

The methodology of the research consists of set methods: dialectical, analytical, historical, comparative. The above-mentioned methodological approach enabled us to follow the development and formation of Volyn folk dance, to discover and analyze the dialogue of cultures in the context of the dance art of the region.

The scientific novelty of the results obtained is the introduction of new scientific concepts that have not been used previously in the study of Volyn's dance culture. For the first time a comprehensive analysis was carried out and the connection of the dialogue of cultures to the genesis of the development of the choreographic tradition of the region was revealed.

The practical significance and application of the obtained results will be useful for further study of the specifics of the local peculiarities of Volyn folk dance choreology, for production of dance compositions and the foundations for future art studies in this direction.

Conclusions. Systematization and structuring of the obtained results, expansion of the source base of the research, points to the importance of the accultural process in the formation of the dance vocabulary, and outlines further directions of the study of Volyn folk dance choreology.

Key words: Volyn folk dance choreology, cross-cultural influences, dialogue of cultures, acculturation, Volyn dance, Volyn Quadrille, «Oira», V. Mamchur, A. Krykonchuk, V. Smynov.

Надійшла до редакції 1.11.2019 р.

УДК 792.82

БАЛЕТ «ЧОРНЕ ЗОЛОТО» В. ГОМОЛЯКИ - П. ВІРСЬКОГО: КРИТИЧНИЙ ДИСКУРС

Підлипська Аліна Миколаївна – кандидат мистецтвознавства,
професор кафедри хореографічного мистецтва, Київський
національний університет культури і мистецтв, м. Київ,
orcid.org/0000-0002-7892-337X
DOI. org/10.35619/ucpm.vi32.271
alinaknukim@ukr.net

Стаття присвячена аналізу наукового та критичного дискурсу балету В. Гомоляки «Чорне золото» у постановці П. Вірського (1960 р.). Зазначено, що праці корифеїв українського балетознавства Ю. Станішевського та М. Загайкевич, попри фундаментальність не відтворюють увесь спектр підходів до з'ясування художньої цінності балету. Тогочасна критика дозволила виявити основні аспекти аналізу «Чорного золота». Всі рецензенти наголошують на оригінальності балетної вистави, присвяченої сучасності, де органічно поєднані академічні форми класичного та масові танці, створені за ансамблевими принципами народно-сценічного танцю.

Ключові слова: балет «Чорне золото», Павло Вірський, балетна критика, балетознавство, хореографія, танець.

Постановка проблеми. Критика балету є важливою не лише у справі художнього осмислення подій сьогодення, виявлення мистецької цінності творів, популяризації балетного мистецтва тощо. В історичній вертикалі критика стає одним із важливих документальних джерел, що специфічними засобами консервує емоційні враження та естетичні оцінки, сприяє об'єктивному осмисленню історії балетного театру. У зв'язку з соціокультурними трансформаціями кінця ХХ ст., демократичними процесами, руйнуванням комуністичної моноідеології, соцреалістичних догм назріла необхідність переглянути трафаретні підходи до художніх подій радянського минулого. Зокрема, ввести до наукового обігу матеріали, не взяті до уваги в наявних балетознавчих працях. Це сприятиме цілісному відтворенню панорами розвитку радянського балету, де помітне місце посідає «Чорне золото» В. Гомоляки – П. Вірського (1960, Київ). Отже, переосмислення наукового і критичного дискурсу балетних вистав минулого є надзвичайно актуальним.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Балет «Чорне золото» В. Гомоляки у постановці П. Вірського різноаспектно проаналізований у працях Ю. Станішевського [14-15] і М. Загайкевич [5], присвячених українському хореографічному мистецтву. У дослідженнях сучасних науковців із проблем української національної балетної вистави Н. Семенової [11], Л. Маркевич [8] і ін. цей балет не зазнав мистецтвознавчого аналізу, автори не торкаються критичного дискурсу. На жаль, у працях, спеціально присвячених творчості П. Вірського балет «Чорне золото» або згадується побіжно (В. Литвиненко [7]), або взагалі не згадується (Г. Боримська [1]). Виявлення ряду рецензій на «Чорне золото» у постановці П. Вірського, досі не залучених до мистецтвознавчого аналізу (О. Власова [3], В. Кригер [6], О. Митрофанов [9] та ін.), а також фактів обмеженого залучення інформації з рецензій, зокрема, статті М. Габовича [4], спричинили потребу у проведенні дослідження.

