

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

засобами українського народного танцю та специфіку їх використання у процесі професійної підготовки; В. Шкоріненка («Народний танець у традиційній та сучасній культурі України», 2004 р.), в якій автор виявляє культуротворчу динаміку еволюціонування народного танцювального мистецтва та визначає перспективні напрями його відродження на сучасному етапі; публікації Л. Пригоди («Особливості викладання народно-сценічного танцю у хореографічних колективах», 2014 р.), в якій дослідниця аналізує методи та прийоми, що застосовують керівники ансамблів народного танцю у процесі навчання; А. Полякової та Н. Курюмової («Народно-сценічний танець як метод освоєння фольклору й художньо-ідеологічна конструкція», 2017 р.), присвячений розгляду та співвідношенню етимології слів «пляска» і «танець», спробам розділити поняття «народний танець» та «народно-сценічний танець»; В. Кирилюк («Специфіка використання фольклору у навчанні дітей хореографії», 2018 р.), в якій доведено важливість вивчення фольклору у хореографічних колективах, визначено роль народної культурної спадщини у формуванні національної свідомості.

Проте проблематика створення цілеспрямованої системи вивчення та осмислення особливостей українського фольклорного танцю, як невід'ємної частини вітчизняного народно-сценічного мистецтва, необхідного інструменту для розкриття різноманітних пластів хореографічного процесу, його складових, їх значення і функцій у суспільстві, що сприятиме інноваційному осмисленню засобів хореографічної виразності в межах соціомистецького простору й досі лишається недостатньо вивченою.

Мета дослідження – визначити специфіку інтегративних досліджень народно-сценічного танцю.

Виклад основного матеріалу. На сучасному етапі серед вітчизняних науковців спостерігається тенденція розвитку інтегративної перспективи дослідження танцю, що базується на підходах європейських дослідників запропонованих ще в останній третині ХХ ст. Відповідно їх поглядам, танець розглядався як культурний процес і вивчався у контексті, що передбачено соціокультурною системою, в якій він виконується. На думку І. Віннер, концепція, яка може забезпечити необхідну теоретичну підтримку для інтегрування всіх вимірів, що визначають танець як динамічний фактор, є концепцією культурного тексту [9; 31]. На нашу думку, методика дослідження танцю повинна обиратися науковцями відповідно до проблематики, оскільки фокус та акцент можуть змінюватися в залежності від мети дослідження. Урахування ж усіх аспектів є обов'язковим, проте відповідно до масштабів та кінцевої мети наукової праці.

Розвиток дослідження танцю заснований на різноманітних підходах, кожен з яких може бути пояснений історико-політичними, соціокультурними та епістемологічними факторами. Наприклад, статус і наукову позицію дослідження народного танцю вітчизняними науковцями можемо розглядати відповідно до:

- історичного та політичного контексту, в якому його розроблено і в якому наразі використовують;
- місця танцю та його життєспроможність у даній культурі (наприклад, жива традиція та/або відроджена);
- гносеологічного коріння етнохореології та її взаємозв'язку зі спорідненими науками на даний період;
- інституціональними межами, в яких здійснюється дослідження танцю та освітнього рівня науковців.

Розвиток європейських танцювальних досліджень тісно пов'язаний з фольклористикою, яка має власне історичне коріння в культурній політиці Європи XVIII та XIX ст. Дослідники зазначають, що фольклористика виникла «як побічний продукт політичних прагнень в Європі, особливо в невеликих групах етнічних меншин, які знаходилися під загрозою зникнення, у великих та могутніх імперіях» [4; 5].

Освіта функціонувала як засіб створення «національної свідомості» та активізації людей у «національній справі». Концепція загального спадку була включена у спроби встановлення національних кордонів та підтримки почуття національної ідентичності. Наприклад, регіональні танці і типи танців були відібрані, стилізовані та перетворені на символи «національного характеру» кожної конкретної країни, щоб бути ідеологічним об'єднанням для здійснення політичних прагнень. У багатьох країнах національний рух призвів до свідомого відродження та реконструкції танців минулого. З XIX ст. постановки традиційних народних танців у супроводі народної музики відповідно до ідеології та естетики міської еліти перетворилися на суспільні розваги.

