взаємодії з архітектонікою сценічного простору
посилили не лише візуальний ряд, а й драматичний
зміст. Серед ефектних декораційних рішень — ве-
ликий хрест, що звисав над сценою. Він став го-
ловним символом, увиразненням теми вистави та
надав відчуття загостреності конфлікту.

Художньо-образне вирішення рок-опери
«Вірую» вирізняється лаконічністю кольорової
гами: білий, червоний та чорний кольори (Рис. 6).
Їх контрастність наче відсікає все зайве та несут-
тєве: хор — у білому, балет — у чорному, Магда-
лина — в червоному. Характеристику сценічних
костюмів подає К. Мосесова (2020): «...балетом
використовувалися білі палантини — шалі, які
були одягнені то як туніки або шалі для покриття
голови людям, що давало відчуття характерного
одягу того часу і тої місцевості. Загалом балет та
солісти були одягнуті стримано, але одяг переда-
вав дух епохи» (с. 50).



Рис. 6. Модерн-балет Оксани Лань «Акверіас».
Джерело: фото автора.

Розкриваючи важливість акторського мис-
тецтва та емоційного особистісного внеску ви-
конавців та створювачів у художню реалізацію
будь-якого сценічного твору, режисер Г. Шумейко
(від 2009 року — народний артист України) в ін-
терв'ю О. Паляничці зазначив:

Ми багато дискутуємо на цю тему з колега-
ми, від яких я часто чую, що в акторській май-
стерності манеру проживання можна замінити
технічними засобами і результат буде той самий.
А я не погоджуюся. Коли в роль вкласти емоцію,
коли ввійти у підсвідомість свого персонажа, то
лише тоді починається мистецьке одкровення.
У театральному мистецтві ти або жрець, або бла-

зень. Ти або сповідуєш театральне мистецтво,
або ні. (Шумейко, 2021)

Команда постановників рок-опери «Вірую»
сповідувала принцип емоційного одкровення та
застосування широкого спектру художньо ви-
правданих засобів на всіх етапах реалізації виста-
ви. Саме такою є позиція хореографині О. Лань:
«Жага до експериментів у творчості змушує мист-
киню поєднувати суто балетне мистецтво з інши-
ми видами мистецтв, використовувати засоби теа-
тралізації та перформансу, вважаючи, що художня
цілісність спектаклю має право досягатись всіма
можливими виразними засобами» (Мосесова,
2020, с. 50).

Проаналізувавши подальший творчий
шлях створювачів рок-опери «Вірую», тоді мо-
лодих митців, а тепер вже визнаних майстрів
(Ю. Саєнко — заслужений діяч мистецтв Украї-
ни (2009) (Саєнко Юрій Ростиславович, б.д.);
Б. Стельмах — заслужений діяч мистецтв Украї-
ни, автор численних поетичних та драматичних
творів, публіцистичних нарисів (Кремьнь, 2015);
О. Лань — заслужений діяч естрадного мис-
тецтва України (2011) (Факультет культури і мис-
тецтв, б.д.); О. Бонковська — народна артистка
України (2013) (Президент України, 2013); О. Ли-
хач — народний артист України (2013) (Президент
України, 2013); В. Морозов — відомий музикант,
композитор, поет, перекладач (Сіромський, 2019),
можна стверджувати, що проєкт 1993 року став не
лише сторінкою їхніх біографій, а й імпульсом для
подальшого творчого зростання, загалом — важ-
ливою подією у розвитку сценічного мистецтва
України.

Висновки

Духовно-моральне виховання молоді Украї-
ни — це основа формування світогляду українсь-
кої нації. Вагомим складником такого виховання
є мистецтво, зокрема синтезовані сценічні твори
духовного спрямування, де використано широ-
кий спектр виразових засобів. Аналіз мізансцен
рок-опери «Вірую» Ю. Саєнка дає можливість
стверджувати, що втілена хореографинею О. Лань
разом із артистами творчих колективів Львова —
модерн-балету «Акверіас» та камерного хору «Єв-
шан» — є важливою об'ємною конструктивною
складовою в режисурі цього мистецького проєк-
ту, виконує формотворчі функції щодо втілення
художніх образів вистави. Рок-опера за ідейним
наповненням є одним з творів, що стали підгрун-
тям формування світогляду молоді Незалежної
України.

