

сценографа происходило во второй половине XX века, а ее театральные проекты создавались в системе изобразительной режиссуры. Исследование влияния сценографических школ Украины на формирование творческой личности художника важно как для освещения феномена творчества Т. Медведь, так и для осмысления традиций национальной школы сценографии.

*Ключевые слова:* сценография, сценографическая школа, Татьяна Медведь, Борис Косарев, Вадим Меллер, Лесь Курбас, Даниил Лидер, метод прересоздания, действенная сценография

#### SCENE SCHOOLS OF UKRAINE OF THE XX TH CENTURY IN THE FORMATION OF THE CREATIVE FACE OF TETYANA MEDVID

**Rudenko-Krayevska Natalia** – Senior Lecturer Department of Monumental Painting Lviv National Academy of Arts street Lviv

For the first time, the formation of the creative personality of the Ukrainian scenographer, Tatiana Medvid is covered in the context of the influence of three schools of Ukrainian scenography on her creative work. T. Medvid became a scenographer in the second half of the XX century, and her theatrical projects were created in the system of visual directing. The study of the influence of scenographic schools of Ukraine on the formation of the artist's creative personality is important both for the coverage of the phenomenon of T. Medvid's work and for the awareness of the traditions of the national school of scenography.

*Key words:* scenography, scenographic school, Tatiana Medvid, Boris Kosarev, Vadim Meller, Les Kurbas, Danilo Lider, method of transformation, effective scenography.

UDC 792.071.1:37.01](477) «19»

#### SCENE SCHOOLS OF UKRAINE OF THE XX CENTURY IN THE FORMATION OF THE CREATIVE FACE OF TETYANA MEDVID

**Rudenko-Krayevska Natalia** – Senior Lecturer Department of Monumental Painting Lviv National Academy of Arts street Lviv

Professional education of a scenographer, awareness of the deep traditions of the Ukrainian school of scenography and mastering the latest techniques and technologies – is the key to success of each theater project, preservation of theatrical synthesis and development of a renewed theater in Ukraine.

Tatiana Medvid is a bright representative of the constellation of theatrical artists of the last quarter of the XX century, who created scenographic projects in the system of visual directing. Her compositions are the characters of the play, active participants in the action, metaphorical signs that reveal the idea of the work, and the path to recognition was filled with the search for new meanings and, at the same time, a deep study of traditions. Investigating the phenomenon of T. Medvid, it is safe to say that her work combines the features of three schools of Ukrainian scenography.

Relevance of the article. At the beginning of the XXI century in independent Ukraine there is no systematic scientific research of the art of scenography – a special kind of fine art. Elaboration of the sources also testified to the limited number of scientific researches of the scenographic school in Ukraine. The problem of education of professional scenographers in a number of monographs and articles is considered in fragments and in the context of other problems, which confirms the relevance of the research topic. Both Ukrainian scenographic practice and Ukrainian scenographic scientific theory are in dire need of understanding the formation of such artists as T. Medvid. The purpose of the study is to analyze the methods of education of professional scenographers of three Ukrainian scenographic schools of the XX century, on the example of the creative biography of T. Medvid. The object of research is the artistic and pedagogical principles of the existence of the Ukrainian scenographic school of the XX century. The subject of research is the creative biography of Tatiana Medvid, as an artist who has accumulated in her work the best traditions of Ukrainian scenography of the XX century. Research methodology – is to apply the method of conceptual analysis, the method of primary sources and theoretical generalization.

*Key words:* scenography, scenographic school, Tatiana Medvid, Boris Kosarev, Vadim Meller, Les Kurbas, Danilo Lider, cubofuturism, method of transformation, effective scenography.

Надійшла до редакції 1.10.2020 р.

УДК 793.31(477)

#### ХОРЕОГРАФІЧНІ ТВОРИ ОЛЕКСІЯ ГОМОНА В РЕПЕРТУАРІ АНСАМБЛІВ НАРОДНОГО ТАНЦЮ УКРАЇНИ

**Гутник Ірина Миколаївна** – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри хореографічного мистецтва, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ

<http://orcid.org/0000-0001-6492-370X>

<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi36.410>

[i.gutnyk@ua.fm](mailto:i.gutnyk@ua.fm)

Висвітлено особливості балетмейстерської діяльності народного артиста України Олексія Гомона в контексті розвитку народно-сценічного танцювального мистецтва України. Проаналізовано його творчий доробок – хореографічні номери в репертуарі професійних та аматорських танцювальних колективів, ансамблів пісні і танцю. Висновки про характерні особливості хореографічних творів митця та власний стиль роботи балетмейстера зроблено на основі аналізу наукових праць, періодичних видань, а також спогадів колишніх артистів і колег.

