

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

МОРОЗОВ АРТЕМ ІГОРОВИЧ

УДК 793.31(477)

**ВІРТУОЗНІ РУХИ В УКРАЇНСЬКОМУ НАРОДНО-СЦЕНІЧНОМУ
ТАНЦІ: ВИТОКИ, ЕВОЛЮЦІЯ, СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ**

26.00.01 – теорія та історія культури

**Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

Київ – 2019

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Роботу виконано у Київському національному університеті культури і мистецтв,
Міністерство культури України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
Бойко Ольга Степанівна,
Київський національний університет
культури і мистецтв, доцент кафедри
хореографічного мистецтва.

Офіційні опоненти: доктор історичних наук, професор
Курочкін Олександр Володимирович,
Приватний вищий навчальний заклад
«Київський університет культури»,
професор кафедри івент-менеджменту,
фешн і шоу-бізнесу;

кандидат мистецтвознавства
Медвідь Тетяна Анатоліївна,
Київський університет
імені Бориса Грінченка,
завідувач кафедри хореографії.

Захист відбудеться 30 травня 2019 року о 16.00 годині на засіданні спеціалізованої
вченої ради Д 26.807.02 у Київському національному університеті культури і
мистецтв за адресою: 01601, м. Київ, вул. Є. Коновальця, 36.

З дисертацією можна ознайомитись у науковій бібліотеці Київського
національного університету культури і мистецтв за адресою: 01601, м. Київ,
вул. Є. Коновальця, 36.

Автореферат розіслано 30 квітня 2019 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

А. М. Підлипська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування вибору теми дослідження. Проголошення державної Незалежності України ознаменувало початок нового етапу в історії українського мистецтва. У контексті складних соціокультурних процесів сьогодення вагомим значення набуває суспільне усвідомлення фольклорного й народно-сценічного танцю як засобу збереження культурної ідентичності нації. Народне хореографічне мистецтво розвивається, відповідаючи на суспільні виклики, черпаючи з фольклорних джерел, збагачуючись формотворчими елементами класичного й модерного балету, сучасного танцю, спорту. Важливим чинником розвитку сучасної народно-сценічної хореографії є віртуозні рухи, однак проблема віртуозності досі не знайшла належного осмислення в хореології, а феномен віртуозності не став предметом спеціальних досліджень.

Поняття «віртуозність» використовують автори ґрунтовних праць із теорії та історії народного танцю (К. Василенко, А. Клімов, Т. Ткаченко, Ю. Чурко), однак не розкривають його зміст. Автори новітніх наукових публікацій – О. Бойко, Л. Косаківська, Т. Сердюк, О. Шабаліна, В. Шкоріненко розглядають переважно віртуозні рухи-новотвори як неоднозначну тенденцію розвитку українського сценічного танцю кінця ХІХ – початку ХХ ст., однак не трактують віртуозність як самостійний феномен народного хореографічного мистецтва. Недостатньо осмисленими в хореології залишаються витoki віртуозності, невисвітленими – основні етапи еволюції віртуозних рухів у фольклорному й народно-сценічному танці, що зумовило вибір теми дослідження і визначає його актуальність.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано відповідно до теми наукових досліджень Київського національного університету культури і мистецтв «Мистецтво як предмет комплексного дослідження: теорія, історія, практика» (номер державної реєстрації 0118U100122), планів наукової роботи кафедри хореографічного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв.

Мета дослідження – виявити витoki, етапи еволюції, характерні особливості, сучасні тенденції розвитку віртуозних рухів в українському народно-сценічному хореографічному мистецтві.

Відповідно до поставленої мети визначено такі завдання:

- охарактеризувати стан історіографії теми та джерельну базу дослідження;
- уточнити ключові поняття дослідження;
- дослідити процес зародження та формування віртуозних рухів в українському народному танці;
- висвітлити роль професійних танцюристів у розвитку віртуозної техніки фольклорного танцю;
- проаналізувати вплив сценізації українського народного танцю на розвиток складно-технічних рухів у другій половині ХІХ – на початку ХХ ст.;
- виявити особливості використання віртуозної лексики в радянську добу;
- означити сучасні аспекти проблеми віртуозності в українському народно-сценічному танці.

Об'єкт дослідження – українське народне та народно-сценічне хореографічне мистецтво.

Предмет дослідження – витоки, еволюція, сучасні тенденції розвитку віртуозних рухів українського народно-сценічного танцю.

Методи дослідження. Згідно з визначеними в дисертації об'єктом, предметом, метою й завданнями дослідження обрано методологічний інструментарій, що включає: мистецтвознавчий аналіз у дослідженні художньої специфіки віртуозних рухів у досценічному і сценічному побутуванні; елементи культурологічного аналізу для висвітлення еволюції віртуозної пластики в контексті розвитку української культури. Також використано порівняльно-історичний метод: діахронний аналіз – для висвітлення у хронологічній послідовності динаміки трансформаційних процесів у народному хореографічному мистецтві; синхронний аналіз – для порівняльного дослідження складно-технічних рухів у межах певного історичного періоду. Провідним у дослідженні є концептуальний підхід, який ґрунтується на рецепції віртуозності як самостійного феномену української народної та народно-сценічної хореографії.

Наукова новизна отриманих результатів роботи полягає в тому, що *вперше*:

- комплексно досліджено віртуозність як феномен українського народно-сценічного хореографічного мистецтва;
- виявлено витоки, етапи розвитку, специфіку віртуозних рухів у фольклорному танці;
- з'ясовано тенденції розвитку віртуозних рухів у сценічному танці ХІХ – початку ХХ ст.;
- досліджено основні аспекти віртуозності в народно-сценічній танцювальній культурі радянської доби;
- окреслено перспективні напрямки подальших наукових студій феномену віртуозності в українському народно-сценічному танці.

