

ФОРМИРОВАНИЕ СТРУКТУРНО-ОБРАЗНЫХ И СИМВОЛИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ УКРАИНСКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА

Гордеев Владимир – старший преподаватель кафедры хореографии,
Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

На значительном фактографическом материале анализируется специфика формирования структурно-образных и символических особенностей хореографической лексики украинского народного танца. Отмечено специфику региональной культурной практики; выявляется сущность танца в структуре духовной культуры украинского народа. Рассмотрено первые научно-методические работы из данного направления, подготовленные региональными исследователями-практиками.

Ключевые слова: народный танец, лексика народного танца, региональная культурная практика.

FORMATION OF STRUCTURAL-IMMEDIATE AND SYMBOLIC FEATURES OF THE HOREOGRAPHIC VOCABLURARY OF UKRAINIAN FOLK DANCE

Gordeyev Volodymyr – teacher of choreography department,
Rivne State Humanitarian University, Rivne

The significant factual material analyzes the specificity of the formation of structural-figurative and symbolic features of the choreographic vocabulary of Ukrainian folk dance. The specificity of regional cultural practice is emphasized; the essence of dance in the structure of the spiritual culture of the Ukrainian people is revealed. The first scientific and methodological works on this area, prepared by regional researchers-practitioners, are considered.

Key words: folk dance, vocabulary of folk dance, regional cultural practice.

UDC 477.2.11

FORMATION OF STRUCTURAL-IMMEDIATE AND SYMBOLIC FEATURES OF THE HOREOGRAPHIC VOCABLURARY OF UKRAINIAN FOLK DANCE

Gordeyev Volodymyr – teacher of choreography department,
Rivne State Humanitarian University, Rivne

The purpose of the paper is to introduce a lot of new material on the development of regional choreography, based on the structural and figurative and symbolic features of the choreographic vocabulary of Ukrainian folk dance.

The methodology of the study is a group of the following methods: historical, comparative, biographical, through which the search and processing of this material was carried out.

The scientific novelty consists in expanding the notion of regional cultural and artistic space, identifying the most famous regional choreographic teams, their artistic directors and repertoire; the specifics of their work, grounded on the folklore aspect are researched, as well as analyzed the problem series in this type of artistic activity.

Conclusions. Familiarity with the given material gives grounds for expanding the imagination of the regional choreographic cultural practice, its organizers and performers, as well as changing the notion of a local cultural product.

Key words: folk dance, vocabulary of folk dance, regional cultural practice.

Надійшла до редакції 6.10.2018 р.

УДК 793.3(477)

ТЕАТР ТАНЦЮ П. ВІРСЬКОГО ЯК ІНТЕГРАТИВНА СИСТЕМА

Шумілова Вікторія Віталіївна – заслужена артистка України,
доцент кафедри хореографії, Національна академія
керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ
orcid.org/0000-0002-4203-6832
doi.org/10.35619/ucpmk.vi28.101
artvikvit@gmail.com

Проаналізовано поняття «театр танцю» в проекції на діяльність Ансамблю народного танцю під керівництвом П. Вірського. Доведено, що інтенсифікація процесів інтеграції мистецтв у діяльності ансамблю еволюційно призвело до формування феномену «Театр танцю П. Вірського», де поєднано ознаки синтетичних видів мистецтва – хореографічного та драматичного. Важливий акцент на балетмейстерській і режисерській основі постановок, поєднанні виконавської танцювальної й акторської майстерності, інтегративні зв'язки з музичним та сценографічним мистецтвом стали характерними рисами творчості Театру танцю П. Вірського.

Ключові слова: П. Вірський, театр народного танцю, ансамбль народного танцю, народно-сценічний танець, хореографія.