Мета статті – виявити критичний дискурс балету В. Гомоляки «Чорне золото» у постановці П. Вірського.

Виклад основного матеріалу дослідження. Балетознавчий аналіз вистави «Чорне золото» В. Гомоляки у постановці П. Вірського вперше проведено Ю. Станішевським у праці «Павло Павлович

Вірський». Попри відсутність успіху при постановці цього балету О. Бердовським на сцені Донецького театру опери та балету (1957 р.) П. Вірський разом із М. Трегубовим та А. Лукацьким, авторами першої версії, змінив лібрето та домовився з композитором про перероблення партитури. 1960 р. балет, що розповідав про працю шахтарів Донбасу, поставлений на сцені київського Державного ордену Леніна академічного театру опери та балету УРСР ім. Т. Шевченка за участі Державного ансамблю танцю УРСР [15; 41]. На відміну від попередньої версії, П. Вірському, на думку Ю. Станішевського, вдалося продемонструвати піднесеність героїчної праці шахтарів. Ю. Станішевський, залучаючи рецензію М. Габолича з газети «Радянська культура» 1960 р., цитує фрагменти про позитивну роль ансамблевих форм та народної образності в балеті. Основою лексики балету постановник обрав класичний танець. Ю. Станішевський наводить зауваження Габолича до творців балету, зокрема, збереження сцени «сну», велика кількість тем. Станішевський визнає недосконалість лібрето та музики балету [15; 44].

У подальших працях, зокрема одних з останніх, Ю. Станішевський скорочено наводив про «Чорне золото» ту ж інформацію, яка вже подана у праці «Павло Павлович Вірський» [14; 458–459]. У дослідженні «Балетний театр України: 225 років історії» він додає ще одне зауваження М. Габолича, про яке не згадував 1962 р. у праці, присвяченій Вірському, – відсутність пошуку балетмейстером нових формоутворень у класичному танці [13; 272–273]. При зіставленні цитати, поданої Станішевським, із першоджерелом – статтею М. Габолича, виявилось, що Станішевський дещо змінив зміст висловлювання рецензента. Габолич говорить про необхідність таких пошуків, але визнає досягнення високих успіхів П. Вірським, що пішов власним шляхом запозичення арсеналу класичних рухів, часом технічно складних та віртуозних, що використовувались у балетах «старого класичного стилю». «Балетмейстер прагнув до таких композиційних побудов і до такого внутрішнього підтексту, які виражали б або загальний радісний настрій того, що відбувається (святкування, урочисті проводи, зустрічі, танцювальні змагання), або ж душевну чистоту, теплу ясність ліричних та товариських стосунків нашої молоді. І це йому багато в чому вдається» [4]. Отже, М. Габолич навпаки позитивно поставиться до такого, здавалося б, парадоксального методу – використання класичного танцю в балеті про сучасників.

М. Загайкевич при аналізі «Чорного золота» звертається до висловлювань самого П. Вірського на шпальтах «Правди України» [2], залучає деякі формулювання рецензій Т. Самсонової [10] та О. Малозьомової [5; 222].

Створення балету на сучасну тему неможливе без «пошуків нових пластичних форм образного втілення», при збереженні провідної ролі техніки класичного танцю – декларує П. Вірський [2]. Він був переконаний в необхідності використання народного танцю у балеті на сучасну тему.

Загайкевич звинувачує постановника у штучному характері конфліктної зав'язки, нахилі до «створення пишного парадного спектаклю» [5; 221], неорганічності поєднання класичного та «народно-ансамблевого» танцю. Т. Самсонова ж вбачала позитив у масовості на сцені та мальовничому оформленні вистави [10].

Рецензенти по-різному підходять до аналізу «Чорного золота». М. Габолич вдається до постановки загальних теоретичних питань щодо балетів на сучасну тему, до історичного екскурсу з цього приводу, відкидає догматичну «чистоту» жанру, що надзвичайно важливо для пошуку оригінальних рішень балетів про сучасників, категорично не погоджується зі звинуваченнями на адресу вистави у відсутності «чистоти балетного жанру», подібності до «розгорнутого видовища ансамблю народного танцю за участі солістів класичного балету» [4]. Він називає балет «творчим актом, підказаним самим життям», адже «образність народної хореографії, велика кількість в ній життєрадісних почуттів, свобода рухів людського тіла близькі емоційному змісту днів нашої сучасності» [4].