удосконалено:

- хореологічні підходи до розгляду системи психофізичного вдосконалення «Бойовий гопак» як вияву новітніх тенденцій взаємодії хореографічного мистецтва і спорту;

набули подальшого розвитку:

- уявлення про роль скоморохів, бандуристів, «мандрівних дяків», цехових музикантів на правах професійних танцівників у процесі ускладнення лексики народного танцю;
- концепції щодо місця та ролі фольклорного танцю в інтермедіях на сцені українського шкільного театру.

Практичне значення отриманих результатів полягає в тому, що вони можуть бути використані при читанні лекційних курсів та спецкурсів, передбачених освітніми програмами підготовки хореографів, при створенні навчальних посібників із теорії та історії українського народного танцю, у практичній діяльності постановників та педагогів-хореографів.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійно виконаною науковою працею, в якій наукові результати отримані автором особисто. Вперше

здійснено комплексний аналіз специфіки, витоків і основних етапів розвитку віртуозних рухів в українській народно-сценічній хореографії. Всі наукові публікації за темою дисертації є одноосібними.

Апробація матеріалів дисертації здійснювалась на всеукраїнських науково-практичних конференціях: «Динаміка розвитку вищої хореографічної освіти як складової художньої культури України (до 45-річчя заснування кафедри хореографії Київського національного університету культури і мистецтв)» (Київ, 2015), «Культура як феномен сучасного глобалізованого суспільства» (Рівно, 2015), «Хореографія XXI століття: мистецький та освітній потенціал» (Київ, 2016), «Хореографічна освіта і мистецтво України в контексті європейських та світових тенденцій» (Київ, 2017), «Хореографічні мистецькі, педагогічні та наукові школи України та світу» (Київ, 2018), «Взаємодія аматорського та професійного хореографічного мистецтва» (Київ, 2019).

Публікації. Основні положення та висновки дисертації відображені в 10 одноосібних працях автора: 4 – у виданнях, затверджених МОН України як фахові з мистецтвознавства, 1 – у виданні внесеному до міжнародних наукометричних баз, 5 – праці апробаційного характеру.

Структура та обсяг дисертації обумовлені метою та завданнями дослідження. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (255 позицій), додатку. Загальний обсяг дисертації – 218 сторінок, основного тексту – 180 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано вибір теми дослідження, розкрито її зв'язок із науковими програмами, планами, темами, визначено мету, завдання, предмет, об'єкт, методи дослідження, розкрито новизну та практичне значення здобутих результатів, наведено відомості про апробацію матеріалів дисертації, публікації, структуру та обсяг дисертації.

У **Розділі 1 «Віртуозні рухи в українському народно-сценічному танці як предмет наукової рефлексії»** проаналізовано літературу з теми та джерельну базу дослідження, здійснено теоретичний аналіз феномена віртуозності в хореографічному, історичному, фольклорно-етнографічному, культурологічному аспектах.

У **підрозділі 1.1. «Стан наукової розробки проблеми віртуозності в українському народно-сценічному танці та джерельна база дослідження»** проведено критичний аналіз літератури з теми дослідження, проаналізовано джерельну базу.

Основним джерелом дослідження українського народного танцю, зокрема, й технічно-складних (віртуозних) рухів, є матеріали, зібрані фольклористами (В. Гнатюк, М. Максимович, П. Чубинський та ін.). Цінними є також описи танців у творах українських письменників (М. Гоголь, М. Коцюбинський, Л. Українка та ін.). На жаль, ці джерела містять мало інформації про техніку народного танцю, зокрема, використання віртуозних рухів, розкриваючи, насамперед, характер, форми, стилістичні прийоми, поширені в народному хореографічному мистецтві.

Попри ґрунтовність праць з українського танцю В. Авраменка, В. Верховинця, Р. Гарасимчука, віртуозність в них не розглядається як самостійний феномен народного хореографічного мистецтва. До такого трактування найближче підійшов К. Василенко у «Лексиці українського народного танцю», в якій вперше упорядкував, систематизував і уніфікував технічний арсенал народного і народно-сценічного танцю, описавши і стисло охарактеризувавши віртуозні рухи.

Важливим чинником розвитку віртуозних рухів в українському народному хореографічному мистецтві був вплив танцівників-професіоналів, насамперед, скоморохів (А. Белкін, М. Грушевський, О. Єльохіна, О. Фамінцин та ін.).

Вагомий внесок у дослідження історії розвитку техніки танцю зробила Л. Блок, продемонструвавши тяглість традицій професійного віртуозного танцю від греко-римської античності до першої третини ХХ ст. на матеріалі західноєвропейського й російського хореографічного мистецтва.

З'ясовано, що спільним недоліком ряду мистецтвознавчих праць, які з'явилися в роки незалежності України, є те, що терміни «віртуоз», «віртуозність», «віртуозні рухи» вживаються авторами як синоніми майстерності, досконалого володіння технікою танцю без розкриття змісту поняття «віртуозність» на конкретних прикладах (К. Балог, Д. Демків, В. Чміль та ін.).

Теоретичному осмисленню феномену віртуозності в народно-сценічній хореографії сприяють праці, присвячені різним аспектам творчості В. Авраменка (І. Книш, Л. Косаківська та ін.), П. Вірського (Г. Боримської, В. Литвиненко та ін.), М. Вантуха (О. Бурковський, Н. Вадясова, та ін.).

Зростання дослідницького інтересу до віртуозності як предмету мистецтвознавчих досліджень засвідчує поява в останні роки ряду наукових статей, де висвітлено різні підходи до проблеми (Т. Сердюк, О. Шабаліна та ін.). На жаль, у праці Т. Сердюк «Місце та значення віртуозних рухів українського народно-сценічного танцю у фаховій підготовці студентів-хореографів» поряд із сучасними спостереженнями й висновками, репродукуються деякі спрощені уявлення про першоджерела танцювальних рухів як імітаційних та ілюстративних. Аналіз, здійснений у працях О. Бойко «Художній образ в українському народно-сценічному танці», К. Кіндер «Семантика пластичних символів народної танцювальної культури українців», а також праці сучасних культурологів В. Балушка, О. Курочкіна, М. Маєрчик спростовують ці застарілі уявлення.