Постановка проблеми. Інтегративні процеси різних художніх систем у творчості окремих митців та колективів є одним з актуальних ракурсів мистецтвознавчих досліджень. Діяльність ансамблів народного танцю, у творчості яких по-різному проявлені різні види мистецтв, а також багатогранні аспекти балетмейстерської та виконавської діяльності, заслуговують на самостійне дослідження. Одним із перших кроків на цьому шляху може стати накреслення концептуальних напрямів на прикладі творчості Ансамблю народного танцю під орудою П. Вірського.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Загальних проблем діяльності театрів танцю торкалася Н. Чілікіна [8], інтегративні процеси у творчості балетмейстера розглядала О. Зінич [3]. Творчість П. Вірського та керованого ним Ансамблю народного танцю стали об'єктом різноаспектних досліджень вітчизняних науковців, серед яких корифеї хореологічної думки Г. Боримська [1], Ю. Станішевський [7] та молоді науковці В. Литвиненко [4], А. Підлипська [5], Н. Семенова [6] тощо. Однак виявлення ролі інтегративних процесів на шляху еволюціонування від ансамблю до театру народного танцю під керівництвом П. Вірського проведено не було.

Метою статті є виявлення ролі інтеграції мистецтв у діяльності Ансамблю народного танцю під керівництвом П. Вірського.

Виклад основного матеріалу дослідження. Театр народного танцю, як особлива форма існування танцювального колективу, що репрезентує народно-сценічне хореографічне мистецтва, виникла на певному етапі еволюції провідних ансамблів народного танцю. Хвиля створення таких ансамблів на професійній основі розпочалася у 30-х рр. XX ст. Саме тоді організовано Державний ансамбль народного танцю СРСР під керівництвом І. Моїсєєва, за його зразком по всій країні відкрито ансамблі. 1937 р. у Києві розпочав діяльність Державний ансамбль танцю УРСР під керівництвом П. Вірського та М. Болотова, що з часом перетворився на справжній театр танцю.

Попри синтетичність природи самостійних видів мистецтва – танцювального та театрального, можна виявити синтезування їхніх основних ознак у явищі «театр танцю». При цьому провідним залишається хореографічне мистецтво, оскільки остов художнього образу створюється за допомогою естетично значимих рухів, пластики людського тіла, ритмічно організований у просторі.

Варто зазначити, що з набуттям ознак театру колектив не втратив ключових ознак ансамблю як явища естрадного мистецтва – мобільність, можливість пристосування до різних умов сценічного майданчика, короткочасність дії постановок, порівняно з драматичним чи балетним театром, концентрація художніх виразних засобів.

Мистецькі основи переходу від ансамблю народного танцю до театру І. Шаміна вбачає у гнучкості та відкритості моделі першого, а також театральної природи ансамблю. Театральність постановок, створених в ансамблях народного танцю, за думкою дослідниці, «основана на кореляції між драматичним мистецтвом та мистецтвом танцю. Концентованим вираженням цього взаємозв'язку є принцип театральності, сутність якого бачимо в чіткій, закінченій пластичній формі, що виявляє гранично насичений емоційно-психологічний зміст хореографічної дії» [9; 7–8].

Театр народного танцю (а за сутністю – театр народно-сценічного танцю, оскільки репрезентує не суто фольклорні зразки, а оброблені у відповідності із законами сцени танці або стилізовані авторські твори, побудовані на загальному фонді народної танцювальної лексики певного етносу) – явище, порівняно з театрами класичного танцю, досить молоде. На відміну від танцтеатрів (театрів сучасного танцю, «вільного танцю» тощо), створених як опозиційні балетному театру, своєрідний протест проти його естетики, театр народного танцю, користуючись творчим досвідом балетного та драматичного театру трансформує його принципи задля вирішення художніх завдань засобами народно-сценічної хореографії.