*Ключові слова:* Олексій Гомон, балетмейстер, український народно-сценічний танець, народне хореографічне мистецтво.

*Постановка проблеми.* Народне хореографічне мистецтво України відіграє важливу роль у формуванні духовних, національних, моральних цінностей українців. Український народно-сценічний танець, сформований у ХХ ст., був і залишається гордістю нашого народу. До формування його академічної основи, поряд із П. Вірським, доклали зусиль чимало відомих українських балетмейстерів, творча спадщина яких на сучасному етапі потребує наукового осмислення.

На особливу увагу заслуговує мистецький доробок народного артиста України Олексія Олександровича Гомона, творча діяльність якого – вагомий внесок до хореографічної культури України в контексті становлення та розвитку народно-сценічного танцю. Численні хореографічні постановки, різні за формою та жанром, національністю й стилем, які балетмейстер створив за період життя, і до нині залишаються окрасою провідних професійних й аматорських колективів України. Проте, незважаючи на плідну творчу діяльність, новаторство балетмейстерських, режисерських прийомів і пошуків майстра, творча спадщина О. Гомона не була предметом наукового дослідження, і цей факт зумовив актуальність обраної теми.

*Аналіз останніх досліджень та публікацій.* На сьогодні чимало наукових праць висвітлюють життя й творчість відомих українських балетмейстерів, які присвятили своє життя служінню національній культурі України. Принципи творчості реформатора українського народно-сценічного танцю П. Вірського проаналізував у дисертаційному дослідженні В. Литвиненко [9]. Мистецько-педагогічну спадщину та діяльність видатного майстра народного танцю, науковця К. Василенка досліджено у дисертації О. Жирова [6]. Балетмейстерській та викладацькій майстерності Г. Березової присвячені праці Л. Цветкової [15]. Балетмейстерську та педагогічну діяльність М. Трегубова висвітлено у наукових публікаціях Т. Чурпіти [16]. К. Островська у своїх наукових працях досліджує творчий шлях та професійну майстерність видатного балетмейстера А. Кривохижі [13]. Чимало досліджень присвячено творчій діяльності балетмейстерів західного регіону України.

*Метою статті* є висвітлення творчого доробку балетмейстера, народного артиста України Олексія Олександровича Гомона; визначення характерних особливостей хореографічних постановок митця та значення його творчої діяльності для розвитку народно-сценічного танцю й національної культури України на основі аналізу наукових джерел, періодичних видань, репертуару професійних та аматорських колективів, інтерв'ю з колишніми колегами.

*Виклад основного матеріалу дослідження.* Олексій Олександрович Гомон народився 4 квітня 1938 р. у с. Макаровка Бобровицького району Чернігівської обл. У 1946-1954 рр. виховувався у дитячому будинку № 1 в м. Київ [5]. Першим етапом у становленні його балетмейстерської майстерності можна вважати період навчання у Київському хореографічному училищі, яке він закінчив у 1956 р.

Під час стажування студента О. Гомона у Київському оперному театрі свого майбутнього соліста та помічника вперше побачив П.П. Вірський. У 1956 р. після закінчення училища Павло Павлович запрошує О. Гомона до колективу Державного ансамблю танцю УРСР для проведення уроків класичного та народного танцю. А через декілька місяців призначає на посаду балетмейстера-репетитора, незважаючи на його молодий вік. Працюючи поряд із видатним балетмейстером, О. Гомон зумів виробити власний стиль на основі новаторських принципів, які П. Вірський втілював у своїх постановках.

Період роботи О. Гомона у Державному ансамблі танцю УРСР визначив увесь його подальший творчий шлях, адже він працював у той час, коли ансамбль був на творчому злеті, а Павло Вірський творив одну композицію за іншою, нерідко звертаючись до нього за допомогою та порадою. Натхненний приклад майстра та пошуки власного стилю дозволили О. Гомону створювати власні хореографічні композиції, які згодом ставали повноцінними концертними номерами у багатьох як світових, так і вітчизняних колективах.

Першою професійною роботою О. Гомона як балетмейстера-постановника ансамблю танцю, був «Молодіжний козачок», який у початковій версії розраховувався на невеликий склад виконавців, а згодом був допрацьований і отримав назву «Весняний козачок». Усі його перші спроби, ескізи номерів у подальшому знаходили своє друге втілення в колективах, які він згодом очолював У постановках О. Гомона гармонійно поєднувалися, а не змішувалися, танець і пантоміма, елементи класичної та народної хореографії, у результаті на сцені з'являлися яскраві танцювальні образи.