Знаковою тенденцією у взаємодії танцю і спорту є створення в пострадянську добу «Бойового гопака» – спортивного танцю і національної системи психо-фізичного вдосконалення (В. Пилат, Є. Приступа), що, в свою чергу, вплинуло на розвиток складно-технічних рухів українського народно-сценічного танцю.

Аналіз наукових праць з досліджуваної проблеми виявив, що віртуозність не досліджена як самостійний феномен українського народного хореографічного мистецтва.

У підрозділі 1.2. «Теоретико-методологічні засади дослідження» з'ясовано ключові поняття та викладено концептуальні основи дослідження віртуозності в українському народно-сценічному танці.

Віртуозність в народній хореографії – це складний, історично зумовлений феномен, що визначає найвищий рівень техніки танцю в певну художню епоху, детермінований особливостями танцю окремих соціальних груп чи верств населення і є важливим чинником еволюції пластичних рухів у народній та народно-сценічній хореографії.

Феномен віртуозності є одним із найменш досліджених у сучасному хореографічному мистецтві, що пояснюється складністю трактування поняття «віртуозність», його відносністю в різні історичні періоди, відсутністю в минулому засобів фіксування танцю та сучасної відеотеки – бази даних віртуозних рухів тощо. Поняття «віртуозність» є досить суб'єктивним і пов'язаним з артистизмом, здатністю захоплювати аудиторію, справляти враження завдяки високій технічній майстерності.

У самому понятті закладено дуалістичність: з одного боку, віртуозність сприяє якнайкращому переданню образного задуму глядачеві, з іншого – захоплення технічною досконалістю може нівелювати зміст твору, який поглинається технічною майстерністю виконавця.

Виокремивши в «Лексиці українського народного танцю» близько сорока чоловічих і п'ять жіночих віртуозних рухів, К. Василенко не визначив критеріїв, за якими той чи інший технічно складний рух відносить до категорії віртуозних. У запропонованій дослідником класифікації віртуозні рухи не виділені в окрему групу, що свідчить про те, що він не трактував віртуозність як самостійний феномен народного хореографічного мистецтва. Вважаємо, що віртуозні рухи посідають особнє місце в загальному фонді танцювальної лексики українського народного та народно-сценічного танцю.

Генеза віртуозних рухів досліджена фрагментарно, не визначено основних етапів їх розвитку як у досценічному, так і в сценічному побутуванні. Важливе значення для розуміння цілісності фольклорної традиції як інтегруючого чинника набуває вивчення етнорегіонального й етнолокального аспектів народного хореографічного мистецтва.

Осмислення витоків й еволюції віртуозних рухів передбачає спростування окремих стереотипних уявлень, насамперед, щодо походження східнослов'янських народів із «спільного джерела» – Київської Русі. Не сприяє науковому розумінню природи, стилістики й символіки пластичних образів українського танцю спрощений підхід до хороводів як до творів «виробничої тематики». Цей та інші підходи, досі чинні в українській хореології, потребують переосмислення у світлі напрацювань сучасних етнологів, що дозволить по-новому оцінити різну динаміку процесів трансформації жіночої і чоловічої пластики.

Носіями віртуозної техніки виступають в різні періоди історії різні групи чи верстви населення – скоморохи в епоху Київської Русі, запорожці в Козацьку добу тощо. Не розкритою в сучасній хореології залишається проблема тяглості традицій віртуозних танців. Вирішення цієї та ряду інших недостатньо висвітлених проблем потребує залучення історичних джерел, художньої літератури, мемуаристики, розробок істориків, етнологів, культурологів, мистецтвознавців, використання принципу поліметодологізму.

У другому розділі «Віртуозність в українському фольклорному танці» проаналізовано процес зародження віртуозних рухів у ритуальних народних танцях та іграх, роль професійних танцівників у розвитку віртуозної лексики народного танцю, а також трансформацію віртуозних рухів у козацьких танцях.

У підрозділі 2.1. «Ритуальні танці й ігри як джерело віртуозних рухів» на основі фольклорно-етнографічних джерел викладено підходу до розкриття генези віртуозних рухів в українському народному танці. Зазначено, що формування віртуозних рухів є довготривалим процесом, у ході якого під впливом історичних і соціокультурних обставин, а також традиційних етнокультурних стереотипів еволюціонували «техніки тіла» (М. Мосс). Танець у своїх зародкових формах був виключно магічним актом. Войовничі танці, властиві на певному рівні розвитку майже всім народам, у ході культурної еволюції втрачають свій початковий зміст та образ, перетворюються на ритуальні танці родючості і плодючості, однак залишаються в народній хореографії як важлива складова, адже люди традиційної культури були не тільки землеробами, а й воїнами. Поряд з численними найдавнішими переважно жіночими хороводами з яскраво вираженою магією родючості існували в Київській Русі військові чоловічі танці, які не менш яскраво відбивали героїчний аспект життєдіяльності давніх русичів, зокрема, ігри-танці, де виконавці наслідували поведінку переважно хижих тварин. У контексті цих мужніх танців формувалися, уніфікувалися й естетизували віртуозні рухи, які стали основою лексики героїчних козацьких танців. Важливим чинником розвитку віртуозних рухів у народному танці були давньослов'янські юнацькі ініціації під час яких ініціанти опановували технічно складними рухами бойових танців. У середовищі молодих воїнів, які проходили ритуали ініціації, виокремлювались «солісти» – найкращі виконавці бойових танців, фізичні дані яких дозволяли виконувати віртуозні рухи.