«Пластична мова балету є синтезом переосмисленої наново класичної хореографії та елементів українського народного танцю», зазначає О. Митрофанов. Саме тому, на його думку, сольні та дуетні партії головних героїв, побудовані на техніці класичного танцю, та гуцульський, український (вживає на означення танців Центральної України), грузинський, казахський, російський народні танці, «засновані на специфічних прийомах, притаманних цьому виду хореографії в рамках одного спектаклю стилістично не протирічають одне одному» [9].

Безумовно, в цілому поєднання народного та класичного танцю не було новаторством, адже балетні вистави національної тематики, що активно створювались на теренах Радянського Союзу від 30-х рр. XX ст., прагнули до синтезування класичної та народної хореографії, в деяких випадках це призвело до формування особливої мови національних балетних вистав (наприклад, «Лілея», «Лісова пісня»). Але в балеті «Чорне золото», за влучним зауваженням М. Габолича, «народний танець високохудожнього ансамблю вплинув на загальний тонус вистави» [4].

Пошук адекватної пластичної мови для героїв балетної вистави-сучасників – одне з найскладніших завдань, що стояло перед балетмейстерами 60-х рр. в СРСР – доби певних демократичних послаблень в умовах «відлиги». Для сучасників, за влучним зауваженням Габовича, потрібне «інше пластичне самопочуття» на сцені, і П. Вірському та артистам, на думку рецензента, це вдалося.

Серед драматургічних прорахунків, на думку М. Габовича – «відсутність глибоко окресленого конфлікту та наївно-примітивний розвиток сюжету», поверхова розробка теми боротьби старого та нового, подій та переживань, пов'язаних із життям шахтарів; велика кількість тем, захоплення широтою, а не глибиною їхньої розробки [4].

До недоліків вистави В. Кригер відносить «недостатньо виразне розкриття теми самовідданої праці в ім'я інтересів суспільства, недонесення героїки та романтики праці» [6].

На відміну від попередньої рецензентки О. Митрофанов до знахідок вистави відносить саме танець шахтарів у забої (друга дія), зазначаючи, що «надихаючий пафос праці переданий тут гранично простими, лаконічними, а від цього такими, що стали ще більш виразними, хореографічними засобами» [9].

Усі автори рецензій на балетну виставу співвідносять її оцінку з одним з основних теоретичних положень соцреалізму – народність, ознакою, яка в балетному театрі реалізується через народно-сценічний (характерний) танець. Рецензенти стверджують, що в балеті сучасну тему, яка передбачає пошук нових виразних засобів, неможливо вирішити без тісного зв'язку з народними танцями, що і здійснено у «Чорному золоті» П. Вірським. «Пошуки нових форм в класичному танці неможливі без оживлення фольклором», – зазначає Е. Власова [3].

Не розуміючи ідею П. Вірського продемонструвати молодіжну стихію, радість життя та спільної праці, світле сьогодення, єдність ідей, думок, прагнень, спрямованих у майбутнє, що проявилось у масових танцях (адже балетмейстер упродовж багатьох років ставив солдатські та народно-сценічні масові хореографічні композиції, майстерно володіючи режисерсько-балетмейстерськими прийомами у цьому жанрі) Власова звинувачує постановника у захопленні великою кількістю «барвистих танців, що лише приблизно пов'язані з сюжетом». Зазначає, що це було характерним для періоду становлення національних балетних колективів [3].

В. Кригер навпаки вважає вдалу постановку масових сцен свідченням зрослої режисерської та балетмейстерської майстерності П. Вірського [6].

Власова визнає, що класичний та народно-сценічний танець у балеті не «роздроблені», поєднані «спільною ідеєю, спільних художнім задумом» Життєстверджуючий пафос, оптимізм стали тим містком, який поєднав два різних колективи – балетний колектив Київського театру опери та балету та «Український ансамбль танцю» [3].