О. Гомон активно займався вивченням аутентичних зразків народної творчості – його увагу завжди привертала оригінальні танці, окремі колоритні рухи, народна манера виконання. Насичений гастрольний графік ансамблю сприяв цій пошуковій роботі, оскільки балетмейстер мав можливість побувати у різних куточках України та поспілкуватися безпосередньо з носіями фольклорних традицій. А на основі зібраного матеріалу хореограф згодом здійснює низку танцювальних номерів, створених на українському пісенно-танцювальному фольклорі.

У 1975–1976 рр. О. Гомона, як гідного учня та послідовника П. Вірського, призначено виконуючим обов'язки художнього керівника та головного балетмейстера Державного заслуженого академічного українського ансамблю танцю УРСР. Саме йому випала відповідальна місія – збереження та розвиток традицій, які були справою всього життя генія українського народно-сценічного танцю.

Наступним етапом у професійній кар'єрі балетмейстера стала робота в Заслуженому академічному ансамблі пісні і танцю України «Донбас». Олексій Олександрович Гомон очолював колектив у 1976–1981 рр.. На посаді художнього керівника та головного балетмейстера був удостоєний звання заслуженого, а згодом і народного артиста України [10, 65].

Заснований у 1937 р., ансамбль став своєрідною візитною карткою шахтарського краю. Вагомий внесок у розвиток та формування репертуару колективу зробили свого часу відомі митці України, серед яких П. Вірський, О. Ковальов, В. Михайлов та В. Вакулович, О. Шостак, Є. Макаров, В. Дебелий, В. Бойченко, композитор О. Литвинов і диригент О. Чеберко.

За нетривалий час творчий колектив під керівництвом талановитого балетмейстера О. Гомона підготував десятки нових програм, створив вокально-хореографічні композиції, репертуар ансамблю поповнили 24 нові танцювальні номери, різноманітні за своєю тематикою та регіональною приналежністю: від жартівливого танцю «Шахтарочка» до хореографічного триптиха «Світанок у Карпатах» [7].

Балетмейстер виявився прекрасним знавцем не лише місцевого фольклору Слобожанщини, а й традиційної хореографічної культури західного регіону України. Підтвердженням цього стали хореографічна композиція «Опришки» та закарпатський жіночий танець «Теленки», який у подальшому сценічному втіленні у різних колективах мав назву «Телинки». Назва його пов'язана з поширеним в Україні інструментом теленка (*тилінка, телинка*), що являє собою циліндричну цівку (діаметром 1-1,5 см та довжиною 25-40 см) із загостреним вхідним (прямим або скошеним) отвором, яку роблять із різних порід дерева або з металу. Головна його ознака – відсутність ігрових отворів [17].

Цей танець є унікальним з точки зору хореографічної лексики. Дівчата виходять на сцену, тримаючи в руках по дві теленки, так, щоб один кінець її лежав у долоні, а інший – біля плеча. Протягом усього танцю виконавиці не можуть зігнути руки, вони рухомі лише у плечовому суглобі, але ця обмеженість не заважає сприйняттю, а навпаки – створює неповторний колорит та оригінальність. Основними елементами танцю є пружний крок та зміна позицій рук, а з суто фольклорних елементів можна відзначити безпосереднє награвання на теленках протягом усього номеру.

Що ж до опришків, то за народними легендами – це месники, які спустилися з гір і прагнуть незалежності, волі та свободи. Опришки – надзвичайно шановані гуцулами, оскільки історія опришківського руху – це важлива складова героїчного літопису українського народу [14, 231].

У межах шести хвилин глядач переноситься у глибину віків і в образах танцівників відчуває бойовий дух волелюбного українського народу. Хореографічна лексика танцю «Опришки» нескладна та стилізована, але завдяки співзвучності з музичним супроводом в обробці О. Литвинова танець справляє неймовірне враження та виглядає доволі сучасно. Ця хореографічна композиція у 2011 р. здобула Гран-Прі третього Всеукраїнського фестивалю-конкурсу народної хореографії ім. П. Вірського.