В українських ритуалах календарного й родинного циклів, що включають хореографічну й ігрову складові, чітко означений гендерний розподіл ролей. Весняні ритуальні хороводи виконували дівчата, хлопці – деструктивні ритуальні дії (перешкоджання, переймання), а також бавилися у свої ігри, часто атлетичні, боролися, танцювали, змагаючись у силі й спритності з використанням технічно складних рухів. Якщо дівочі весняні хороводи відзначалися довершеністю ліній танцю, рухів, жестів, поз, міміки, то шалені, танці дорослих жінок під час оргіастичних ритуалів вражали силою вираженої в ритморуках пристрасті. Оргіастичні (жіночі й чоловічі) танці, що відзначалися швидким темпоритмом, розкутістю й відвертістю, сприяли розвитку танцювальної техніки. Можна припустити, що в ході еволюції екстатичних танців сформувалися окремі елементи віртуозних рухів.

Найбільш яскравою, складною і змістовною в хореографічному аспекті складовою української обрядовості родинного циклу є весілля. В окремих весільних танцях дослідники акцентують на віртуозному виконанні (О. Рощкевич). Елементи віртуозної техніки фіксує фольклорист-аматор І. Чабан у весільному танці «Лежуха», у записі весілля на Сокальщині, (1922–1927 рр.) акцентовано на особливому виді змагальності між танцюристами й музикантами, що стимулювало розвиток танцювальних віртуозних рухів.

У підрозділі 2.2. «Роль професійних танцівників у розвитку віртуозної лексики народного танцю» встановлено, що на відміну від народних виконавців, для котрих танець був магічним актом – виявом релігійного почуття, символічним способом відображення реальності, формою символічної комунікації, невербальним засобом передачі інформації, маніфестацією естетичного ідеалу, методом психофізичного самовдосконалення, професійні артисти-скоморохи практикували танець як базову складову вистави, котру грали перед глядачами для заробітку. Це був принципово інший підхід до танцю порівняно з народним, у якому не існувало чіткого розподілу на виконавців і глядачів. У своїх танцях скоморохи демонстрували віртуозні рухи, акробатичні трюки, які надавали виставі видовищності й подобались публіці. Найчастіше згадки про скоморохів пов'язані з русаліями – оргіастичними ігрищами на могилах на честь культу предків, купальськими обрядами, новорічно-різдвяними святами та іншими ігрищами, що зберігали енергетику дохристиянської культури, відверті, часто грубо-тілесні ритуали, зміст яких розкривався в рухах, жестах поз, міміці танцюристів. Скоморохи були учасниками тих складових частин весільної драми, коли, після величальних і очисних обрядів надходив час нестримних веселощів (обряди шлюбної ночі, «перезви» тощо).

Як свідчить аналіз, місце скомороха як культурного героя в барокову епоху зайняли «мандрівні дяки», цехові й позацехові музиканти, зокрема, бандуристи козацької доби, котрі поєднували віртуозну гру на музичному інструменті зі співом і виконанням віртуозних рухів козацького танцю.

Спираючись на розробки сучасних етнологів і мистецтвознавців, можна стверджувати, що хороводи «Ковалі», «Шевці», «Бондарі», «Гончарі» та ін., які в радянському мистецтвознавстві тлумачились як танці «виробничої тематики», насправді були знаковими танцями цехових ремісників, у яких розкривався міфологічний зміст тих чи інших професій. Віртуозна майстерність у ремісничій професії знаходила відбиття у віртуозних рухах ремісничого танцю. На особливу увагу заслуговують ініціаційні танці ремісників, адже саме під час випробувань, що супроводжували посвячення в майстри, ініціант мав проявити не лише професійне вміння, знання цехових звичаїв, а й майстерність у виконанні віртуозних «колінець» знакового цехового танцю. Корпоративна змагальність, що спонукала до системних тренувань, сприяла розвитку віртуозної техніки народного танцю.

У підрозділі 2.3. «Трансформація віртуозних рухів у козацьких танцях» встановлено, що головним критерієм відбору пластичних рухів до козацького танцю була їх яскраво виражена чи потенційна віртуозність, що дозволяла виявляти характер, рід занять і надзвичайні виконавські здібності тренуваних запорожців. Оволодіння віртуозними рухами було одним із, аспектів січового вишколу. Професіоналізм у танці здобувався шляхом довготривалих тренувань; ініціації на Запорозькій Січі, серед інших випробувань, включали й володіння знаковим козацьким танцем. Козацькому танцю органічно властива змагальність. Серед численних танцювальних звичаїв, що побутували на Січі, був звичай танцювати «на заклад» – хто кого перетанцює, де провідними ознаками танцю ставали віртуозність та імпровізаційність.

Козацька доба змінила характер української жінки, і танець, який був виразником характеру українки – жіночому танцеві додалося розкутості, сміливості, завзяття. «Козачок» у жіночому виконанні можна, за аналогією до чоловічого «Козака», назвати «Козачкою».

У третьому розділі «Техніка та стилістика віртуозних рухів в українському народно-сценічному танці» проаналізовано вплив сценізації народного танцю на розвиток складно-технічних рухів, а також тенденції використання віртуозної техніки в радянську добу й пов'язані з віртуозністю проблеми пострадянської хореографії.

У підрозділі 3.1. «Вплив сценізації народного танцю на розвиток складно-технічних рухів» виявлено, що історія сценізації українського народного танцю, яку започаткували скоморохи, продовжилась на сцені шкільного театру. У видовищах, які синтезували стилі серйозної вченої релігійної драми й низового театру, танець був одним із засобів сценізації та фольклоризації вистав. Наступний етап сценізації українського народного танцю був пов'язаний із виникненням професійного театру і творчістю І. Котляревського і Г. Квітки-Основ'яненка.