Розвиток фольклористики засновувався на думці, що «духовне коріння» нації повинно бути віднайдене в глибинних пластах автентичної музичної та танцювальної народної творчості. Ця романтична ідеологія посприяла активізації пошуку та дослідження «зникаючих» танців, пісень і музики.

Мета колекціонування, яке здійснювалося інтелектуалами, письменниками, композиторами, етнографами та танцюристами полягала в тому, щоб зобразити, описати та, відповідно, зберегти життєві й художні традиції народу. У пошуку «істинного фольклору» колекціонери залишали осторонь нові стилі, не національні або неетнічні риси, а також усе, що було позиційовано як руйнівний вплив міського середовища. Таке ставлення іноді призводило до пуристичного підходу до танцювального матеріалу та його розповсюдження, тому незначну увагу було приділено процесам і контекстам, у яких формувалися чи розвивалися різноманітні способи його вираження.

У першій пол. XX ст. загальна теорія фольклористики та методи її дослідження були розроблені у кожній країні відповідно до соціально-культурних та інституціональних умов. Ці теорії та методи згодом адаптовано до галузі дослідження танцю, а їх розвиток ґрунтувався на внеску відомих дослідників у галузі етнографії, соціології, лінгвістики, мистецтва та музикознавства.

Після Другої світової війни головним завданням було вивчення «танцювальної реальності» в її соціальних та художніх аспектах, а також створення теорій, методів та інструментів для дослідження танцю, які орієнтувалися на збір, аналіз, порівняння та класифікацію. Різноманітність даних підходів у європейських країнах можна звести до кількох загальних рис, що характеризують мету, теоретичні принципи та методи. Зазначимо, що у науковій площині існує досить небагато загальних оглядів розвитку танцювальних досліджень, наприклад, Д. Ленг «Розвиток антропологічного дослідження танцю» [6; 1–36], Г. Мартіна «Огляд угорських досліджень народного танцю» [7; 9–45], опублікованих у журналах «Навчання танцям» та «Танцювальні дослідження» відповідно та ін. Зазначимо, що публікація Г. Мартіна досить детально характеризує основні тенденції дослідження народного танцю у країнах східної Європи, в т.ч. й на території українських земель.

Відповідно до вищезазначених тенденцій, танець вважався складним явищем, детальне дослідження якого включає в себе як його художні, так і соціальні аспекти, відповідно контекстуальні дослідження були фундаментальними. Проте зазначимо, що такі аспекти як соціальний вплив, соціально-економічні фактори, гендерні ролі та стиль, вплинули на більшість опублікованих праць лише незначною мірою.

Нерідко дослідники фокусувалися виключно на танці як продукті, збираючи інформацію, що жорстко обмежувалася записаним матеріалом, таким чином фактично відділяючи танець від його контексту.

Внаслідок поділу Європи на дві політичні та соціально-економічні сфери, фольклорні дослідження в СРСР розвивалися власним шляхом та офіційно використовувалися для забезпечення наукової основи культурної політики Радянської влади. Варто зазначити, що на думку дослідників саме цей факт призвів до постійного протиріччя між фундаментальними та прикладними дослідженнями. У контексті марксистсько-ленінської філософії фольклорні дослідження грали двоїсту роль. Символічні значення національних танців свідомо використовувалося разом з іншими засобами художньої виразності для забезпечення історичної основи нової соціалістичної держави. А. Джурческу зазначає, що фольклор, як невід'ємна частина соціалістичної культури, було переоцінено та адаптовано у форми, якими легко маніпулювати, наприклад сценічні постановки, хоча подібна тенденція й викликала супротив з боку дослідників, які були зобов'язані працювати у визначеному владою напрямку [5; 163–171].

Серед негативних для наукової діяльності факторів – обмеження або навіть заборона дослідження антропологічної перспективи соціокультурних процесів.

На противагу їм, у деяких країнах західної та північної Європи виникали масові рухи відродження традиційних танців, засновані на пошуку автентичних першоджерел з метою відокремитися від заможного суспільства шляхом відтворення цінностей минулого.