Варто відзначити, що Олексій Олександрович мав особливий дар створення масштабних композицій, вокально-хореографічних сюїт, серед яких: «Вас вітає Україна» на музику І. Іващенко; «Шахтарська святкова» на музику О. Литвинова; «Дзвони Хатині» на музику Є. Досенка; «Побратими» на музику І. Шамо [5]. Не залишилися поза увагою балетмейстера і малі форми, зокрема хореографічні мініатюри. За мотивами народної пісні «Їхав козак за Дунай» О. Гомон створив однойменну комедійну мініатюру з використанням виражальних прийомів українського ярмаркового лялькового театру. Тож завдяки хореографічним постановкам Олексія Гомона репертуар Державного шахтарського ансамблю пісні і танцю «Донбас» вирізнявся розмаїттям форм і жанрів, творча діяльність керівника та балетмейстера сприяла підвищенню професійного мистецького рівня колективу, який єдиний в нашій державі здобув високу почесну шахтарську нагороду – знак «Шахтарська слава» I ступеня.

Важливим етапом у формуванні власного балетмейстерського стилю та яскравою віхою у творчому житті О. Гомона стала робота у Національному заслуженому академічному українському народному хорі ім. Г. Верьовки. Цей легендарний колектив заснований у 1943 р. видатним діячем музичної культури Григорієм Гурійовичем Верьовкою. Після смерті Г. Верьовки два роки хором керувала його дружина

Е. Скрипчинська, посади балетмейстерів у колективі на той час обіймали В. Вронський та Л. Калінін. У 1965 р. колектив очолив випускник Одеської консерваторії А. Авдієвський, який мав на меті піднести рівень колективу на якісно вищий ступінь, відповідаючи сучасним вимогам. А. Авдієвський у 1981 р. запросив О. Гомона на посаду головного балетмейстера, саме перед поїздкою колективу на гастролі до Канади. За два місяці балетмейстеру вдалося представити глядачам нову програму, яку артисти виконували у власній, притаманній лише цьому колективу манері [12].

Колишній артист балетної групи, а нині – головний балетмейстер хору ім. Г. Верьовки, заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, доц. В. Шкоріненко, говорячи про особливості балетмейстерської діяльності О. Гомона, відзначав його вміння дуже швидко створювати номери: «...буквально за декілька репетицій народжувалися в балетних залах не просто танці малої форми, а цілі сюїти. Велика увагу Олексій Олександрович приділяв класичному танцю, в процесі відпрацювання номерів вимагав від артистів чистоти виконання найменших деталей і нюансів, «перетікання» одного руху в інший. Допомогало балетмейстеру в роботі його вміння читати нотну партитуру, оскільки він професійно володів музичною грамотою» [8].

Особливістю українського народного хору ім. Г. Верьовки був і залишається до нині взаємозв'язок пісні з танцем та інструментальною музикою. Основний напрям творчої діяльності цього колективу та й загалом ансамблів пісні і танцю – «...відродження народних пісенно-танцювальних традицій, відтворення автентичності музичної і танцювальної культури, популяризація кращих її надбань» [3, 128].

Олексій Олександрович Гомон створив у колективі чимало мистецьких творів, які базувалися на музично-пісенному фольклорі українців, а саме, вокально-хореографічні сюїти: «Над широким Дніпром», «Добрий вечір, щедрий вечір», «Дзвенить піснями Україна», «Від щирого серця», одноактний балет «Золоті ворота»; хореографічні композиції: «Святковий гопак», «Козачок з бубнами», «Купальський гопак», «Журавлі», «Опришки», «Шалантух»; танці малих форм: «Весняний козачок», «Ляльки», «Троїсті музики», «Горлиця» [8].

Джерелом натхнення для О. Гомона був не лише український фольклор, а й безпосередньо хореографічна спадщина видатних балетмейстерів. Про це свідчить його власна обробка гопака «Семьора» і танцювальної мініатюри «Про що верба плаче» у постановці П. Вірського, яка і до нині дивує глядачів своєю неповторністю.

Загалом, балетмейстер мав чималий досвід роботи у вокально-хореографічних колективах, створення яких характеризувало становлення й розвиток в українському мистецтві нового синтетичного жанру – ансамблю пісні й танцю. Варто відмітити його роботу в Академічному ансамблі пісні і танцю України Державної прикордонної служби України, заснованого у 1971 р. як Ансамбль пісні і танцю Червонопрапорного Західного прикордонного округу. Організатором та ідейним натхненником заснування такого колективу став генерал В. Козлов, який разом із народним артистом України С. Павлюченком, першим художнім керівником ансамблю, ретельно підбирав кращі творчі кадри зі всієї України. Для такого молодого колективу дуже гостро стояла проблема створення танцювального репертуару, до вже існуючого пісенного, тому О. Гомона запросили до постановочної роботи. Тут він створив низку композицій, серед яких своєю оригінальністю вирізнявся номер під назвою «Він – мені ровесник» на сумну воєнну поезію Б. Окуджави «До свідання, мальчики». Нестерпним трагізмом пронизаний танець про відправлення молодих юнаків на лінію фронту війни, яка дуже легко могла забрати їх життя у такому юному віці. Ще гостро відчувалося відлуння тих жахливих подій, тому не дивно, що у 1973 р. саме з цією композицією ансамбль став лауреатом Першої премії на першому Всесоюзному конкурсі прикордонних ансамблів у Києві [2].