Характерною особливістю української культури ХІХ ст. було органічне сплетіння музичних та літературних процесів у їхньому тісному взаємозв'язку з театром. В операх за творами І. Котляревського й Г. Квітки-Основ'яненка закладаються основи української сценічної хореографії, формується національний стиль виконання народно-сценічного танцю, визначальними рисами якого є максимальна наближеність до автентичних зразків, природність і чистота пластичних образів на протигагу манірності характерного танцю і трюкацтву в низькопробних балаганних постановках.

Вплив представників польської і російської балетних шкіл на межі ХІХ і ХХ століть прискорив процес трансформації українського сценічного танцю, об'єктивно сприяв збагаченню виражальних засобів унаслідок використання ускладненої техніки, віртуозних рухів з арсеналу класичного балету. Водночас поверхова стилізація, надто вільне поводження з автентичним матеріалом, невмотивоване використання трюкової техніки задля видовищності призводило до розриву з фольклорною першоосновою і суперечило підходам театру корифеїв, які дбали про чистоту народного хореографічного мистецтва у його сценічній інтерпретації. Спотворення українського танцю у псевдонародних виставах було одним із чинників, що визначив негативне ставлення до віртуозності з боку визначних діячів тогочасної культури.

Теоретична рефлексія і сценічна практика хореографа-фольклориста В. Верховинця презентує критичний підхід до проблеми використання віртуозних рухів, наскрізною ідеєю його творчості стало збереження чистоти, життєвості фольклорного танцю. Постановки В. Верховинця (робота на першому українським балетом «Пан Каньовський», створення у співпраці з класичним балетмейстером Л. Жуковим «Триколіїного гопака») стали важливим етапом у процесі еволюції віртуозних рухів народно-сценічного танцю. Важливою у цьому процесі стала творчість віртуозного танцівника й талановитого балетмейстера В. Авраменка, який утверджував цінності українського хореографічного мистецтва у діаспорі, актуалізував образи насамперед героїчного чоловічого

танцю, широко використовував складно-технічні рухи, розширюючи сферу їх використання.

У підрозділі 3.2. «Тенденції використання віртуозної техніки в радянську добу» відзначено, що еволюція віртуозних рухів українського народного танцю в радянський період характеризується суперечливим тенденціями: з одного боку, ускладнення техніки, активна взаємодія з класичним балетом і спортом засвідчують процес інтенсивного розвитку віртуозної лексики, з другого – віртуозність часто виступає заміником вихолощеного змісту автентичного танцю, використовується у постановках пропагандистського характеру. Найвищим досягненням української народно-сценічної хореографії означеної доби стала творчість П. Вірського.

П. Вірський осмислював танцювальний рух у його еволюційному розвитку, розкриваючи закладений у ньому художній і технічний потенціал. Віртуозність притаманна українському чоловічому танцю значно більшою мірою, ніж жіночому, котрий, за всієї розкутості (особливо порівняно з російським жіночим плясом і жіночими танцями народів Кавказу), відзначається стриманістю рухів. П. Вірський збагатив арсенал жіночої пластики, доповнивши її технічно складними рухами, що споріднені з фольклорним матеріалом. Творчий метод майстра базувався на органічному поєднанні мови народного танцю і класичного балету, художній вмотивованості кожного руху, трюку як засобу розкриття народного характеру. Відомими «трюкачами» ансамблю стали В. Бобовников, О. Долгих, А. Застрожнов, А. Князев, В. Мещан, Г. Чапкіс та ін.

Підхід М. Вантуха, нинішнього керівника Ансамблю танцю України імені Павла Вірського, характеризується усвідомленням танцювального колективу як цілісного мистецького формування, де вияв надзвичайних здібностей окремого артиста-віртуоза уможливорює досконалу майстерність і злагодженість усього ансамблю.

Хореографічні композиції К. Балог, М. Вантуха, К. Василенка, П. Вірського, О. Гомона, А. Кривохижі, Д. Ластівки, В. Петрика, М. Соболя, Я. Чуперчука, які високо підняли планку технічної майстерності, дозволяють говорити про віртуозність як феномен українського народно-сценічного танцю.

Попри значні досягнення народно-сценічної хореографії у радянські часи поширеним методом було змішування в одному танці рухів, властивих різним регіонам, а також різним танцювальним культурам народів, що входили до складу СРСР. Предметом запозичень з українського танцю виступали найчастіше віртуозні рухи (присядки, повзунці, високі стрибки, жіночі «крутки» тощо). «Міксування» активно використовувалось при створенні солдатських і матроських танців, які набули в СРСР статусу окремого жанру і трактувались як російські.

У підрозділі 3.3. «Проблеми віртуозності народно-сценічного танцю в незалежній Україні» зазначено, що новий етап розвитку українського народно-сценічного мистецтва в пострадянській Україні характеризується оновленням підходів як у сфері хореології, так і в практичній діяльності балетмейстерів. На зміну ідеї зближення хореографічних культур сьогодні на перший план висувається ідея збереження та розкриття особливостей української та інших народних хореографічних культур як вияву національної ідентичності.

І характерні для українського танцю віртуозні рухи є одним із найяскравіших виявів цієї ідентичності. Після Революції Гідності, в умовах гібридної війни з Російською Федерацією, актуалізується визначення народного танцю як національної зброї, сформульоване В. Авраменком.

Здобутки сучасних балетмейстерів української народно-сценічної хореографії не представлені належною мірою у медіапросторі, потрапляючи у розряд «неформатних», що штучно гальмує процес їх популяризації. Демонстрація карикатурних версій народно-сценічного танцю в численних гумористичних шоу-проектів, де під приводом висміювання «шароварщини» насправді піддають остракізму народне хореографічне мистецтво, віртуозні рухи, призводить до спотворення уявлення як про образ українського народного танцю, так і про віртуозність як найвищу форму хореографічної майстерності.

