

UDC 494.23.477

TRANSCARPATHIAN THEATER: THE WAY TO ITS PROFESSIONALIZATION (1930–1945)

Andriitso Vasył – Head of the Department of Art Disciplines, Associate Professor, Uzhhorod Institute of Culture and Arts of the Zakarpattia Regional Council, Uzhhorod

Shetelia Natalia – Candidate of Psychological Sciences, Director of Uzhhorod Institute of Culture and Arts of Zakarpattia Regional Council, Uzhhorod

The urgency of the topic is an attempt to restore the historical memory of the population of Transcarpathia through the prism of the reconstruction of the main forms of theatrical movement in the interwar period, based on which it is possible to prepare a full history of theatrical life in Transcarpathia.

The scientific novelty of the work is determined by the attempt to establish the specifics of the formation of leading theater groups in the region. Their repertoire and forms of influence on the local population are analyzed; the role of theater as a factor of cultural identification of the local population is revealed. There are many names of famous figures of Ukrainian culture who have found themselves in the field of regional theater. Many new names, surnames, dates connected with the formation and professionalization of cultural life are introduced into scientific circulation, which expands the subject field of national culture.

The most popular dramatic works were identified and correlated with a similar repertoire in other parts of Western Ukraine, as well as the correlation dependence of cultural and artistic life and sociopolitical circumstances.

The practical significance of the study is in the attempt to expand the boundaries of perception of leading figures of Ukrainian culture and regional theater in general. Critically designed material can be used in the system of professional development of practitioners in the industry, higher education institutions, as well as for all those who care about the domestic cultural space in historical retrospect in general.

Key words: Theatrical movement, professionalization of cultural life, Transcarpathia, sociopolitical circumstances.

Надійшла до редакції 10.12.2020 р.

УДК 393.3(477)

**ФЕНОМЕН НАЦІОНАЛЬНОГО В РАДЯНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ
(НА ПРИКЛАДІ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА)**

Климчук Ірина Сергіївна – аспірантка, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ,
<https://orcid.org/0000-0002-6253-7626>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v35i0.397>
ira0807@i.ua,

На прикладі хореографічного мистецтва розглянуто феномен національного в радянській культурі. Стверджується, що поступовий відхід від сталінської формули «національна форма» культури та впровадження формулювання «національна своєрідність» в СРСР розширило розуміння тощо, що національне проявляється не лише у формі, а й у змісті. Зазначено, що поняття «національне» в сценічному хореографічному мистецтві радянського періоду можна розглядати в оптиці народно-сценічної хореографії, національної балетної вистави та бального танцювання, але ці феномени різною мірою та в різний спосіб засвоїли національні ознаки.

Ключові слова: національне, радянська культура, хореографічне мистецтво.

Постановка проблеми. Проблема збереження національної своєрідності культури народів у сучасний період активної глобалізації є однією з найзлогідніших. Задля продуктивного поступу шляхом розбудови національної культури та мистецтва необхідно позбутися радянських кліше у ставленні до проявів національного. Осмислення з сучасних позицій феномену національного в радянській культурі є одним зі способів осягнення наслідків радянської культурної політики та запобігання її негативних впливів на сьогодення.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. До розгляду феномену «національне» у радянській художній культурі зверталися М. Каган [2], Н. Шахназарова [7], а також чимало інших фахівців із проблем естетики чи художньої практики загалом. У практично-прикладній площині прояви національного в регіональному хореографічному мистецтві розглядали крізь призму народного танцю В. Гордєєв [1], К. Кіндер [3] та ін., у сфері національного балету відзначимо розвідки таких дослідників, як А. Король [4], Л. Маркевич [5], Н. Семенова [6] й ін.; у бальному танцюванні – Л. Шестопап [8]. Однак комплексного дослідження з проблеми національного в різних видах хореографії радянського періоду проведено не було.

Метою статті є аналіз феномену «національне» крізь призму різновидів сценічного хореографічного мистецтва в Україні радянського періоду.

Виклад основного матеріалу дослідження. Процес актуалізації питань, пов'язаних із різними національними аспектами, підвищеної уваги до національних особливостей духовного життя носить перманентний характер, залежить від соціально-політичної ситуації на тій чи іншій території. Особливо часто звернення до феноменів, що дозволяють ідентифікувати національну приналежність, відбувається в періоди активізації національно-патріотичних настроїв, пов'язаних з утисками (зовнішніми чи внутрішніми). В умовах тоталітарної багатонаціональної держави, якою виступав СРСР, поняття «національне» було одним із ключових в ідеологічних настановах.