Рецензентка виявляє «деяку естрадність» в класичному танці як ознаку прагнення Вірського наблизити класичний танець до життя. Попри деяку ілюстративність масових сцен, вбачає хореографію своєрідною та логічно виправдану, підкреслюючи, на її думку, одну з найпозитивніших рис – використання народного танцю. Ба більше, вважає «Чорне золото» однією з оригінальних моделей використання народного танцю.

На унікальності досвіду поєднання балетної трупи та ансамблю народного танцю в реалізації вистави на оперно-балетній сцені, що заслуговує на наслідування, наголошує і О. Митрофанов [9]. Він віддає належне творчій уяві, смаку, оригінальності хореографічно-композиційних рішень П. Вірського, розуміючи його важливу роль у задумі та реалізації концепції «Чорного золота». Власова ж навпаки висловлює претензії до композиційного рішення, вважає невинуватим наявність балетного «сну», танців смерті та живого «чорного золота». Заперечує використання «романтики» та «казковості» для вирішення сучасної теми в балеті [3]. Ще більш критично щодо цієї сцени висловлюється М. Габович, дивуючись, що тема життя шахтарів продемонстрована лише у сцені «сну» (третя дія), набула характеру ілюстративності, часом ефектної (танець змій та танець вогню), «часом без почуття художньої міри та смаку (танець смерті чи балерини в чорних пачках – чорне золото?!), називає сон – «аттракціонністю ревію» [4]. Рецензент, на нашу думку, не усвідомив високого рівня художнього узагальнення, глибини творчої уяви П. Вірського.

В. Кригер навпаки відмічає багатство режисерської фантазії в картині «сон» [6]. О. Митрофанов вважає «сон» Марії однією з найбільших удач вистави, зазначаючи, що «у цій сцені дивуєшся... невичерпній фантазії балетмейстера» [9].

Усі рецензенти одностайні у високій оцінці виконавської майстерності солістів Київського театру опери та балету. Найдокладніше з рецензентів проаналізував виконавську майстерність артистів «Чорного золота» М. Габович, і це не дивно, адже він – колишній соліст Великого театру (Москва), педагог та художній керівник Московського хореографічного училища. Дописувач

відмітив «блискуче виконання» А. Козлової та В. Калиновської (танець змії та вогню), чудового мімічного актора В. Степаненка (Жук), колоритний образ, створений М. Новіковим. М. Габович вважає високими творчі досягнення Є. Єршової у ролі Марії: «артистична чарівність танцівниці, внутрішня правда її переживань, щирість вираження почуттів примушують вірити талановитій артистці та по-справжньому зворушують глядацьку залу [4]. Також М. Габович схвально висловлюється про О. Потапову, називаючи її «дуже сильною балериною», вона «захоплює глядача темпераментом, що б'ється через край, оптимізмом, танцювальною енергією». Приділяє увагу талановитим танцівникам М. Апухтину та А. Белову, зазначаючи, що «притаманна їм благородна манера танцю набуває зараз ще більшої правдивості, людяності і життєвості» [4].

В. Кригер також визнає О. Потапову «чудовою балериною, що володіє сильною технікою та артистичністю» у ролі Варі, нагороджує епітетами танець Є. Єршової, А. Белова, М. Апухтіна, Б. Степаненка, А. Козлової. Щирість і чарівність О. Єршової у ролі Марії, темперамент О. Потапової у ролі Варі, блискуче акторське обдарування В. Степаненка у ролі батька Марії відмічає Е. Власова [3]. О. Митрофанов обмежується лише зазначенням прізвищ виконавців головних партій та загальною фразою про віртуозну майстерність танцівників.

Усі рецензенти звертають увагу на декораційне оформлення, але обмежуються поверховою характеристикою. Власова обмежується лише невеликим компліментом на адресу А. Петрицького – «вдалі в “Чорному золоті” і декорації знавця та поета України художника А. Петрицького» [3]; Кригер вважає, що «заслуговує на похвалу чудова робота А. Петрицького, який зумів у сценічному оформленні передати атмосферу трудового підйому» [6], Митрофанов зазначає – «чудові декорації художника А. Петрицького» [9], Габович лише згадує українського художника А. Петрицького, називаючи його видатним [4].

На жаль, музика балету не зазнала належного уваги з боку рецензентів. М. Габович вважає найкращими епізодами ліричні адажіо, лейттеми основних героїв [4]. В. Кригер віддає належне мелодичності та темпераментності музики, вважаючи, що вона «багата танцювальністю, що надає широкі можливості балетмейстеру» [6].