Тісна співпраця поєднує О. Гомона і ще з одним професійним українським колективом – Державним академічним Волинським народним хором. Він створений у Луцьку при Волинській обласній філармонії у 1978 р. Одним з організаторів та першим художнім керівником колективу був композитор, народний артист України А. Пашкевич [4].

Варто зазначити, що колектив хору завжди сміливо експериментував, намагаючись органічно поєднати традиції українського народного мистецтва з сучасністю та новим світосприйняттям, тому цілком закономірно, що до співпраці був запрошений майстер сучасних фольклорних інтерпретацій О. Гомон. Ним створена прониклива вокально-хореографічна композиція «Летять журавлі» за мотивами вірша Б. Лепкого «Журавлі» та в обробці для хору А. Пашкевича.

Не залишався О. Гомон байдужим і до запрошень від аматорських колективів, серед яких – народний ансамбль танцю «Черкашанка», заснований у 1953 р. Оленою Діденко та концертмейстером М. Мусієнком при студентському клубі Черкаського державного педагогічного інституту. Під керівництвом кваліфікованих фахівців у вільний від навчання час аматори опановують нелегке

мистецтво народного танцю. «Гопак» у постановці О. Гомона став візитною карткою ансамблю та користується великою популярністю серед глядачів [11].

Цікавим фактом є те, що постановки О. Гомона нерідко ставали загальнонаціональним надбанням, звільняючись від приналежності до якогось одного колективу. Прикладом інтерколективної постановки можна вважати хореографічну мініатюру «Горлиця», яку він створив за однойменною українською народною піснею про велике і чисте кохання двох сердець. Цей дует став невід'ємною складовою репертуару народного ансамблю танцю «Політ». Колектив створено у 1965 р. заслуженим працівником культури України Р. Мазуром при Центрі культури та мистецтв Національного авіаційного університету. У 1979 р. ансамбль «Політ» офіційно визнано творчим супутником Державного Академічного ансамблю танцю ім. П. Вірського [1].

Нині хореографічну мініатюру «Горлиця» майстерно виконують у професійних та аматорських колективах, у мистецьких вищих навчальних закладах: її використовують як взірць української народної хореографії. Для ансамблю танцю «Горлиця», заснованого заслуженим працівником культури України, професором С. Зайцевим, цей номер взагалі став невід'ємною частиною репертуару.

*Висновки.* О. Гомона можна по праву вважати національним, українським митцем, хореографічні постановки якого належать до класичної спадщини народної хореографії України. Вокально-хореографічні композиції та хореографічні номери, створені О. Гомоном, і на сучасному етапі складають основу репертуару провідних професійних і аматорських колективів, вирізняючись національною самобутністю, високим професіоналізмом, органічним поєднанням музики, танцю та пісні. Підґрунтя його постановок завжди були унікальні зразки фольклору, які балетмейстер ретельно збирав упродовж життя та уміло обробляв, тим самим сприяв розширенню тематики та збагаченню хореографічної лексики українських народно-сценічних танців.

О. Гомон виховав плеяду талановитих виконавців і постановників. Працюючи на різних етапах свого життя у провідних мистецьких колективах, він запроваджував і вдосконалював професійні методи та підходи в роботі з хореографічними ансамблями. На своєму творчому шляху О. Гомон використовував кожну можливість для співпраці та популяризації українського танцювального мистецтва. Ним здійснені постановки танцювальних композицій у художніх колективах української діаспори різних країн світу.

Творча діяльність і балетмейстерська спадщина народного артиста України О. Гомона – вагомий внесок у збереження та розвиток народного хореографічного мистецтва України, балетмейстер залишив нам у спадок безцінний скарб – свої унікальні постановки, які, без сумніву, є взірцем народно-сценічного танцю, і на яких буде виховуватися ще не одне покоління артистів та хореографів.