Теза І. Сталіна про соціалістичний зміст та національну форму культури, що з часом перетворилась на методологічний орієнтир у культурно-мистецькій сфері в СРСР, проявилась і в 30–50-х рр. XX ст. у національній характерності образів на театральній сцені, національних мелодіях у музиці та ін. Яскравим прикладом втілення цієї соцреалістичної вимоги стало створення національних балетних вистав, де у всіх складових (музика, хореографічна лексика, сценографічне оформлення, зокрема костюми та ін.) проявились ознаки національного при збереженні фундаментальних основ класичного балетного театру.

Попри, здавалося б, конкретно-історичний характер зазначеної формули, і до сьогодні ведуться дискусії щодо віднесення тих чи інших мистецьких творів до національної культури, оскільки десятиліттями прийнято було вважати такими лише ті художні твори, що містили «конкретно-чуттєві прикмети національного» (Н. Шахназарова) [7; 13]. У багатьох видах мистецтва національне, на думку Н. Шахназарової, «все частіше відтворюється в опосередкованих іноді і символічних, і асоціативних формах, де зв'язок із національною традицією відчутний, але його важко довести словами» [7; 16].

З часом у радянській історіографії поряд із формулюванням «національна форма» починає фігурувати поняття «національна своєрідність», що більш адекватно, на нашу думку, вживати на означення різних аспектів прояву національного у культурі та мистецтві. Воно дає можливість зрозуміти, що національне проявляється не лише у формі, а й у змісті.

Нація, на думку М. Кагана, «формується як культурна... спільність; національна приналежність знаходиться індивідом в ході його входження в культуру, починаючи з оволодіння національними мовами – словесною, музичною і всіма іншими, кристалізації обумовленої ними ментальної структури (так званого “національного характеру”) і виробляється прижиттєво типом поведінки. Етнічна спільність виявляється вихідним ґрунтом складання націй» [2]. Не виключенням із цієї системи є хореографічна мова, адже для семіотичного підходу цілком природно розглядати національну культуру як сукупність мов, до яких відносимо і хореографічну.

Для української народної хореографії характерна лексична система, що утворилась із сукупності рухів, комбінацій, положень людського тіла в просторі, зумовлена не лише фантазією, географічними та кліматичними факторами, а й певними морально-етичними традиціями, що виступають у ролі регулятивів, психологічними маркерами нації. В. Гордєєв, досліджуючи регіональні особливості лексики українського народного танцю на Поліссі, доходить висновку, що лексику народного танцю можна визначити як «систему архетипних смислів, що втілюються засобами спеціально відібраних та згрупованих, канонізованих традицією жестів, поз, рухів та малюнків, що ними утворюються» [1; 37]. Також проблеми символізму торкалася й К. Кіндер, розглядаючи семантику пластичних символів народної танцювальної культури українців: «Символіка народного танцю є важливою складовою національної традиції, незнищеним знаковим кодом українського народу, в якому впродовж віків утілювався досвід поколінь, їхні уявлення про навколишній світ і людину в ньому» [3].

Акумуляція етнокультурної інформації в лексиці народного танцю дозволяє говорити про національні ознаки тих чи інших хореографічних творів, що використовують рухи українського народного танцю, від народно-сценічної та характерної хореографії, до національних балетних вистав, джаз-фольк хореографії, офарблених елементами народного бальних танців та ін.

Безумовно, якщо вести мову про рівні трансформації народного танцю, то найближче до першоджерел знаходяться народно-сценічні танці, що пов'язані з конкретними фольклорними першоджерелами (танцями, що побутували в природному середовищі, були зафіксовані та оброблені у відповідності до сценічних вимог та задуму хореографа), а також із загальною системою традиційної народної культури (авторські твори, що поставлені засобами українського танцю із загального фонду лексики, на основі типових рухів, характерних для того чи іншого регіону).

За державної підтримки в СРСР створено мережу професійних та аматорських колективів народно-сценічного танцю, що стали легітимними осередками культивування національної своєрідності хореографічного мистецтва. В Україні провідні позиції посів Державний ансамбль народного танцю УРСР під керівництвом П. Вірського, чиї твори стали взірцями для наслідування в середовищі професійного мистецтва та організованої художньої самодіяльності.

Попри академічну виконавську манеру, запроваджену П. Вірським, та значну частину авторських творів у репертуарі колективу Державний ансамбль танцю УРСР став символом національного мистецтва, оскільки у кожному виконуваному творі яскраво втілений «національний пластичний код» – феномен, в якому «виражені структурні та символічні особливості як форма існування усталених художніх образів» (В. Гордєєв) [1; 37].