Наукова новизна. У статті вперше викладено та проаналізовано авторську концепцію О. Лань щодо створення пластично-хореографічної образності рок-опери Ю. Саєнка «Вірую» (Львів, 1993).

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у проведенні мистецтвознавчого аналізу проєктів релігійної тематики, відтворенні панорами розвитку сценічного мистецтва в незалежній Україні крізь призму духовно-морального виховання.

Список посилань

- Бернадська, Д. (2013). Сучасна хореографія в контексті синтезу мистецтв. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 7, 78–86.
- Дем'янчук, А. Л., & Кундис, Р. Ю. (2019). Створення хореографічного образу засобами пластичних і часових мистецтв. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 4, 103–109. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2019.191348>
- Канак, Ф. (2002). Синкретизм. В В. І. Шинкарук (Ред.), *Філософський енциклопедичний словник* (с. 581). Абрис.
- Кремінь, Т. (2015). Стельмах Богдан Михайлович. В О. В. Боронь & В. Л. Смілянська (Ред.), *Шевченківська енциклопедія* (Т. 5, с. 944–945). Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка.
- Кутнів, Х. (б.д.). *Історія*. Українська молодь Христові. Взято 14 серпня 2024 з <http://umh.org.ua/about-us/history/>
- Лань, О. (2019). *Методи режисури видовищно-театралізованих заходів у хореографії: методична розробка. З досвіду роботи народного художнього колективу «Модерн-балет та школа-студія сучасного танцю “АКВЕРІАС”*». Камула.
- Лань, О. (2024). *Режисура одноактної хореографічної вистави: теоретично-практичний аспект* [Дисертація доктора філософії, Львівський національний університет імені Івана Франка].
- Лук'яненко, К. А. (2023). Сучасний танець у балетмейстерському мистецтві України. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 117–121. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2023.286887>
- Мосесова, К. І. (2020). *Модерн-балет Оксани Лань «Акверіас»: концептуальний підхід у сучасній хореографії України*. Львівський національний університет імені Івана Франка.
- Підлипська, А. М. (2017). Репертуар балетного театру України кінця ХХ – початку ХХІ століття: типологія та проблеми. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 36, 86–94. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.36.2017.157682>
- Президент України. (2013, 27 березня). *Про відзначення державними нагородами України діячів*

- театрального мистецтва* (Указ № 163/2013). Верховна Рада України. <https://bit.ly/4gbhQLo>
- Саєнко Юрій Ростиславович. (б.д.). Український музичний світ. Взято 14 серпня 2024 з <https://musical-world.com.ua/artists/sayenko-yurij-rostyslavovych/>
- Сіромський, Р. Б. (2019). Морозов Віктор Євгенович. В *Енциклопедія Сучасної України* (Т. 21). Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. <https://esu.com.ua/article-68460>
- Татаренко, М. Г. (2015). Співпраця режисера та балетмейстера у процесі створення балетної вистави. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, 32, 100–106. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.32.2015.158724>
- Факультет культури і мистецтв. (б.д.). Лань Оксана Богданівна. Взято 16 серпня 2024 з <https://kultart.lnu.edu.ua/employee/lan-oksana-bohdanivna>
- Шитик, Л. В. (2024). Синкретизм. В *Велика українська енциклопедія*. Енциклопедичне видавництво. <https://bit.ly/4iJvWW6>
- Шумейко, Г. (2021, 6 травня). *На сцені або священнодій, або йди з театру* (О. Паляничка, інтерв'юер). Збруч. <https://zbruc.eu/node/105189>
- Hertsyk, Yu. (2023, 1 вересня). *Рок опера Вірую. Львів 1993. В рамках фестивалю "Українська молодь Христові"*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=g6lJXkIS2Ao>