Діяльність багатьох фольклорних та етнографічних експедицій спрямовувалася на пошук автентичного народного танцю в селах, переважно завдяки спогадам старожилів, що стало фундаментом для збереження і відродження українського народного танцю. На території українських земель об'єктами дослідження цього танцю стали:

- систематизація та класифікація даної танцювальної культури за історичними особливостями, типом та функціями;
- порівняльні дослідження: регіональні діалекти та міжетнічні відносини;
- трансформаційні процеси в народному танці.

Більшість таких досліджень завершилася друком монографій, присвячених творчості окремих танцюристів, танцям соціальної групи, регіональному танцювальному діалекту, певному типу танцю, історичним стильовим особливостям тощо. Але «польові роботи» були і залишаються головним методом дослідження. Організовані, як правило, науково-дослідними інститутами та архівами, вони здійснювалися

групами науковців і передбачали вивчення та аналіз додаткових аспектів танцювального фольклору. Запис танцю мав чітко інформувати про всі кроки, фігури та рухи, від затакту до фіналу, а також синхронні й взаємодіючі з ним засоби виразності – музичний супровід, міміку, жести, костюми, реквізит тощо. Об'єкти «польових досліджень» обиралися відповідно до таких критеріїв як «автентичність» та «художня якість». Результатом даного підходу стала розробка низки інструментів дослідження. Наприклад, «безпосереднє спостереження» за народними танцями в їх природному середовищі було і лишається головним напрямом розвитку хореології. Всеохоплюючий технічний запис танців, музики та текстів або навіть подій, наприклад, календарних або обрядових дійств, у яких танці протягом століть відігравали значну роль, здійснюється шляхом поєднання таких засобів як відео; фото; звукові записи та інтерв'ю; графічна нотація та інші письмові документи, наприклад, «карти прямого спостереження», що використовуються для надання повноцінного письмового запису про танцювальну подію та описують усі її складові у фактичній послідовності й тривалості; анкети і картки інформаторів тощо.

Варто зазначити, що кінозйомка з середини 1950-х рр., а на сучасному етапі відео, – найбільш доцільний засіб для запису танцювального фольклору, який значно полегшує наступні транскрибування та аналіз хореографічного матеріалу. Надзвичайно важливим є здійснення зйомки народних танців у соціальному контексті.

Графічний запис – основний інструмент наукового дослідження танцю, проте через відсутність загальноприйнятої міжнародної системи тривалий час популярними були «національні» системи позначень, засновані на певних стилях рухів. На думку дослідників, незважаючи на позитивні наслідки для кожної окремої танцювальної культури, вони мали негативний вплив на міжкультурний рівень, відповідно, посилюючи наукову ізоляцію деяких країн. І. Байєр-Фреінгер зауважує, що у 1957 р., під час Конгресу у Дрездені, відбувся перший форум, присвячений специфіці незалежних систем графічного запису танцю, розроблених у країнах Східної Європи та кінетографії Р. Лабана – універсальної концепції танцювального жесту, яка виявилася доцільною при здійсненні аналізу та опису усіх пластико-динамічних характеристик рухів незалежно від їх національної, жанрової й стильової категорії [3; 68], проте лише наприкінці ХХ ст. остання стала загальноприйнятим засобом для запису й передачі матеріалів на міжнародному рівні.

«Польові дослідження» зазвичай супроводжуються аналізом записаного матеріалу, який включає етапи: аналіз змісту та функцій; аналіз музичного супроводу відповідно до танцю; аналіз форми танцю. Зазначимо, що аналіз форми танцю не є кінцевою метою, проте – важливим етапом для систематизації й порівняльного дослідження. Основним завданням аналітичного процесу є розкриття існуючої граматики в кожній танцювальній ідіомі.

Таким чином, зусилля щодо виявлення закономірностей структури народного танцю та спроби створення термінологічної бази і теоретичні концепції були необхідною й надзвичайно важливою частиною дослідників ХХ ст. Їх новаторські ідеї та засади, сформовані на міждисциплінарному рівні (хореографії, музикознавства і лінгвістики) стали основою теорії і методу аналізу форми народного танцю, що активно застосовуються на сучасному етапі.