Паралельно зі становленням української народно-сценічної хореографії відбувалося формування національної балетної вистави. Поняття «національна балетна вистава» викликає наукові дискусії в українському балетознавчому дискурсі. В останні роки до його визначення зверталися А. Король [4], Л. Маркевич [5], Н. Семенова [6] та ін. Найбільш прийнятним, на нашу думку, є підхід А. Король, яка визначає українську національну балетну виставу як балетну виставу, насичену елементами національної ідентифікації (світогляд, етичні, естетичні, психологічні особливості тощо); у якій партитура з елементи народного мелосу, а хореографія побудована на поєднанні/синтезі класичного танцю й українського танцювального фольклору [4; 152].

У 30–50-х рр. XX ст. у республіках СРСР створено чимало балетів, що стали «національними». Було сформовано оригінальну мову українського балетного театру, що відбивала загальну художньо-образну систему українського мистецтва, базувалась на синтезі класичного балету та української народної хореографії. Серед балетів, що відносять до національних вистав – «Пан Каньовський» М. Вериківського у постановці В. Литвиненка (Харків, 1931 р.), «Лілея» К. Данькевича у постановці Г. Березової (Київ, 1940 р.), «Лісова пісня» М. Скорульського у постановці С. Сергєєва (Київ, 1946 р.) та В. Вронського (Київ, 1958 р.) та ін.

Набуття державної незалежності 1991 р., попри загальний сплеск національно-патріотичних настроїв, не стимулювало масову появу балетів національної тематики, що пов'язано з соціально-економічними трансформаціями. У 90-х рр. XX ст. з'явилися «Ніч перед Різдвом», «Гетьман», «Майська ніч».

Початок XXI ст. приніс на українську сцену балети на історичні сюжети («Вікінги», «Володар Борисфену», «Княгиня Ольга» та ін.). Серед національно офарблених постановок останніх років – «За двома зайцями» Ю. Шевченка у постановці В. Литвинова (Київ, 2018 р.). Ці балети, на жаль, складають лише незначну частину сучасного репертуар балетних театрів України.

У бальному танці, інтернаціональному за своєю природою, в 60–70-і рр. XX ст. в СРСР активно впроваджувалася «програма радянських бальних танців». Реабілітація бальних танців після фестивалю молоді та студентів 1957 р. у Москві була пов'язана не лише з офіційними послабленнями щодо розвитку бальних танців, але й з рядом приписів, метою яких було адаптувати «буржуазне танцювання» до умов радянської дійсності.

На республіканських та всесоюзних конкурсах демонстрували бальні танці, часто створені балетмейстерами народної чи класичної хореографії, де намагалися синтезувати лексику бального та народного танців. Популярності набули «Український бальний», «Ятраночка» (автори А. Кривохижа та Б. Стрельбицька) [8; 84]. Фактично, стилізовані під народні бальні танці ставали зброєю ідеологічної боротьби за вкорінення цієї тенденції у вітчизняній культурі бального танцювання. І якщо в народно-сценічній хореографії та балетному театрі явища синтезування класичного танцю з народним мали позитивні наслідки, то в бальній хореографії викликали різкий супротив. Формування української школи бального танцю пішло не шляхом впровадження конкретних національно впізнаваних маркерів, а через опосередкований символізм (специфічна чуттєва виконавська манера, взаємодія в парі, тематика образів в сценічному танцюванні та ін.).

Висновки. Поступовий відхід від сталінської формули «національна форма» культури та впровадження формулювання «національна своєрідність» в СРСР розширило розуміння, що національне проявляється не лише у формі, а й у змісті. Поняття «національне» в сценічному хореографічному мистецтві радянського періоду можна розглядати в оптиці народно-сценічної хореографії, національної балетної вистави та бального танцювання, але ці феномени різною мірою та в різний спосіб засвоїли національні ознаки.

Серед перспективних напрямів дослідження – перегляд усталених у культурологічному та мистецтвознавчому дискурсі підходів до проблеми співвіднесення національного й інтернаціонального, взаємодії (взаємовпливу, взаємовідштовхування, взаємопроникнення і ін.) української і інших національних культур, роль національного мистецтва у сучасному глобалізованому світі та ін.