#### Список використаної літератури

1. Ансамбль народного танцю Політ. URL: <http://poletdance.com/?q=about>
2. Академічному ансамблю пісні і танцю України Державної прикордонної служби України. URL: <https://dpsu.gov.ua/ua/structure/chastini-centralnogo-pidporiyadkuvannya/akademichniy-ansambl-pisni-i-tancyu-ukraini/>
3. Благова Т. Розвиток українського народно-сценічного танцю в діяльності професійних вокально-хореографічних колективів ХХ ст. *Вісник Львів. ун-ту. Серія «Мистецтвознавство»*. 2014. Вип. 14. С. 125-130
4. Державний академічний Волинський народний хор. URL: <http://volynchoir.com.ua>
5. Енциклопедія сучасної України. URL: [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=30762](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=30762)
6. Жиров О. А. Розвиток української народної хореографії у мистецько-педагогічній спадщині та діяльності К. Василенка (50–90 роки ХХ ст.). : автореф. дис. ... канд. пед. наук. : спец. 13.00.01. Житомир, 2007. 20 с.
7. Заслужений Академічний ансамбль пісні та танцю України «Донбас». URL: <http://www.donbass-dance.com>
8. Інтерв'ю з В. Шкоріненко, Київ, 25 жовт., 2020 р. Взяла І. Гутник. *Рукопис*.
9. Литвиненко В. А. Трансформація української народної хореографії та її концептуалізація в театрі танцю Павла Вірського : автореф. дис. ... канд. миств. : 26.00.01. Київ, 2017. 20 с.
10. Майстри народно-сценічного танцю: біографічний довідник / уклад. О. П. Колосок. Київ : ДАКККіМ, 2008. 116 с.
11. Народний самодіяльний ансамбль «Черкашанка». URL: [https://pon.org.ua/news\\_regions/6377-cherkaschanc-65.html](https://pon.org.ua/news_regions/6377-cherkaschanc-65.html)
12. Національний заслужений академічний український народний хор України ім. Г. Верьовки. URL: <https://veryovka.com/history/>
13. Островська К. В. Анатолій Кривохижа – хранитель хореографічних традицій України. *Культура України*. 2016. Вип. 53. С. 220-230
14. Сапего Я. К. Національний академічний ансамбль пісні й танцю України «Гуцулія» як феномен хореографічної культури Прикарпатського регіону. *Культура України*. 2017. Вип. 55. С. 225–234.
15. Цветкова Л. Ю. Традиції та інновації в балетмейстерській і педагогічній діяльності Ганни Березової. *Динаміка розвитку вищої хореографічної освіти як складової художньої культури України (До 45-річчя заснування кафедри хореографії КНУКіМ)* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. Упоряд. А. М. Підлипська. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2015. С. 43–50

16. Чурпіта Т. Педагогічна діяльність Миколи Трегубова. *Танцювальні студії*. 2018. Вип. 2. С. 18–26.  
 17. Шрамко І. Про українські духові інструменти. URL: <https://my.etnoua.info/novyny/ihor-shramko-pro-ukrajinski-duhovi-instrumenty>