Проаналізуємо композицію «Запорожці» П. Вірського як один із найяскравіших прикладів утілення драматургічного підходу та застосування театральних принципів побудови твору. Глибоко вивчивши матеріали художника І. Рєпіна, твори М. Гоголя, Т. Шевченка, праці етнографічних експедицій історика Д. Яворницького, П. Вірський створив лібрето «Запорожців». Композиційно хореографічна картина поділяється на три частини, пов'язані між собою єдністю сюжетної лінії. У першій частині козакий загін на чолі з молодим осавулом демонструє свою військову вправність, орудуючи шестиметровими списами. Заклично гримить барабан. Молодий осавул скликає військо для навчання, шикує козаків півколом. Стоячи посередині, він подає чіткі ритмічні сигнали, гупаючи списом об землю. Запорожці дружно підхоплюють цей сигнал – у такт кожному ударові їхні списи блискавично спрямовуються догори, убік, донизу, вражаючи невидимого ворога.

Козаки перешиковуються чотирикутником, далі стають колом. Тримаючи зброю наготові – ледь поперед себе, вони синхронно, повільно, напружено ступають уздовж кола, дослухаючись найменшого шерхоту, пильно вдивляючись удалину – туди, де причаївся ворог. Суворі, мужні

обличчя, у них – звитяжна рішучість, готовність до бою. Обережні синкоповані переступи ніг раптово змінюються різкими випадами всім корпусом уперед і, водночас, одностайно вистромлюються вперед списи, влучаючи в ціль. І знову мовчазно, насторожено ступають воїни, шикуючись півколом, лінією. Танок виразно змальовує картину бою, створює колективний образ героїчного загону.

Друга частина хореографічної картини – своєрідна жанрова замальовка, танок. Тут життя вирує, бурхає, здається ані на мить не вщухає хвацький, життєрадісний ритм, і глухо гуде земля на всю округу.

П. Вірський подає живописну жанрово-побутову характеристику народних образів, перейнятих добродушним гумором. Жартівлива мелодія народного танцю супроводить появу двох підпилих старих осавулів. Неквална й водночас із пританцьовуванням хода обох козаків збігається з гупанням бубна, котрого перекидають один одному.

Раптово западає пауза – і ось уже її заступає дальший ритм танцю. Повагом обходять сивовусі осавули шикованих півколом запорожців, пильно вдивляючись їм у лице, пронизуючи кожного очима до глибини душі. Один спинився перед наймолодшим козарлюгою, насмішкувато смикнув його за короткий ще вус. І знову, покручуючи та пригладжуючи довженні свої вуса, пустилися старі осавули витанцьовувати, визивно припрошуючи молодих до гурту, до танку – поєдинку сили, спритності, ратної вправності [2].

З багатоманітності танцювальних форм – монологів, дуетів, тріо, квартетів, великого ансамблю – П. Вірський створив єдину цілісну хореографічну картину. За спинами танцюристів височать списи з настромленими свитками, що їх покидали із себе розпалені танцем запорожці. Уся картина відтворює масове піднесення, збудження козацтва, єднаючи в один гурт гомінких запорожців на задньому плані та хвацьких танцюристів – на передньому.

Третя частина хореографічної картини розпочинається масовим танком козаків із шаблями. Це вже інше життя Січі – активна, вольова, перейнята героїчними, бойовими інтонаціями та ритмами картина. Це – кульмінація, де відбувається завершення сюжетної канви танцю в бурхливо зростаючому темпі, з незмінно чітким запальним виконанням. Молодий осавул на чолі загону відважних вирушає в похід на ворога. Одностайним бойовим поривом, непохитною рішимістю здолати ворога сповнено серця звитяжців. «Високо, ніби степові орли, злітають над гострими списками відважні запорожці, розсікаючи повітря сталевими шаблями. А як сміливо й спритно вони б'ються, як кружаться в іскрометному танцювальному вихорі! – дивується Ю. Станішевський [7; 38]. Балетмейстер наприкінці танцю створює узагальнений образ народу, який став на захист Вітчизни.

«Запорожці» П. Вірського за своєю сутністю є одноактним балетом, де майстерно поєднано суто танцювальні засоби (малюнки, технічно складна лексика тощо) та театральні прийоми (режисерські підходи, акторська майстерність, світлорежисура, грим тощо), різноманітні ефектні засоби впливу на глядача (гучне масове відбивання ритму ногами, колективні вигуки тощо), що справляє враження дійсно театру народно-сценічного танцю.