Попри значні творчі знахідки, новітні підходи до реалізації сучасної теми в балеті, масштабність та видовищність вистави вона недовго протрималась у репертуарі Київського оперно-балетного театру.

Висновки. Праці корифеїв українського балетознавства Ю. Станішевського та М. Загайкевич попри фундаментальність не відтворюють увесь спектр підходів до з'ясування художньої цінності балету «Чорне золото» В. Гомоляки – П. Вірського. Тогочасна критика дозволила виявити основні аспекти аналізу «Чорного золота»: значна увага до драматургії, композиційних та лексичних прийомів, дотримання принципів народності, виконавського мистецтва; мінімальна – декораційне оформлення, музична основа. Також виявлено розбіжності критично-оцінних підходів щодо драматургічної цілісності; великої кількості масових сцен, створених за принципами народно-сценічної хореографії (участь у балеті Державного ансамблю танцю УРСР), що надавали виставі святкового пафосу; доцільності використання традиційного для академічного балету прийому «сну» головної героїні та художнього вирішення цієї картини П. Вірським. Усі рецензенти наголошують на оригінальності балетної вистави, присвяченій сучасності, де органічно поєднані академічні форми класичного танцю та масові танці, створені за ансамблевими принципами народно-сценічного танцю. Аналіз рецензій, розміщених у періодичній друкованій пресі, значно розширив уявлення про балет «Чорне золото».

Список використаної літератури

1. Боримська Г. Самоцвіти українського танцю. Київ : Мистецтво, 1973. 136 с.
2. Вирский П. Скоро – премьера. К постановке балета «Черное золото» на сцене Театра оперы и балета УССР им. Т. Г. Шевченка. *Правда Украины*. 1960. 14 сент.
3. Власова Э. Смелость поиска. *Комсомольская правда*. 1960. 20 нояб. С. 3.
4. Габович М. О дружбе и молодости. *Советская культура*. 1960. 15 нояб. С. 2.
5. Загайкевич М. П. Драматургия балету. Київ : Наук. думка, 1978. 258 с.
6. Кригер В. Творческая смелость. *Вечерняя Москва*. 1960. 18 нояб. С. 3.
7. Литвиненко В. А. Трансформація української народної хореографії та її концептуалізація в театрі танцю Павла Вірського : дис... канд. миств. : спец. 26.00.01. Київ, 2017. 230 с.
8. Маркевич Л. А. Трансформація системи художньої мови української національної балетної вистави в 20–80 рр. XX ст. : дис. канд. миств. : спец. 26.00.01. Рівне, 2019. 212 с.
9. Митрофанов А. Арсеналы и их наследники. *Гудок*. 1960. 19 нояб. С. 3.
10. Самсонова Т. Герои балету – шахтары та колгоспники. *Київська правда*. 1960. 8 жовт.

11. Семенова Н. М. Національна балетна вистава в українській хореографічній культурі XX – початку XXI століть : дис. ... канд. миств.: спец. 26.00.04. Харків, 2019. 240 с.
12. Спектакль про нашого сучасника. *Київська правда*. 1960. 19 лист. С. 1.
13. Станішевський Ю. Балетний театр України : 225 років історії. Київ, 2003. 438 с.
14. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України ім. Тараса Шевченка : Історія і сучасність. Київ : Муз. Україна, 2002. 736 с.
15. Станішевський Ю. О. Павло Павлович Вірський : народний артист СРСР. Київ : Держ. вид-во образотворчого мистецтва і муз. літ. УРСР, 1962. 46 с.