### References

1. Ansambl narodnoho tantsiu Polit. URL: <http://poletdance.com/?q=about>
2. Akademichnomu ansambli pisni i tantsiu Ukrainy Derzhavnoi prykordonnoi sluzhby Ukrainy. URL: <https://dpsu.gov.ua/ua/structure/chastini-centralnogo-pidporyadkuvannya/akademichniy-ansambl-pisni-i-tancyu-ukraini/>
3. Blahova T. Rozvytok ukrainskoho narodno-stsenichnoho tantsiu v diialnosti profesiinykh vokalno-khoreorafichnykh kolektyviv XX st. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii «mystetstvoznavstvo»*. 2014. Vyp. 14. С. 125-130.
4. Derzhavnyi akademichnyi Volynskiy narodnyi khor. URL: <http://volynchoir.com.ua>
5. Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy. URL: [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=30762](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=30762)
6. Zhyrov O. A. Rozvytok ukraïnskoï narodnoï khoreografii u mystetsko-pedahohichniï spadshchyni ta diialnosti K. Vasylenka (50–90 roky KhKh st.). : avtoref. dys... kand. ped. nauk. : spets. 13.00.01. Zhytomyr, 2007. 20 s.
7. Zasluzhenyy Akademichnyy ansambl pisni ta tantsiu Ukraïny «Donbas». URL: <http://www.donbass-dance.com>
8. Interviu z V. Shkorinenko, Kyiv, 25 zhovt., 2020 r. Vziala I. Hutnyk. Rukopys.
9. Lytvynenko V. A. Transformatsiia ukrainskoï narodnoi khoreografii ta yii kontseptualizatsiia v teatri tantsiu Pavla Virskoho : avtoref. dys. ... kand. mystv. : 26.00.01. Kyiv, 2017. 20 s.
10. Maistry narodno-stsenichnoho tantsiu: bihrafichnyi dovidnyk / uklad. O. P. Kolosok. Kyiv : DAKKKiM, 2008. 116 s.
11. Narodnyi samodiiialnyi ansambl «Cherkashchanka». URL: [https://pon.org.ua/news\\_regions/6377-cherkaschanc-65.html](https://pon.org.ua/news_regions/6377-cherkaschanc-65.html)
12. Natsionalnyi zasluhenyi akademichnyi ukrainskyi narodnyi khor Ukrainy im. H. Verovky. URL: <https://veryovka.com/history/>
13. Ostrovska K. V. Anatolii Kryvokhyzha – khranytel khoreorafichnykh tradytsii Ukrainy. *Kultura Ukraïny*. 2016. Vyp. 53. S. 220-230
14. Sapeho Ya. K. Natsionalnyi akademichnyi ansambl pisni y tantsiu Ukrainy «Hutsuliia» yak fenomen khoreorafichnoi kultury Prykarpatskoho rehionu. *Kultura Ukraïny*. 2017. Vyp. 55. S. 225–234.
15. Tsvietkova L. Tradytsii ta innovatsii v baletmeisterskii i pedahohichniï diialnosti Hanny Berezovoi. *Dynamika rozvytku vyshchoi khoreorafichnoi osvity yak skladovoi khudozhnoi kultury Ukrainy (Do 45-richchia zasnuvannia kafedry khoreografii KNUKiM) : zb. materialiv Vseukr. nauk.-prakt. konf. Uporiad. A. M. Pidlypska*. Kyiv : Vyd. tsentr KNUKiM, 2015. S. 43–50
16. Churpita T. Pedahohichna diialnist Mykoly Trehubova. *Tantsiuvalni studii*. 2018. Vyp. 2. S. 18–26.
17. Shramko I. Pro ukrainski dukhovi instrumenty. URL: <https://my.etnoua.info/novyny/ihor-shramko-pro-ukrajinski-duhovi-instrumenty>

### ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ АЛЕКСИЯ ГОМОНА В РЕПЕРТУАРЕ АНСАМБЛЕЙ НАРОДНОГО ТАНЦА УКРАИНЫ

**Гутник Ирина Николаевна** – кандидат педагогических наук, доцент,  
доцент кафедры хореографического искусства,  
Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Раскрыты особенности балетмейстерской деятельности народного артиста Украины Алексея Гомона в контексте развития народно-сценического танцевального искусства Украины. Проанализировано его творческое наследие – хореографические номера в репертуаре профессиональных и самодеятельных танцевальных коллективов, ансамблях песни и танца. Выводы о характерных особенностях хореографических произведений автора и авторский стиль работы балетмейстера сделаны на основе анализа научных работ, периодических изданий, а также воспоминаний бывших артистов и коллег.

*Ключевые слова:* Алексей Гомон, украинский народно-сценический танец, балетмейстер, народное хореографическое искусство.

### CHOREOAGRAPHIC WORKS OF OLEKSIY HOMON IN THE REPERTUARY OF FOLK DANCE ENSEMBLES OF UKRAINE

**Gutnyk Iryna** – Pedagogical Science Candidate,  
Senior Lecturer of Choreography Department,  
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The article highlights the peculiarities of the choreography of the People's Artist of Ukraine Oleksiy Homon in the context of the development of folk-stage dance art of Ukraine. His creative work is analyzed – choreographic numbers in the repertoire of professional and amateur dance groups, song and dance ensembles.

Conclusions about the characteristic features of the artist's choreographic works and the choreographer's own style of work are made on the basis of the analysis of scientific works, periodicals, as well as memories of former artists and colleagues.

*Key words:* Oleksiy Homon, choreographer, Ukrainian folk-stage dance, folk choreographic art.

UDC 793.31(477)

**CHOREOAGRAPHIC WORKS OF OLEKSIY HOMON IN THE REPERTUARY OF FOLK DANCE ENSEMBLES OF UKRAINE**

**Iryna Gutnyk** – Pedagogical Science Candidate,  
Senior Lecturer of Choreography Department,  
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

*The purpose of the article.* Coverage of the creative work of choreographer, People's Artist of Ukraine Oleksiy Oleksandrovych Homon; determination of characteristic features of choreographic performances of the artist and significance of his creative activity for the development of folk-stage dance and national culture of Ukraine.