Список використаної літератури

1. Гордєєв В. А. Український народний танець на Поліссі: регіональні особливості лексики : дис... канд. миств. : спец. 26.00.01. «Теорія та історія культури». Рівне, 2020. 230 с.
2. Каган М. С. Философия культуры : учебное пособие. Санкт-Петербург, 1996. URL : https://www.vir.nw.ru/wp-content/uploads/2018/09/Kagan-M.S.-Filosofiya-kultury_filosofiya.pdf
3. Кіндер К. Семантика пластичних символів народної танцювальної культури українців : автореф. дис... канд. миств.: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2007. URL : <http://referatu.net.ua/referats/7569/171075>

4. Король А. Українські балети як етномаркери. *Танцювальні студії*. 2019. Т. 2, № 2. С. 149–157.
5. Маркевич Л. Трансформація системи художньої мови української національної балетної вистави в 20-80 роках ХХ ст. : автореф. дис... канд. миств. : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Івано-Франківськ, 2019. 23 с.
6. Семенова Н. М. Національна балетна вистава в українській хореографічній культурі ХХ – початку ХХІ століть : автореф. дис... канд. миств. : спец. 26.00.04 «Українська культура». Харків, 2019. 16 с.
7. Шахназарова Н. Проблема национального и интернационального. *Шахназарова (Мелик-Шахназарова) Н. Г. Избранные статьи. Воспоминания*. Москва : Гос. ин-т искусствознания, 2013. С. 43–47.
8. Шестопал Л. Бальні танці «радянської програми» в СРСР. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Напрям : Мистецтвознавство*. 2017. Вип. 24. С. 83–87.

References

1. Hordieiev V. A. Ukrainskiy narodnyi tanets na Polissi: rehionalni osoblyvosti leksyky : dys... kand. mystetstvoznavstva : spets. 26.00.01. «Teoriia ta istoriia kultury». Rivne, 2020. 230 s.
2. Kagan M. S. Filosofiia kul'tury : uchebnoe posobie. Sankt-Peterburg, 1996. URL : https://www.vir.nw.ru/wp-content/uploads/2018/09/Kagan-M.S.-Filosofiia-kultury_filosofiia.pdf
3. Kinder K. Semantyka plastychnykh symvoliv narodnoi tantsiuvalnoi kultury ukrainsiv : avtoref. dys... kand. mystetstvoznavstva : spets. 17.00.01 «Teoriia ta istoriia kultury». Kyiv, 2007. URL : <http://referatu.net.ua/referats/7569/171075>
4. Korol A. Ukrainski balety yak etnomarkery. *Tantsiuvalni studii*. 2019. Т. 2, № 2. С. 149–157.
5. Markevych L. Transformatsiia systemy khudozhnoi movy ukrainskoi natsionalnoi baletnoi vystavy v 20-80 rokakh XX st. : avtoref. dys... kand. mystetstvoznavstva : spets. 26.00.01 «Teoriia ta istoriia kultury». Ivano-Frankivsk, 2019. 23 s.
6. Semenova N. M. Natsionalna baletna vystava v ukrainskii khoreohrafichnii kulturi KhKh – pochatku KhKhI stolit : avtoref. dys... kand. mystetstvoznavstva : spets. 26.00.04 «Ukrainska kultura». Kharkiv, 2019. 16 s.
7. Shahnazarova N. Problema nacional'nogo i internacional'nogo. *Shahnazarova (Melik-Shahnazarova) N. G. Izbrannye stat'i. Vospominaniia*. Moskva : Gosudarstvennyi institut iskusstvovnanija, 2013. S. 43–47.
8. Shestopal L. Balni tantsi «radianskoi prohramy» v SRSR. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku. Napriam : Mystetstvoznavstvo*. 2017. Vyp. 24. S. 83–87.

ФЕНОМЕН НАЦИОНАЛЬНОГО В СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЕ (НА ПРИМЕРЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА)

Климчук Ирина Сергеевна – аспирантка, Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств, г. Киев

На примере хореографического искусства рассмотрен феномен национального в советской культуре. Утверждается, что постепенный отход от сталинской формулы «национальная форма» культуры и внедрение формулировки «национальное своеобразие» в СССР расширило понимание того, что национальное проявляется не только в форме, но и в содержании. Указано, что понятие «национальное» в сценическом хореографическом искусстве советского периода можно рассматривать в оптике народно-сценической хореографии, национального балетного спектакля и бального танца, но эти феномены в разной степени и разными способами усвоили национальные признаки.

Ключевые слова: национальное, советская культура, хореографическое искусство.