Варто зазначити, що тенденція до створення універсального методу дослідження народного танцю, на думку науковців, є хибною, оскільки окрім кількох загальних транс культурних принципів та правил (наприклад, композиція і трансформації), більшість характерних рис танцювальної культури залишаються поза увагою. Структурні одиниці танцю не обов'язково притаманні всім танцювальним культурам і лише за допомогою аналізу та порівняння, за допомогою прогресивних узагальнень, можливо розробити дієві стратегії аналізу народного танцю.

Наприклад, праця Л. Торп «Ланцюгові та хороводні схеми – метод структурного аналізу та його застосування на європейському матеріалі» [8] засвідчує можливість розробки теоретичних моделей на основі аналізу комплексного емпіричного матеріалу, визначення важливих структурних компонентів та принципів їх поєднання, а також розкриття головних комплексних процедур. Даний метод дозволяє виділити характерні ознаки, порівняти їх комбінації та класифікувати запропонований танцювальний матеріал на основі його структурного складу.

У 1970-х рр. нова структурна орієнтація, а згодом і постструктуралістична – семіотична, посприяли розвитку досліджень народного танцю в інноваційному вимірі, спрямованому на визначення сутності танцю, виявлення зв'язку між його формою та значенням. Танець вважається невербальним засобом вираження (символом) у процесі звернення в чітко визначених соціокультурних умовах. У цьому контексті він ніколи не функціонує ізольовано, але у складі повідомлення синхронно взаємодіє з іншими засобами.

Дослідження танцю як образно-знакової системи сприяє повнішому осмисленню сенсового змісту як одному з аспектів специфіки танцювальної мови.

Символ танцю було вивчено у його морфологічній та синтаксичній структурі, з використанням головних принципів лінгвістичного аналізу. Семантичний вимір викликав питання стосовно функцій танцю як видовища в контексті та відносно того як люди (танцюристи та глядачі) сприймають танцювальний досвід. Оскільки глибинний сенс конкретного танцю у конкретний момент осмислюється виключно танцюристом, це і є головною методологічною вимогою для дослідження точки зору інсайдерів на їх власне танцювальне видовище концептуально та психологічно.

Дослідники зазначають, що мова танцювального мистецтва допускає його вивчення за допомогою методів семіотики та інших суміжних дисциплін і як форма узагальненого відображення дійсності представляє собою знакову систему, а як культурне явище – позиціонується своєрідним текстом, що відображає культуру народу і невід’ємний від людини, оскільки зароджується у людському тілі.

Мінімальною дискретною одиницею танцювального мистецтва, за допомогою якої побудована знакова танцювальна система, є пластична інтонація, яка, поєднуючись з іншими, утворює пластичні мотиви і теми – їх повторення є властивістю хореографічного образу. Саме відбір інтонаційно споріднених рухів, їх гармонійний ряд та послідовність створюють пластичну мелодію танцю. На думку дослідників, пластична інтонація – засіб характеристики хореографічного образу, своєрідна першочергова категорія будь-якого танцю (народного або народно-сценічного) [1; 40], яка має власні характеристики: обирається з багатьох реальних життєвих повсякденних рухів; узагальнюється та посилюється у власній характерності і виразності; організується за законами симетрії, ритму, орнаментального малюнку; є витком образної природи танцювальної мови, яка передає найтонші емоції та здатна розкрити складний світ духовного життя людини [8; 88]. Головними елементами танцювальної мови є положення тіла, пластика, емоційні і дієві рухи.

Високий рівень професійної освіти серед дослідників народно-сценічного танцю та їх здатність виражати власний танцювальний досвід, а також активізація контактів між дослідниками хореографічного мистецтва у світі, посприяли переоцінці існуючих концепцій та розширенню сфери досліджень для цілісного вивчення народно-сценічного танцю першоджерелом якого є танцювальний фольклор – частина національного культурного надбання, яке зберігає духовні цінності народу, а його знакова система – ідеальні образи та символи, частини сукупного історичного досвіду.