*Research methodology.* To achieve the goal, general scientific methods of theoretical and empirical levels were used: analysis and generalization of scientific and theoretical bases of research, logical method, interview method.

*Results.* Oleksiy Homon can rightly be considered a national, Ukrainian artist, whose choreographic productions belong to the classical heritage of folk choreography of Ukraine and at the present stage form the basis of the repertoire of leading professional and amateur groups. Based on his works of art, unique examples of folklore, the choreographer thus contributed to the expansion of themes and enrichment of the choreographic lexicon of Ukrainian folk and stage dances.

O. Gomon brought up a whole galaxy of talented performers and directors. Working at various stages of his life in leading art groups, he introduced and improved professional methods and approaches in working with choreographic ensembles. The creative activity and choreography of the People's Artist of Ukraine Oleksiy Homon is a significant contribution to the preservation and development of folk choreographic art of Ukraine.

*Novelty.* For the first time the article highlights the peculiarities of the choreographer's activity of the People's Artist of Ukraine Oleksiy Homon in the context of the development of folk-stage dance art of Ukraine.

*Practical meaning.* The presented information can be used in the process of training specialists in the field of folk-stage choreography in higher educational institutions of art, in particular, during the preparation of educational programs, lectures, reports and scientific articles.

*Key words:* Oleksiy Homon, choreographer, Ukrainian folk-stage dance, folk choreographic art.

Надійшла до редакції 30.11.2020 р.

УДК 5.655, 7.03 (761)

**КИТАЙСЬКА НЯНЬХУА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ:  
ТВОРЧІ ВИМІРИ, СВІТОГЛЯДНІ АСПЕКТИ**

**Чжао Чженгуан** – аспірант,  
Львівська національна академія мистецтв, м. Львів  
<http://orcid.org/0000-0002-4018-7397>  
<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi36.411>  
[light.monet@qq.com](mailto:light.monet@qq.com)

Визначено етапи розвитку китайської народної картини няньхуа другої пол. ХХ ст.; розглянуто формування системи жанрів няньхуа та їхню еволюцію; досліджено динаміку художньо-виразних засобів і образної системи няньхуа в контексті історико-культурної ситуації. На основі проведеного аналізу дійшли висновку, що народна картина – няньхуа в розвитку національної культури Китаю II пол. ХХ ст. мала величезне значення, у ній традиційні блага китайців набувають загальнонаціонального і загальнодержавного сенсу. Няньхуа містять не лише побажання багатства і благополуччя власникові картини, а й відображають ідею процвітання і могутності держави загалом.

*Ключові слова:* мистецтво Китаю, народна картина, новорічні картини, няньхуа, художньо-виразні засоби, система жанрів, світоглядні аспекти.

*Постановка проблеми.* Мистецтво няньхуа у комуністичному Китаї існувало як політико-ідеологічний і як естетичний феномен. Творчі процеси в мистецтві народної картини контролювали і спрямовували урядові інстанції. Няньхуа – єдиний жанр образотворчого мистецтва, що отримав широку підтримку з боку офіційного керівництва у 50–60-х рр. минулого століття, на відміну від традиційного живопису гохуа, графіки, олійного живопису.

У нашому дослідженні мистецтво няньхуа розглядається як художнє явище, що функціонувало в умовах тоталітарного суспільства в Китаї другої пол. ХХ ст.

*Аналіз останніх досліджень і публікацій.* Наукова розробка мистецтва народної картини започаткована після утворення КНР у 1949 р. Цій темі присвячені праці відомих учених А Ин [7], Ван Шуцунь [8; 9], Го Вэйцю [10], Чжоу Ибай [12]. Зокрема, в праці А Ина [7] подано загальний нарис еволюції жанру, показано взаємозв'язок народної картини з розвитком ксилографії та мистецтвом друкованих ікон, що виготовлялися у буддистських храмах починаючи з V ст. Ван Шуцунь [8; 9] розширює уявлення про еволюцію новорічної картини, докладно описує розвиток виробництва няньхуа в найбільшому центрі на півночі Китаю – Янлюціні. Надзвичайно значущим є пояснення методів і принципів зображення на народній картині, а також інтерпретація основних символічних та оберегових сюжетів і образів. У вступній статті до альбому «Сучасне образотворче мистецтво Китаю. Няньхуа» [9]