THE PHENOMENON OF THE NATIONAL IN SOVIET CULTURE (ON THE EXAMPLE OF CHOREOGRAPHIC ART)

Klymchuk Iryna – graduate student, National Academy of Management of Culture and Arts, Kyiv

The article examines the phenomenon of the national in Soviet culture using the example of choreographic art. It is argued that the gradual departure from the Stalinist formula «national form» of culture and the introduction of the formulation «national identity» in the USSR expanded the understanding that the national is manifested not only in form, but also in content. It is indicated that the concept of «national» in the stage choreographic art of the Soviet period can be considered in the optics of folk stage choreography, national ballet performance and ballroom dancing, but these phenomena, to varying degrees and in different ways, have adopted national characteristics.

Key words: national, Soviet culture, choreographic art.

UDC 393.3(477)

THE PHENOMENON OF THE NATIONAL IN SOVIET CULTURE (ON THE EXAMPLE OF CHOREOGRAPHIC ART)

Klymchuk Iryna – graduate student, National Academy of Management of Culture and Arts, Kyiv

The aim of the article is to analyze the phenomenon of «national» through the prism of the varieties of stage choreographic art in Ukraine of the Soviet period.

Research methodology. The research uses historical and culturological approaches, general methods of analysis and synthesis.

Results. The gradual departure from Stalin's formula «national form» of culture and the introduction of the formulation «national identity» in the USSR broadened the understanding that the national is manifested not only in form but also in content. The concept of «national» in the stage choreographic art of the Soviet period can be considered in the optics of folk stage choreography, national ballet performance and ballroom dancing, but these phenomena to different degrees and in different ways have acquired national characteristics. Among the promising areas of research are the revision of established in culturological and art discourse approaches to the problem of correlation of national and international, interaction (interaction, mutual repulsion, interpenetration, etc.) of Ukrainian and other national cultures, the role of national art in the modern globalized world.

Novelty. For the first time in domestic culturology the concept of «national» in the Soviet period is considered through the prism of varieties of stage choreographic art, namely folk-stage choreography, national ballet performance and ballroom dancing.

The practical significance. Materials and results of the research can be used for further study of the problems of choreographic art of Ukraine, when creating lecture courses for students of cultural and artistic educational institutions.

Key words: national, Soviet culture, choreographic art.

Надійшла до редакції 1.12.2020 р.

УДК 351.858:339

НОСТАЛЬГІЯ ЯК ЧИННИК ПОШИРЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ПРОДУКТІВ

Григорчук Тарас Васильович - кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри фешн- і шоу-бізнесу,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
<http://orcid.org/0000-0002-0395-1966>,
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v35i0.398>
hryh@ukr.net

Тадля Олександр Миколайович - старший викладач
кафедри фешн- і шоу-бізнесу,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
<http://orcid.org/0000-0002-2576-8599>
tadlya@ukr.net

Висвітлено сутність ностальгії як феномена, що налаштовує свідомість людини до повернення в середовище особисто чи опосередковано пережитих емоцій з минулого. Проведено класифікацію ностальгії та проаналізовано особливості проявів окремих її видів у межах вікової 55-65-річної цільової аудиторії. Представлено рівні ностальгії в якості чинників, що можуть сформувати передумови для розробки суб'єктами культурних індустрій запитаних культурних продуктів, а в наслідку широкої їх популяризації та поширення в середовищах наявних і потенційних цільових аудиторій.

Ключові слова: ностальгія, види та рівні ностальгії, цільова група, суб'єкт культурних індустрій, культурний продукт.

Актуальність проблеми. Перебуваючи в неспинних глобалізаційних процесах, перманентній інноваційній еволюції, культурне середовище все частіше демонструє прояв певних переживань людей за минулими часами, колишніми устроями та традиціями. Такий стан людини прийнято називати ностальгією, що все частіше має місце серед дорослого населення й нашої країни загалом.

За своєю суттю ностальгія являє собою стан людини, що демонструє емоційну невірноваженість, пов'язану з минулим, превалювання позитивних відчуттів [1]. На перший погляд вона має суто психологічну природу. Однак, намагаючись глибше осмислити цей феномен, розуміємо, що ностальгія виходить за межі середовища досліджень психології, а проникає в сфери інших наук.

Новітній філософський словник визначає ностальгію як «універсал культури, що відзеркалює гострий досвід минулого як втрату» [2; 489]. Як бачимо, тут наголошується на моральному значенні ностальгії, пов'язаному з особливостями емоційного сприйняття людиною властивостей свого буття в певних, найбільш вагомих для неї, часових вимірах; з наміром стверджувати себе в часі, що виражається як бажання умиротворення, щастя.

Ностальгія є предметом дискусій в сучасному соціально-економічному та культурному середовищі, оскільки широко присутня в них як емоційний досвід окремих людей, чи навіть цілих поколінь.