References

1. Borymska H. Samotsvity ukrainskoho tantsiu. Kyiv : Mystetstvo, 1973. 136 s.
2. Virskij P. Skoro – prem'era. K postanovke baleta «Chernoe zoloto» na scene Teatra opery i baleta USSR imeni T. G. Shevchenko. *Pravda Ukrainy*. 1960. 14 sentjabr.
3. Vlasova Je. Smelost' poiska. *Komsomol'skaja pravda*. 1960. 20 nojabrja. S. 3.
4. Gabovich M. O družbe i molodosti. *Sovetskaja kul'tura*. 1960. 15 nojabr. S. 2.
5. Zahaikevych M. P. Dramaturhiia baletu. Kyiv : Nauk. dumka, 1978. 258 s.
6. Kriger V. Tvorcheskaja smelost'. *Vechernjaja Moskva*. 1960. 18 nojabrja. S. 3.
7. Lytvynenko V. A. Transformatsiia ukrainskoi narodnoi khoreohrafiï ta yii kontseptualizatsiia v teatri tantsiu Pavla Virskoho : dys. na zdobuttia naukovoï stupenia kandydata mystetstvoznavstva : spets. 26.00.01 «Teoriia ta istoriia kultury». Kyiv, 2017. 230 s.
8. Markevych L. A. Transformatsiia systemy khudozhnoi movy ukrainskoi natsionalnoi baletnoi vystavy v 20–80 rr. XX st. : dys. na zdobuttia naukovoï stupenia kandydata mystetstvoznavstva : spets. 26.00.01 «Teoriia ta istoriia kultury». Rivne, 2019. 212 s.
9. Mitrofanov A. Arsenal'cy i ih nasledniki. *Gudok*. 1960. 19 nojabrja. S. 3.
10. Samsonova T. Heroi baletu – shakhtari ta kolhospyky. *Kyivska pravda*. 1960. 8 zhovtnia.
11. Semenova N. M. Natsionalna baletna vystava v ukrainskii khoreohrafičnii kulturi XX – pochatku XXI stolit : dys. na zdobuttia naukovoï stupenia kandydata mystetstvoznavstva : spets. 26.00.04 «Ukrainska kultura». Kharkiv, 2019. 240 s.
12. Spektakl pro nashoho suchasnyka. *Kyivska pravda*. 1960. 19 lystopada. S. 1.
13. Stanishevskiy Yu. Baletnyi teatr Ukrainy : 225 rokiv istorii. Kyiv, 2003. 438 s.
14. Stanishevskiy Yu. Natsionalnyi akademichnyi teatr opery ta baletu Ukrainy im. Tarasa Shevchenka : Istoriia i suchasnist. Kyiv : Muzychna Ukraina, 2002. 736 s.
15. Stanishevskiy Yu. O. Pavlo Pavlovych Virskiy : narodnyi artyst SRSR. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR, 1962. 46 s.

БАЛЕТ «ЧЕРНОЕ ЗОЛОТО» В. ГОМОЛЯКИ - П. ВИРСКОГО: КРИТИЧЕСКОЕ ДИСКУРС

Пидлыпская Алина Николаевна – кандидат искусствоведения,
профессор кафедры хореографического искусства, Киевский
национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Статья посвящена анализу научного и критического дискурса балета В. Гомоляки «Черное золото» в постановке П. Вирского (1960 г.). Отмечено, что труды корифеев украинского балетоведения Ю. Станішевського и М. Загайкевич, несмотря на их фундаментальность, не отражают всего спектра подходов к выяснению художественной ценности балета. Критика того времени выявила основные аспекты анализа «Черного золота». Рецензенты отмечают оригинальности балетного спектакля, посвященного современности, где органично сочетаются академические формы классического танца и массовые танцы, созданные по ансамблевым принципам народно-сценического танца.

Ключевые слова: балет «Черное золото», Павел Вирский, балетная критика, балетоведение, хореография, танец.

BALLET «BLACK GOLD» BY V. HOMOLIKA - P. VIRSKYI: SCIENTIFIC AND CRITICAL DISCOURSE

Pidlypska Alina – Candidate of Art History (PhD in art history)
Professor of the Department of Choreographic Art,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The article is devoted to the analysis of the scientific and critical discourse of V. Gomoliaka's ballet «Black Gold» staged by P. Virskiy (1960). It is noted that the works of the leading figures in Ukrainian ballet studies of Yu. Stanishevskiy and M. Zahaikevych, despite their fundamental nature, do not reflect the whole spectrum of approaches to clarifying the artistic value of ballet. Criticism of that time revealed the main aspects of the analysis of «Black Gold». All reviewers note the originality of the ballet performance dedicated to the present, where the academic forms of classical dance and mass dances, created according to the ensemble principles of folk stage dance, are organically combined.

Key words: ballet «Black Gold», Pavlo Virskiy, ballet criticism, ballet studies, choreography, dance.