Режисерська розробка спрямована на посилення драматичної лінії сценічної дії (сконцентрованість різнопланових козацьких рис в єдиному образі козачого загону та індивідуалізовані риси осавулів, контрастність характеру і танцювальної лексики епізодів, зміна сюжетно-сміслових мотивів). Наростання напруги епізодів танцю обумовлене оригінальним поєднанням малюнків та лексичних фігур, що набувають значення дієвих танцювальних характеристик. Це зумовлює драматургічну цілісність твору.

У цьому номері яскраво проявляється значення сценічних засобів у створенні цілісного образу танцю (світлове рішення, ритмічний супровід). У процесі художньої інтерпретації чітко прослідковується прагнення до збереження естетичної та моральної сутності основ, першоджерел, разом із тим до виявлення, укрупнення прийомів. «Запорожці» – один із найяскравіших прикладів у творчості П. Вірського, де створення авторського сценічного танцю яскраво демонструє процес художнього узагальнення, у якому проявляються ерудиція, художня проникливість та уява балетмейстера.

Театр для П. Вірського, це, перш за все – актор. Можна навести чимало випадків, коли балетмейстер запрошував до роботи в ансамблі танцю виконавців не за хореографічними, а за акторськими здібностями. Для П. Вірського завжди були важливими змістовно-образні характеристики персонажів, типажі. Майстер виховав плеяду талановитих виконавців-акторів, серед яких В. Котляр, Л. Козаченко, В. Ананьєва, Б. Мокров, О. Долгих, В. Ізотов, Г. Чапкіс тощо.

Рівноправною з хореографією і в «Запорожцях» є музика композитора Я. Лапинського. Слід зауважити, що П. Вірський до співпраці запрошував високопрофесійних композиторів І. Іващенка («Рукодільниці», «Ляльки», «Новорічна метелиця», «Козачок»), Б. Яровинського («Гопак»), А. Філіпенка («Ми з України»), А. Муху («Про що верба плаче»), Я. Лапинського (окрім «Запорожців» ще «Чумарочка», «Моряки флотилії «Радянська Україна»), А. Хелемського («Повзунець»), що сприяло створенню оригінального музично-хореографічного обличчя колективу [1; 51].

Для П. Вірського, вихованого на традиціях балетного театру, вкрай важливим було підняти не лише народно-сценічний танець, а й музичний супровід до вершин академізму зі збереженням відчутного зв'язку з народним мелосом. За свідченням Г. Боримської, сучасниці П. Вірського, «Усі танцювальні номери програми виконуються в супроводі малого симфонічного оркестру на чолі з талановитим диригентом І. Іващенком. Великий знавець українського музичного мистецтва, його інтонацій, він чудово інтерпретує будь-який твір класиків національної музики, народні танцювальні мелодії... Він домагається злагодженості груп оркестру, вміє передати в своєму диригентському мистецтві і найтонші емоціональні відтінки пластичної «мови» акторів, і зростаючу динаміку танцю. Диригентські «штрихи» І. Іващенка переконують і оркестрантів, і акторів-виконавців, допомагають народженню образу танцю» [1; 49].

Упродовж багатьох десятиліть зразком для наслідування залишається художнє оформлення хореографічних композицій, створених П. Вірським. Балетмейстер залучив народного художника СРСР А. Петрицького (його творчості присвячено нашу статтю «Сценографічні звершення А. Петрицького у балетному театрі» [10]), відомого в галузі театральнo-декоративного і станкового живопису, автора ескізів театральних костюмів. У колористично-образних рішеннях костюмів А. Петрицького поєднуються театральність та історична достовірність. «Створюючи костюм, художник завжди умів немов перевтілитися у персонаж, прожити його сценічне життя, за яким бачив епоху», – зазначає Г. Боримська [1; 51]. В оформленні програми ансамблю також брали участь народний художник СРСР Ф. Нірод, художники Г. Маковська, А. Коцка та ін.