Відзначено, що одним із яскравих прикладів продуктивної взаємодії хореографічного мистецтва і спорту стало створення «Бойового гопака» на основі українського народного танцю. У новоствореному бойовому мистецтві застосовуються і збагачуються нюансами віртуозні рухи з пластичного арсеналу українського народно-сценічного танцю, у свою чергу, модифіковані, ускладнені рухи потрапляють до сценічних танців, що підтверджує не застиглість, а постійний розвиток хореографічної лексики українського народно-сценічного танцю.

ВИСНОВКИ

У висновках сформульовані основні результати дисертаційного дослідження.

1. Аналіз наукової літератури з досліджуваної теми дозволив констатувати, що: феномен віртуозності є одним із найменш досліджених у сучасному хореографічному мистецтві; у хореології фрагментарно висвітлено лише окремі аспекти віртуозності, пов'язані переважно з використанням технічно складних рухів у народно-сценічному танці радянської доби; досі не розкрита природа віртуозних рухів, не визначені основні етапи їх еволюції у народній і народно-сценічній хореографії; об'єктивному вивченню витоків генези віртуозних рухів, специфіки їх розвитку в чоловічому й жіночому танцях заважають зужиті концепції та підходи, успадковані від радянського мистецтвознавства (концепція Київської Русі як «спільного джерела» хореографічних культур східних слов'ян, трактування частини прадавніх хорів не як магічних актів, а як танців «виробничої тематики» тощо).

2. Джерелом віртуозних рухів у народному танці є хоріводи архаїчної і традиційної культури, що мали заклинальну функцію (заклинання перемоги в чоловічих войовничих танцях і заклинання родючості переважно в жіночих). Поряд із хоріводами з яскраво вираженою магією родючості в Київській Русі побутували військові чоловічі танці, у форматі яких уніфікувалися, естетизувалися й ускладнювалися віртуозні рухи, які стали основою лексики героїчних козацьких танців. Оволодіння технічно складними рухами досягалося шляхом тривалих тренувань, зокрема під час ініціацій, тілогартівні ритуали яких були важливим чинником розвитку віртуозної техніки танцю. У ритуалах календарного й родинного циклу спостерігається гендерний розподіл ролей;

жіночі рухи відзначаються консерватизмом, що детермінований характером дівочих хороводів як магічних актів. На противагу дівочим хороводам, котрі відзначаються стриманістю, граціозною довершеністю ліній танцю, рухів жестів, поз, міміки, шалені танці дорослих жінок під час оргіастичних ритуалів календарного (Мавський Великдень тощо) й родинного (окремі складові весільної драми) циклів вражають силою, вираженою в ритморухах пристрасті. Оргіастичні, екстатичні (жіночі й чоловічі) танці, що відзначалися швидким темпоритмом, розкутістю й відвертістю, сприяли розвитку віртуозної техніки. Багатий матеріал для дослідження трансформацій складно-технічних рухів містить ігровий фонд традиційної культури.

3. Вагому роль у розвитку віртуозної техніки народного хореографічного мистецтва відіграли професійні танцюристи-скоморохи – спадкоємці віртуозних танців античності, котрі прийшли до Київської Русі з Візантії і демонстрували віртуозні рухи, трюкову техніку у виставах, які грали для заробітку. Це був принципово інший підхід до танцю порівняно з народним, у якого не існувало чіткого розподілу на виконавців і глядачів. Діяльність скоморохів значною мірою визначила особливості давньоруського етапу еволюції віртуозних рухів. Спадкоємцями скоморохів у польсько-литовський період і козацьку добу стали цехові й позацехові музиканти, насамперед бандуристи, а також мандрівні дяки, котрі поєднували віртуозну гру на музичних інструментах зі співом і виконанням технічно складних рухів козацького танцю. Конкуренція між ремісничими цехами зумовила появу особливої форми корпоративної змагальності в мистецтві хорового співу й танцю. Змагальність визначає характер героїчного козацького танцю, особливістю котрого є яскраво виражена віртуозність. Танцювальне мистецтво запорожців містило елемент професіоналізму й вишколення (В. Купленник). Виконання віртуозних рухів козацького танцю, що було під силу лише тренуваним запорожцям, передбачало довготривалий підготовчий період. У козацькій хореографії знайшли своє продовження бойові танці воїнів архаїчної і давньоруської епох, що відзначалися віртуозною технікою. Таким чином, в еволюції віртуозних рухів фольклорного танцю досить чітко простежуються три лінії: перша пов'язана з трансформацією технічно складних рухів оргіастичних танців народної обрядовості календарного й родинного циклів; друга – із впливом віртуозного танцю професійних виконавців; третя – із традицією войовничих, героїчних чоловічих танців. На побутовому рівні, масовізуючись, танець професіоналів і запорожців втрачав свою довершену віртуозність. Еволюція віртуозності характеризується безперервністю традиції, однак це не означає, що розвиток технічно складних рухів відбувався по висхідній – від простого до складного; на певних етапах він подібний до маятника.

4. Сценізацію народного танцю започаткували скоморохи. Важливим етапом сценізації була діяльність шкільного театру, на подіумі якого були представлені видовища, у яких синтезувалися стилі вченої релігійної драми й низового театру. Народний танець виступав епізодично, але був важливим, потенційно креативним елементом сценізації і фольклоризації шкільного театру. Наступний етап сценізації народного танцю пов'язаний із виникненням українського професійного театру. В операх за творами І. Котляревського,

Г. Квітки-Основ'яненка закладаються основи української сценічної хореографії, формується національний стиль. Демократичні традиції українського театрального мистецтва знайшли свій подальший розвиток на подіумі українського класичного театру кінця ХІХ – початку ХХ ст., діяльність якого визначила характер і тенденції найбільш плідного етапу сценізації народного танцю в дореволюційний період. Визначальними рисами народного танцю в театрі корифеїв була максимальна наближеність до автентичних зразків, природність пластичних образів на противагу манірності характерного танцю. Завдяки діяльності представників польської та російської балетних шкіл феномен віртуозності став важливим чинником еволюції українського сценічного танцю в означений період. Нова тенденція, пов'язана з ускладненням техніки сценічного танцю, об'єктивно сприяла розширенню арсеналу пластичних рухів, збагаченню виражальних засобів і посиленню видовищності вистав і дивертисментів. Водночас стилізація і надто вільне поводження з фольклорним матеріалом суперечило традиціям корифеїв. Невмотивоване художньо використання віртуозних рухів і трюкової техніки в низькопробних балаганних виставах спричинило формування тієї негативної тенденції, котру гостро критикували визначні діячі української культури як прояв «малоросійщини».