Головною тенденцією дослідження народно-сценічних танців українськими науковцями є вивчення специфіки фольклорного першоджерела та створених на його основі хореографічних постановок, виражальних засобів, художньої образності, аналізу танцювальної структури, а також розвитку методик професійної діяльності балетмейстерів на сучасному етапі.

Висновки. На сучасному етапі, який характеризується глибинними та швидкісними змінами, дослідження українського танцювального фольклору й народно-сценічного танцю є необхідним інструментом для розкриття різноманітних пластів хореографічного процесу, його складових, значення і функцій у суспільстві, що посприяє осмисленню засобів хореографічної виразності в межах соціомистецького простору. Створення цілеспрямованої системи вивчення та осмислення особливостей українського фольклорного танцю, як невід’ємної частини вітчизняного народно-сценічного мистецтва, позитивно відобразиться на якості підготовки балетмейстерів-постановників. Для досягнення цієї мети, теорія та методи дослідження танцю повинні бути додатково вивчено і модернізовано – існуючі схеми варто використовувати повною мірою, а нові розробляти та застосовувати відповідно до прогресивного розвитку технологій та засобів масової інформації.

Список використаної літератури

1. Атитанова Н. В. Танец как смысловая универсалия: от выразительного движения к «движению» смыслов: дис... канд. филос. наук / Мордовский гуманитар. ун-т. Саранск, 2000. 245 с.
2. Гевленко Ю. А. Семиотический анализ танца. *Вестник Томского гос. ун-та*. 2009. № 320. С. 87–89.
3. Baier-Fraenger I. Dance Notation and Folk Dance Research. The Dresden Congress 1957. *Dance Studies*. 1977. № 2. S. 64–75.
4. Degh L. The Institutional Application of Folklore in Hungary. Research paper presented at State and Folklore Conference, sponsored by the American Council of Learned Societies, Joint Committee on Eastern Europe, the Rockefeller Foundation, the International Research and Exchange Board. Bellagio, Italy. 1984. S. 1–39.
5. Giurchescu A. The National Festival 'Song to Romania. Manipulation of Symbols in the Political Discourse. In: *Symbols of Power. The Aesthetics of Political Legitimation in the Soviet Union and Eastern Europe*. C. Arvidsson and L.E. Blomqvist (ed.). Stockholm: University of Uppsala, 1987. S. 163–171.
6. Lange R. The Development of Anthropological Dance Research. *Dance Studies*. 1980. № 4. S. 1–36.
7. Martin G. A Survey of the Hungarian Folk Dance Research. *Dance Studies*. 1982. № 6. S. 9–45.
8. Torp L. Chain and round dance patterns : a method for structural analysis and its application to European material. Vol. 1–3. Copenhagen: Museum, 1990.

9. Winner I. Some comments upon Lothman's concepts of semiotics of culture: implications for the study of ethnic culture texts. *Semiosis. Semiotics and the History of Culture. Michigan Slavic Contributions*. 1984. № 10. S. 28–52.

References

1. Atitanova N. V. (2000). *Tanets kak smyslovaya universal'ia: ot vyrazitel'nogo dvizheniya k «dvizheniyu» smyslov* [Dance as a semantic universal: from expressive movement to the «movement» of meanings]. Abstract of Ph.D. dissertation. Mordovia University of Humanities.
2. Gevlenko Yu. A. (2009). *Semioticheskii analiz tantso* [Semiotic analysis of dance]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 320. S. 87–89.
3. Baier-Fraenger, I. (1977). *Dance Notation and Folk Dance Research. The Dresden Congress 1957. Dance Studies*, no. 2. S. 64–75.
4. Degh L. (1984). The Institutional Application of Folklore in Hungary. *Research paper presented at State and Folklore Conference, sponsored by the American Council of Learned Societies, Joint Committee on Eastern Europe, the Rockefeller Foundation, the International Research and Exchange Board*. Bellagio, Italy. S. 1–39.
5. Giurchescu A. (1987). The National Festival 'Song to Romania. Manipulation of Symbols in the Political Discourse. In: *Symbols of Power. The Aesthetics of Political Legitimation in the Soviet Union and Eastern Europe*. C. Arvidsson and L.E. Blomqvist (ed.). Stockholm: University of Uppsala. S. 163–171.
6. Lange R. (1980). The Development of Anthropological Dance Research. *Dance Studies*, no. 4. S. 1–36.
7. Martin G. (1982). A Survey of the Hungarian Folk Dance Research. *Dance Studies*, no. 6. S. 9–45.
8. Torp L. (1990). Chain and round dance patterns : a method for structural analysis and its application to European material, vol. 1–3. Copenhagen: Museum.
9. Winner I. (1984). Some comments upon Lothman's concepts of semiotics of culture: implications for the study of ethnic culture texts. *Semiosis. Semiotics and the History of Culture. Michigan Slavic Contributions*, no. 10. S. 28–52.

ИНТЕГРАТИВНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА

Бойко Ольга Степановна – кандидат искусствоведения, доцент,
Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Осуществлен историко-искусствоведческий анализ концепций научного исследования танцевального фольклора; проанализирована специфика исследования народного танца как искусствоведческого феномена; выявлена специфика народного танца в исторической динамике хореографического искусства в контексте семиотической природы; особенности народно-сценической хореографии в соответствии со спецификой авторских концепций балетмейстеров-постановщиков в процессе создания или интерпретации аутентичного танцевального первоисточника; доказана целесообразность использования танцевального фольклора как источника активизации развития хореографического искусства, раскрытия новых возможностей в процессе профессиональной подготовки балетмейстеров-постановщиков и осуществлении искусствоведческих исследований специфики народно-сценического танца XXI века.

Ключевые слова: танцевальный фольклор, интегративные научные исследования, аутентичный народный танец, народно-сценический танец, методика исследования танца.

INTEGRATIVE STUDIES OF FOLK STAGE DANCE

Boyko Olga – Ph.D., Associate Professor,
Kiev National University of Culture and Arts, Kiev

At the present stage, which is characterized by deep and speed changes, the study of Ukrainian dance folklore and folk stage dance is a necessary tool for the disclosure of various layers of the choreographic process, its components, meaning and function in society, which will contribute to understanding the means of choreographic expression within the space of social art. The creation of a purposeful system for studying and understanding the peculiarities of Ukrainian folk dance, as an integral part of the national folk-stage art, will have a positive impact on the quality of training of choreographers-directors. To achieve this goal, the theory and methods of the study of dance should be further studied and modernized – existing schemes should be used to the full, and new ones should be developed and applied in accordance with the progressive development of technologies and mass media.

Key words: dance folklore, integrative scientific research, authentic folk dance, folk stage dance, dance research technique.

UDC 793.31:001.891

INTEGRATIVE STUDIES OF FOLK STAGE DANCE

Boyko Olga – Ph.D., Associate Professor,
Kiev National University of Culture and Arts, Kiev

The aim of this paper is to determine the specifics of the integrated research of folk-stage dance.

Research methodology. The methodological basis of the study is a complex, interdisciplinary approach to the solution of the tasks, consideration of research problems involving gnoseological means of history and psychology of

art, cultural studies, folklore, religious studies, as well as a combination of typological, historical-art-study and structural-semantic methods of analysis.

Results. At the present stage, characterized by deep and rapid changes, the study of Ukrainian dance folklore and folk-stage dance is a necessary tool for the discovery of various layers of the choreographic process, its components, values and functions in society, which will help to comprehend the means of choreographic expressiveness within the socio-intellectual space. Creation of a purposeful system of studying and comprehension of features of Ukrainian folk dance, as an integral part of the national folk-stage art, will positively affect the quality of the training of choreographers.

Novelty. Historical and art studies analysis of the concepts of scientific study of dance folklore; analyzed the specifics of the study of folk dance as an art phenomenon; the expediency of using dance folklore as a source of activation of the development of choreographic art, the disclosure of new opportunities in the process of professional training of choreographers and performing art studies in the specifics of folk-stage dance of the twenty-first century has been proved.

The practical significance. Information which is given in this article can become useful the Ukrainian theorists and practices of choreographic art, in the context of involving it to educational and scientific appeal.

Key words: dance folklore, integrative scientific research, authentic folk dance, folk stage dance, dance research technique.

Надійшла до редакції 2.11.2018 р.