Важливою для П. Вірського завжди була світлова партитура (у «Запорожцях» характер танцю підсилюється світловим рішенням – від червоних тонів та мерехтіння заграви до яскравого освітлення сонячного дня під час розваг, різні ступені освітленості окремих ділянок сцени і виконавців тощо).

Сутнісною характеристикою творчості П. Вірського стало творче осмислення та узагальнення духовних цінностей українського фольклору з позицій театральної естетики, що відкрило широкі можливості для створення яскравих, сучасних хореографічних образів. Якщо говорити про цілісність образу вистави, то слід наголосити на специфіці взаємодії художніх систем усіх мистецтв, що беруть участь у творчому процесі – режисерсько-балетмейстерська та акторсько-виконавська творчість у співдружності з музичною та сценографічною (костюми, реквізит, декорації, освітлення). Така інтегративна система стала запорукою тривалого успішного мистецького життя театру народного танцю.

Висновки. Інтенсифікація процесів інтеграції мистецтв у діяльності ансамблю народного танцю під керівництвом П. Вірського еволюційно призвело до формування феномену «Театр танцю П. Вірського», де поєднано ознаки синтетичних видів мистецтва – хореографічного та драматичного. Важливий акцент на балетмейстерській та режисерській основі постановок, поєднанні виконавської танцювальної і акторської майстерності, інтегративні зв'язки з музичним та сценографічним мистецтвом стали характерними ознаками творчості Театру танцю П. Вірського.

Список використаної літератури

1. Боримська Г. Самоцвіти українського танцю. Київ : Мистецтво, 1974. 136 с.
2. Вірський П. Військові ігри й танці війська Запорізького. *Вірський П. У вихорі танцю : репертуарний зб.* Вип. 2. Київ : Мистецтво, 1977. С. 55–206.
3. Зінич О. В. Пластична мова сучасного балету: аспект взаємодії різних образних систем. *Мова і культура.* 2014. Вип. 17. Т. 4. С. 45–53.
4. Литвиненко В. А. Зразки народної хореографії : підручник. Київ : Альтерпрес, 2007. 468 с.
5. Підлипська А. М. Становлення балетмейстерської майстерності П. Вірського та І. Мойсеєва: порівняльний аспект. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури.* 2014. Вип. 33. С. 291–298.
6. Семенова Н. М. Принципи балетмейстерської творчості Павла Вірського та їх вплив на розвиток українського балетного театру. *Культура України.* 2014. Вип. 45. С. 156–165.
7. Станішевський Ю. П. П. Вірський. Київ : Держ. вид-во образотворчого мистецтва і муз. літ. УРСР, 1962. 48 с.

8. Чілікіна Н. О. Особливості існування театру танця в Україні. *Вісник ХДАДМ*. 2012. № 3. С. 148–151.
9. Шамина Л. А. Особенности интерпретации традиций народного творчества в произведениях И. А. Моисеева (на материале программ ГААНТ СССР) : автореф. дис... канд. искусствоведения : спец. 17.00.01 «Театральное искусство». М., 1990. 15 с.
10. Шумілова В. Сценографічні звершення А. Петрицького у балетному театрі. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. № 33. С. 273–281.