References

- Bernadska, D. (2013). Suchasna khoreohrafiia v konteksti syntezy mystetstv [Contemporary choreography in the context of arts synthesis]. *Humanities Science Current Issues*, 7, 78–86 [in Ukrainian].
- Demianchuk, A. L., & Kundys, R. Yu. (2019). Stvorennia khoreohrafichnoho obrazu zasobamy plastychnykh i chasovykh mystetstv [Creation of a choreographic character by means of spatial and temporal arts]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 4, 103–109. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2019.191348> [in Ukrainian].
- Faculty of Culture and Arts. (n.d.). *Lan Oksana Bohdanivna*. Retrieved August 16, 2024, from <https://kultart.lnu.edu.ua/employee/lan-oksana-bohdanivna> [in Ukrainian].
- Hertsyk, Yu. (2023, May 6). *Rok opera Viruii. Lviv 1993. V ramkakh festyvaliu "Ukrainska molod Khrystovi"* [Rock opera I Believe. Lviv 1993. As part of the festival "Ukrainian youth for Christ"]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=g6lJXkIS2Ao> [in Ukrainian].
- Kanak, F. (2002). Synkretyzm [Syncretism]. In V. I. Shynkaruk (Ed.), *Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk* [Philosophical encyclopedic dictionary] (p. 581). Abrys [in Ukrainian].

- Kremin, T. (2015). Stelmakh Bohdan Mykhailovych. In O. V. Boron & V. L. Smilianska (Eds.), *Shevchenkivska entsyklopediia* [Shevchenko's encyclopedia] (Vol. 5, pp. 944–945). Shevchenko Institute of Literature [in Ukrainian].
- Kutniv, Kh. (n.d.). *Istoriia* [History]. Ukrainska molod Khrystovi. Retrieved August 14, 2024, from <http://umh.org.ua/about-us/history/> [in Ukrainian].
- Lan, O. (2019). Metody rezhysury vydovyshchno-teatralizovanykh zakhodiv u khoreografii: metodychna rozrobka. Z dosvidu roboty narodnoho khudozhnoho kolektyvu "Modern-balet ta shkola-studiia suchasnoho tantsiu "AKVERIAS"" [Methods of directing spectacular theatrical events in choreography: methodological development. From the experience of the national art collective "Modern ballet and school-studio of contemporary dance "AQUARIAS""]. Kamula [in Ukrainian].
- Lan, O. (2024). *Rezhysura odnoaktoi khoreografichnoi vystavy: teoretychno-praktychnyi aspekt* [Directing a one-act choreographic performance: theoretical and practical aspects, Ivan Franko National University of Lviv] [PhD Dissertation, Lvivskiy natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka] [in Ukrainian].
- Lukianenko, K. A. (2023). Suchasnyi tanets u baletmeisterskomu mystetstvi Ukrainy [Contemporary dance in choreographic art of Ukraine]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 2, 117–121. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2023.286887> [in Ukrainian].
- Mosiesova, K. I. (2020). *Modern-balet Oksany Lan "Akverias": kontseptualnyi pidkhid u suchasni khoreografii Ukrainy* [Modern ballet by Oksana Lan "Aquarias": A conceptual approach in modern choreography of Ukraine]. Ivan Franko National University of Lviv [in Ukrainian].
- Pidlypska, A. M. (2017). Repertuar baletnoho teatru Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolittia: typolohiia ta problemy [Repertoire of the ballet theater of Ukraine of the end of the XX – beginning of the XXI century: Typology and problems]. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, 36, 86–94. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.36.2017.157682> [in Ukrainian].
- President of Ukraine. (2013, March 27). *Pro vidznachennia derzhavnymy nahorodamy Ukrainy diiachiv teatralnoho mystetstva* [On the awarding of state awards of Ukraine to figures of theatrical art] (Decree No. 163/2013). Verkhovna Rada of Ukraine. <https://bit.ly/4gbhQLo> [in Ukrainian].
- Saienko Yurii Rostyslavovych. (n.d.). Ukrainskyi muzychnyi svit. Retrieved August 14, 2024, from <https://musical-world.com.ua/artists/saienko-yurij-rostyslavovych/> [in Ukrainian].
- Shumeiko, H. (2021, May 6). *Na stseni abo sviashchenmodii, abo ydy z teatru* [Either act sacredly on stage or leave the theater] (O. Palianychka, Interviewer). Zbruch. <https://zbruc.eu/node/105189> [in Ukrainian].
- Shytyk, L. V. (2024). Synkretyzm [Syncretism]. In *Velyka ukrainska entsyklopediia* [Great Ukrainian encyclopedia]. Entsyklopedychno vydavnytstvo. <https://bit.ly/4iJvWW6> [in Ukrainian].
- Siromskiy, R. B. (2019). Morozov Viktor Yevhenovych. In *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy* [Encyclopedia of Modern Ukraine] (Vol. 21). NASU Institute of Encyclopaedic Research. <https://esu.com.ua/article-68460> [in Ukrainian].
- Tatarenko, M. H. (2015). Spivpratsia rezhysera ta baletmeistera u protsesi stvorennia baletnoi vystavy [Collaboration between director and choreographer in the process of creating a ballet performance]. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, 32, 100–106. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.32.2015.158724> [in Ukrainian].