UDC 792.82

BALLET «BLACK GOLD» BY V. HOMOLIAKA – P. VIRSKYI: SCIENTIFIC AND CRITICAL DISCOURSE

Pidlypska Alina – Candidate of Art History (PhD in art history)

Professor of the Department of Choreographic Art,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The aim of the article is to analyze the scientific and critical discourse of ballet «Black Gold» by V. Homoliaka – P. Virskyi.

Research methodology. The article analyzes scientific and journalistic sources, compares critical and ballet-conscious approaches to the artistic evaluation of the ballet «Black Gold».

Results. The works of the luminaries of Ukrainian ballet science Yu. Stanishevskiy and M. Zahaikevych, despite their fundamental nature, do not reproduce the full range of approaches to the clarification of the artistic value of the ballet Black Gold by V. Homoliaka – P. Virskyi (1960). At that time, criticism revealed the main aspects of Black Gold analysis: considerable attention to dramaturgy, compositional and lexical techniques, adherence to the principles of nationality, performing arts; minimal – decorative design, musical basis. There were also discrepancies in critical appraisal approaches to dramatic integrity; a large number of mass scenes, created on the principles of folk-choreography (participation in the ballet of the State Dance Ensemble of the USSR), which provided the performance of festive pathos; the expediency of using the main character for the traditional ballet of «dream» reception and the artistic solution of this painting by P. Virsky. All reviewers emphasize the originality of the ballet performance dedicated to the present, where the academic forms of classical dance and mass dance, created on the basis of ensemble principles of folk-dance, are organically combined. The analysis of reviews published in the periodicals has greatly expanded the concept of the ballet Black Gold.

Novelty. For the first time, the critical discourse of V. Gomolyak – P. Virsky's ballet «Black Gold» has been analyzed in comparison with the scientific discourse; new materials were introduced into the scientific circulation, expanding the ideas about the ballet.

The practical significance. Materials and results of the article can be used for further research of ballet art of the USSR, creativity of P. Virskyi; during the teaching of professional choreographic disciplines in the respective educational institutions; in the practical activity of choreographers.

Key words: ballet «Black Gold», Pavlo Virskyi, ballet criticism, ballet studies, choreography, dance.

Надійшла до редакції 25.11.2019 р.

УДК 391(477)

МУЗЕЙНІ КОЛЕКЦІЇ ЯК ДЖЕРЕЛО ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТРАДИЦІЙНОЇ СОРОЧКИ

Шнуренко Тетяна Валентинівна – старший викладач кафедри

народнопісенного та хорового мистецтва, Київський

національний університет культури і мистецтв, м. Київ,

orcid.org/0000-0002-7468-1465

DOI.org/10.35619/ucpm.vi32.272

shnurenkotanya@ukr.net

Узагальнено відомості щодо можливостей дослідження специфіки декорування традиційної української сорочки на основі вивчення колекцій вітчизняних музеїв. Етномистецтвознавчий аналіз артефактів, збережених у фондах музеїв України, із залученням культурологічної методології (зокрема, синхронного та діакронного методів) дозволяє проводити науково достовірні дослідження українських сорочок. Вивчення музейних колекцій одягу надає можливість скласти безпосереднє уявлення про особливості регіонального побутування української сорочки, дозволяє систематизувати та класифікувати типи натільного вбрання за манерою крою, виявити специфіку його оздоблення відповідно до характерних ознак регіональних одягових комплексів. Представлена наукова розвідка доводить, що регіональний ракурс проведення дослідження етномистецьких особливостей українських сорочок за музейними колекціями є найбільш обґрунтованим.

Ключові слова: етномистецтвознавство, українська сорочка, українська культура, декорування, музейна спадщина.

Постановка проблеми. Одним із найважливіших джерел для вивчення особливостей художнього оздоблення української сорочки є музейні колекції провідних культурно-освітніх та науково-дослідних установ, що займаються збереженням і популяризацією матеріальної й духовної культури українців. За статистикою в Україні функціонує 445 державних і комунальних музеїв, до яких входять 94 філії та 689 відділів. Серед них 8 національних музеїв та 14 музеїв-заповідників [8]. Це науково-просвітні осередки, що протистоять глобалізаційним процесам, які сьогодні спрощують та уніфікують міжетнічні