References

1. Borymska H. Samotsvity ukrainskoho tantsiu. Kyiv : Mystetstvo, 1974. 136 s.
2. Virskiy P. Viiskovi ihry u tantsi viiska Zaporizkoho. *Virskiy P. U vykhori tantsiu : repertuarnyi zbirnyk*. Vyp. 2. Kyiv : Mystetstvo, 1977. S. 55–206.
3. Zynych O. V. Plastychna mova suchasnoho baletu: aspekt vzaiemodii riznykh obraznykh system. *Mova i kultura*. 2014. Vyp. 17. T. 4. S. 45–53.
4. Lytvynenko V. A. Zrazky narodnoi khoreohrafiy : pidruchnyk. Kyiv : Alterpres, 2007. 468 s.
5. Pidlypska A. M. Stanovlennia baletmeisterskoi maisternosti P. Virskoho ta I. Moiseieva: porivnialnyi aspekt. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury*. 2014. Vyp. 33. S. 291–298.
6. Semenova N. M. Pryntsypy baletmeisterskoi tvorchosti Pavla Virskoho ta yikh vplyv na rozvytok ukrainskoho baletnoho teatru. *Kultura Ukrainy*. 2014. Vyp. 45. S. 156–165.
7. Stanishevskiy Yu. P. P. Virskiy. Kyiv : Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR, 1962. 48 s.
8. Chilikina N. O. Osoblyvosti isnuvannia teatru tantsia v Ukraini. *Visnyk KhDADM*. 2012. № 3. S. 148–151.
9. Shamina L. A. Osobennosti interpretatsii traditsij narodnogo tvorchestva v proizvedenijah I. A. Moiseeva (na materiale programm GAANT SSSR) : avtoref. dis... kand. iskusstvovedenija : 17.00.01 «Teatral'noe iskusstvo». M., 1990. 15 s.
10. Shumilova V. Stsenohrafichni zvershennia A. Petrytskoho u baletnomu teatri. *Mystetstvoznachchi zapysky*. 2018. № 33. S. 273–281.

ТЕАТР ТАНЦА П. ВИРСКОГО КАК ИНТЕГРАТИВНАЯ СИСТЕМА

Шумилова Виктория Витальевна – заслуженная артистка Украины,
доцент кафедры хореографии, Национальная академия
руководящих кадров культуры и искусств, г. Киев

Проанализированы понятия «театр танца» в проекции на деятельность Ансамбля народного танца под руководством П. Вирского. Доказано, что интенсификация процессов интеграции искусств в деятельности ансамбля эволюционно привело к формированию феномена «Театр танца П. Вирского», где сочетаются признаки синтетических видов искусства – хореографического и драматического. Важный акцент на балетмейстерской и режиссерской основе постановок, сочетании исполнительского танцевального и актерского мастерства, интегративные связи с музыкальным и сценографическим искусством стали характерными чертами творчества Театра танца П. Вирского.

Ключевые слова: П. Вирский, театр народного танца, ансамбль народного танца, народно-сценический танец, хореография.

THE DANCE THEATER BY P. VIRSKYI AS AN INTEGRATIVE SYSTEM

Shumilova Viktoriia – Honored Artist of Ukraine,
Associate Professor of the Department of Choreography,
National Academy of Cultural and Arts Management, Kyiv

The article analyzes the concepts of «dance theater» in the projection on the activities of the Folk Dance Ensemble under the direction of P. Virskiy. It has been proven that the intensification of the processes of integrating the arts in the ensemble's activities has led to the evolution of the Dance Theater by P. Virskiy, which combines the characteristics of synthetic art forms – choreographic and dramatic. An important emphasis on ballet and directorial productions, a combination of performing dance and acting skills, integrative connections with musical and stage design became the characteristic features of the creativity of the Dance Theater by P. Virskiy.

Key words: P. Virskiy, folk dance theater, folk dance ensemble, folk stage dance, choreography.

UDC 793.3(477)

THE DANCE THEATER BY P. VIRSKYI AS AN INTEGRATIVE SYSTEM

Shumilova Viktoriia – Honored Artist of Ukraine,
Associate Professor of the Department of Choreography,
National Academy of Cultural and Arts Management, Kyiv

The aim of the article – discovery of the role of art integration in the practice of the Ensemble of folk dance under the leadership of P. Virskiy.

The research methodology. The use of common scientific (analysis and synthesis, induction and deduction), and a special scientific (art criticism analysis of choreographic composition "Zaporozhtsi") methods allowed to conduct an objective study.