5. Працюючи на еміграції після поразки національно-визвольних змагань, В. Авраменко теоретично обґрунтував і реалізував у практичній діяльності нову концепцію українського танцю, котра ґрунтувалась на ідеології національної революції. Віртуозність у танці самого В. Авраменка і створених ним хореографічних композиціях, балетних виставах була засобом реалізації концепту танцю як національної зброї, надавши пластичному образу ідейного змісту і підпорядкувавши провідній ідеї весь арсенал віртуозної техніки. Якщо В. Авраменко акцентував закладену в танці національну ідею, то В. Верховинець, котрий став одним із рушіїв культурного відродження в радянській Україні, передусім дбав про лексичну чистоту і стильову цілісність народно-сценічного танцю. Підходи В. Авраменка і В. Верховинця суперечили засадничим принципам методу соціалістичного реалізму, в форматі якого розвивалась народно-сценічна хореографія радянського періоду: соцреалізм маніфестував мистецтво національне за формою і соціалістичне за змістом, що розривало традиційну єдність форми і змісту в народному танці й перетворювало його із засобу збереження етно-національної ідентичності на знаряддя радянської пропаганди. Працюючи в радянському культурному просторі, українські митці долали обмеження «соцреалістичного формату». Творчий метод П. Вірського, який створив нову танцювальну мову, поєднавши техніку народного танцю і класичного балету, ґрунтувався на осмисленні віртуозного руху в його еволюційному розвитку. Творчість П. Вірського стала найвищим досягненням української народно-сценічної хореографії радянського періоду й визначила провідний напрямок розвитку цього виду мистецтва. Еволюція віртуозності в радянську добу прикметна суперечливими тенденціями: з одного боку, ускладнення традиційних рухів і використання новотворів, взаємодія з класичним балетом і спортом свідчила про позитивну динаміку розвитку віртуозної лексики; з другого –

віртуозність виступає заміником вихолощеного змісту, засобом досягнення видовищності під час помпезних концертів на честь радянських свят.

6. У період незалежності України розвиток віртуозної техніки українського народно-сценічного танцю характеризується пошуком свіжих підходів як у сфері хореології, так і в практичній діяльності балетмейстерів. Замість наріжної в радянську добу ідеї взаємозближення хореографічних культур у наші дні пріоритетною стала ідея розмежування, розкриття особливостей танцю кожного народу як вияву національної ідентичності. Після Революції Гідності, в умовах гібридної війни з Російською Федерацією актуалізується концепт народного (народно-сценічного) танцю як національної зброї. Разом із високими досягненнями українських хореографів, у спадщину від радянського хореографічного мистецтва залишилися рудимент «малоросійщини» й «шароварщини», обмеженість тематичного діапазону народно-сценічного танцю (досі не знайшли належного сценічного втілення військові та скомороші танці Київської Русі, танці українських цехових ремісників XVII–XIX ст.). Подальшому дослідженню феномену віртуозності суттєво сприятиме створення сучасної відеотеки.

7. Головним завданням сучасної народно-сценічної хореографії є збереження традицій і створення інноваційних проектів на їхній основі. Наріжний принцип національних традицій використання віртуозних рухів полягає в осмисленні їх як найвищої форми майстерності окремих солістів, невіддільної від досконалої технічної вправності всього хореографічного колективу, взятого як цілісність. У наш час, коли технічний рівень хореографії неухильно зростає, а танцювальні рухи із категорії віртуозних перетворюються на загальноновживані, продуктивним шляхом їх використання є подальше розкриття семантики їх символічних значень, а також відтворення засобами віртуозної лексики тих пластів художньої образності, які з різних причин не були розроблені балетмейстерами-попередниками.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Статті в наукових фахових виданнях України

1. Морозов А. І. До проблеми вивчення чоловічих віртуозних рухів в українському народно-сценічному танці. *Мистецтвознавчі записки*. 2014. Вип. 26. С. 309–316.
2. Морозов А. І. Козацькі теми та образи в українському народно-сценічному танці другої половини ХХ–початку ХХІ століття. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Напрям Мистецтвознавство*. 2017. Вип. 25. С. 94–99.
3. Морозов А. І. Взаємодія мистецтва і спорту як чинник розвитку віртуозних рухів в українському народно-сценічному танці. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. Вип. 33. С. 338–345.
4. Морозов А. І. Український танець «Гопак» – обробка фольклорного першоджерела чи стилізація? *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2018. № 40. С. 360–367.

Стаття у виданні, внесеному до міжнародних наукометричних баз

5. Морозов А. І. Віртуозні рухи як феномен народного хореографічного мистецтва. *Молодий вчений*. 2017. № 8(48). С. 60–63.

Опубліковані праці апробаційного характеру

6. Морозов А. І. Чоловічий танець у концертних програмах перших ансамблів народного танцю. *Динаміка розвитку вищої хореографічної освіти як складової художньої культури України (до 45-річчя заснування кафедри хореографії Київського національного університету культури і мистецтв)* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практич. конференції, м. Київ, 17–18 квітня 2015 р. Київ : КНУКіМ, 2015. С. 75–79.

7. Морозов А. І. Основні тенденції еволюції віртуозних рухів в українському народно-сценічному танці. *Культура як феномен сучасного глобалізованого суспільства* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практич. конференції, м. Рівно, 12–13 листопада 2015 р. Рівно : Рівненський державний гуманітарний університет. С. 120–124.