Plastic and Choreographic Configurations of Artistic Images in the Rock Opera *Viruiu (I Believe)* by Yu. Saienko

Oksana Lan

Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, Ukraine

Abstract. *The aim of the article* is to conduct an art historical analysis of the plastic and choreographic choice, mise-en-scene system, artistic and figurative symbolism of the rock opera *Viruiu (I Believe)* (1993) by a composer Yurii Saienko based on the texts of Bohdan Stelmakh, interpreted by a director Hryhorii Shumeiko and a choreographer-producer Oksana Lan, taking into account the spiritual and moral educational potential of this performance. *Results.* The article provides a description of the socio-cultural context of the performance, a plastic and choreographic choice of the rock opera *Viruiu (I Believe)*, methods of creating the performance mise-en-scenes (*Repent!*, *Crucify him, crucify him!*, *Mary Magdalene is running, running...*), and symbols of artistic imagery; creativity of the artistic project authors and performers of the main characters is studied (Ioan — Oleh Lykhach, Magdalene — Lesia Bonkovska (vocals), Yuliia Levina (dance), Phoma — Viktor Morozov

(vocals), Serhii Ahapov (dance), Predtecha — Hryhorii Shumeyko; cooperation of the scenography designers (Antonina Denysyuk, Serhii Sinitsyn) with the choreographer and director is highlighted; uniqueness of using the square red canvas as a symbol of the performance artistic image in different mise-en-scenes is notified. *Scientific novelty.* For the first time, the author's concept of O. Lan on the creation of plastic and choreographic imagery of Yu. Saienko's rock opera *Viruiu (I Believe)* (1993) is presented and analysed. *Conclusions.* The spiritual and moral education of Ukrainian youth is a basis for the formation of the national worldview. An important component of such education is art, particularly, synthesised stage works of spiritual direction, which use a wide range of expressive means. The mise-en-scene analysis of the rock opera *Viruiu (I Believe)* by Yu. Saienko makes it possible to assert that the creative contribution of choreographer O. Lan together with the artists of Lviv creative collectives (modern ballet *Aquarius*, chamber choir *Evshan*) is an important constructive component in this artistic project direction, and performs formative functions in embodiment of the performance artistic images. In terms of ideological content, the rock opera is one of the art works that became a basis for grounding the worldview of the youth in Independent Ukraine.

Keywords: rock opera *Viruiu (I Believe)*; Yurii Saienko; Oksana Lan; plastic and choreographic configurations; choreography; dance; artistic image; modern ballet

Відомості про автора

Оксана Лань, доктор філософії, Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, Україна, ORCID iD: 0000-0001-7550-7269, e-mail: oksana.lan@lnu.edu.ua

Information about the author

Oksana Lan, DSc in Philosophy, Associate Professor, Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, Ukraine, ORCID iD: 0000-0001-7550-7269, e-mail: oksana.lan@lnu.edu.ua