Results. The essential characteristic of P. Virskyi's creative work became the creative comprehension and generalization of spiritual values of Ukrainian folklore from the point of theatrical aesthetics, which opened up wide opportunities for creating bright, modern choreographic images. Intensification of the processes of art integration in the activity of the Ensemble of folk dance under the leadership of P. Virskyi evolutionally caused to the phenomenon formation of "Dance Theater of P. Virskyi", in which signs of synthetic types of art are combined – choreographic and dramatic. An important emphasis on the balletmaster's and director's basis of staging, the combination of performing dance and acting mastery, integrative connections with musical and scenographic art became the characteristic signs of creative work of P. Virskyi's Dance Theater.

Novelty. In this research, for the first time, the phenomenon of P. Virskyi's Dance Theater is reviewed in the aspect of choreographic, directing, performing-dancing, acting, musical, scenographic arts.

Practical significance. Research materials and results can be used in further scientific studies on issues of folk stage choreography, in the educational process in specialized and higher education institutions of choreographic profile.

Key words: P. Virskyi, folk dance theater, folk dance ensemble, folk stage dance, choreography.

Надійшла до редакції 25.11.2018 р.

УДК 793.31:001.891

ІНТЕГРАТИВНІ ДОСЛІДЖЕННЯ НАРОДНО-СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮ

Бойко Ольга Степанівна – кандидат мистецтвознавства,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
orcid.org/0000-0001-9347-3832
doi.org/10.35619/ucpmk.vi28.102
boyko_os@ukr.net

Здійснено історико-мистецтвознавчий аналіз концепцій наукового дослідження танцювального фольклору; проаналізовано специфіку дослідження народного танцю як мистецтвознавчого феномену; виявлено специфіку народного танцю в історичній динаміці хореографічного мистецтва у контексті семіотичної природи; особливості народно-сценічної хореографії відповідно до специфіки авторських концепцій балетмейстерів-постановників у процесі створення або інтерпретації автентичного танцювального першоджерела; доведено доцільність використання танцювального фольклору як джерела активізації розвитку хореографічного мистецтва, розкриття нових можливостей у процесі професійної підготовки балетмейстерів-постановників та здійсненні мистецтвознавчих досліджень специфіки народно-сценічного танцю ХХІ ст.

Ключові слова: танцювальний фольклор, наукові дослідження, автентичний народний танець, народно-сценічний танець, методика дослідження танцю.

Актуальність проблеми. Сучасні тенденції розвитку вітчизняної народно-сценічної хореографії характеризуються тяжінням до поєднання стилістичних та видових елементів, інноваціями на шляху збагачення традиційної танцювальної лексики й посиленням виражальних засобів, що зумовлено прагненням до відповідності загальносвітовим інтеграційним міжкультурним процесам і пошукам експериментальних форм художньої виразності. Окрім, безумовно, позитивних наслідків, увагу теоретиків і практиків народної хореографії привертають можливі негативні аспекти даного мистецького процесу, оскільки, у випадку тотальної уніфікації народної танцювальної культури, глобалізації, здійсненої без урахування тенденцій етнічної, громадської та культурної самоідентифікації, під загрозою опиняється національний спадок – традиції українського народу, збереження та відродження яких можливо лише у контексті взаємозбагачення і звернення до українського хореографічного фольклору як безцінного джерела народно-сценічних танців ХХІ ст. У цьому контексті особливої актуальності набуває проблематика інтегративних досліджень народно-сценічного танцю, спрямованих на посилення теоретичної бази та вирішення нагальних питань, пов'язаних з удосконаленням системи вищої хореографічної освіти й професійної діяльності балетмейстерів-постановників.

Аналіз публікацій. Зазначимо, що у вітчизняній науковій площині проблематика освоєння фольклорного танцювального першоджерела українського народно-сценічного танцю, зокрема, у контексті системи хореографічної діяльності, що зберігає національні духовні цінності, привертає останнім часом неабияку увагу культурологів та мистецтвознавців. Різноманітним аспектам його вивчення у системі міждисциплінарних досліджень присвячені ґрунтовні праці О. Таранцевої («Формування фахових умінь майбутніх учителів хореографії засобами українського народного танцю», 2002 р.), у якій визначено педагогічні умови формування фахових хореографічних навичок