8. Морозов А. І. Чоловіча танцювальна складова гаївок (на матеріалі записів Володимира Гнатюка). *Хореографія XXI століття: мистецький та освітній потенціал* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практич. конф., м. Київ, 15–16 квітня 2016 р. Київ : КНУКіМ, 2016. С. С.80–84.

9. Морозов А. І. Віртуозність у хореографічному мистецтві як наукова проблема. *Хореографічна освіта і мистецтво України в контексті європейських та світових тенденцій* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практич. конф., м. Київ, 21–22 квітня 2017 р. Київ : КНУКіМ, 2017. С. 45–47.

10. Морозов А. І. Витоки чоловічого віртуозного виконавства в українському народному танці». *Хореографічні мистецькі, педагогічні та наукові школи України та світу* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практич. конф., м. Київ, 21 квітня 2018 р. Київ : КНУКіМ, 2018. С. 44–47.

АНОТАЦІЯ

Морозов А. І. Віртуозні рухи в українському народно-сценічному танці: витоки, еволюція, сучасні тенденції. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 26.00.01 «Теорія та історія культури». – Київський національний університет культури і мистецтв Міністерства культури України, Київ, 2019.

У дисертації здійснено комплексний аналіз віртуозних рухів як феномену українського народно-сценічного хореографічного мистецтва. Виявлено витоки, етапи розвитку, специфіку віртуозних рухів у фольклорному танці; продемонстровано роль скоморохів, бандуристів, «мандрівних дяків», цехових музикантів на правах професійних танцівників у процесі ускладнення лексики українського народного танцю; проаналізовано фольклорний танець в інтермедіях на сцені українського шкільного театру. У роботі з'ясовано тенденції розвитку віртуозних рухів у сценічному танці XIX – початку XX ст.; досліджено основні аспекти віртуозності в народно-сценічній танцювальній культурі радянської доби; наведено хореологічні підходи до розгляду системи психофізичного вдосконалення «Бойовий гопак» як

вияву новітніх тенденцій взаємодії хореографічного мистецтва і спорту; окреслено перспективні напрямки подальших наукових студій феномену віртуозності в українському народно-сценічному танці.

Ключові слова: віртуозні танцювальні рухи, український танець, народний танець, народно-сценічний танець.

АННОТАЦІЯ

Морозов А. И. Virtuoznye dvizheniya v ukrainskom narodno-sценическом танце: истоки, эволюция, современные тенденции. – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 26.00.01 «Теория и история культуры». – Киевский национальный университет культуры и искусств, Министерства культуры Украины, Киев, 2019.

В диссертации осуществлен комплексный анализ виртуозных движений как феномена украинского народно-сценического хореографического искусства. Отмечено, что источником виртуозных движений в народном танце есть хороводы, военные мужские танцы, в формате которых унифицировались, эстетизировались, усложнялись виртуозные движения, которые стали основой лексики героических казацких танцев. Оргиастические, экстатические танцы календарной и семейной обрядовости (женские и мужские) способствовали развитию виртуозной техники.

Замечено, что весомую роль в развитии виртуозной техники народного хореографического искусства сыграли профессиональные танцоры-скоморохи, цеховые и внецеховые музыканты, прежде всего бандуристы, а также путешествующие дьяки, которые сочетали виртуозную игру на музыкальных инструментах с пением и выполнением технически сложных движений казацкого танца. В казацкой хореографии, насыщенной виртуозной техникой, нашли свое продолжение боевые танцы воинов архаической и древнерусской эпох.

Выяснено, что важными этапами сценизации была деятельность школьного театра, возникновение украинского профессионального театра. Определяющими чертами народного танца в театре корифеев была максимальная приближенность к аутентичным образцам, естественность пластических образов. Благодаря деятельности представителей польской и российской балетных школ феномен виртуозности стал важным фактором эволюции украинского сценического танца в конце XIX – в начале XX в. Немотивированное использование виртуозных движений и трюковой техники в низкопробных балаганных представлениях повлекло за собой формирование той негативной тенденции, которую остро критиковали выдающиеся деятели украинской культуры как проявление «малороссийщины».

Выяснено, что виртуозность в танце самого В. Авраменко и созданных им хореографических композициях, балетных спектаклях была средством реализации концепта танца как национального оружия.

Отмечено, что творческий метод П. Вирского, создавшего новую танцевальную лексику, совмещающую технику народного танца и классического балета, основывался на осмыслении виртуозного движения в его эволюционном

развитии. Эволюция виртуозности в советское время характеризуется противоречивыми тенденциями: с одной стороны, усложнение традиционных движений и использование новообразований, взаимодействие с классическим балетом и спортом свидетельствовало о положительной динамике развития виртуозной лексики; с другой – виртуозность выступает заменителем выхолощенного содержания, средством достижения зрелищности во время помпезных концертов в честь советских праздников.

В период независимости Украины развитие виртуозной техники украинского народно-сценического танца характеризуется поиском свежих подходов как в сфере хореологии, так и в практической деятельности балетмейстеров. Краеугольный принцип национальных традиций использования виртуозных движений заключается в осмыслении их как высшей формы мастерства солистов, неотделимой от единого ансамблевого исполнения хореографического коллектива, взятого как целостность. В наше время, когда технический уровень хореографии неуклонно растет, а танцевальные движения из категории виртуозных превращаются в общеупотребительные, продуктивным путем их использования является дальнейшее раскрытие семантики их символических значений, а также воспроизведение средствами виртуозной лексики тех пластов художественной образности, которые по разным причинам не были разработаны балетмейстерами-предшественниками.

Ключевые слова: виртуозные танцевальные движения, украинский танец, народный танец, народно-сценический танец.

SUMMARY

Morozov A. I. Virtuoso movements in the Ukrainian folk-stage dance: the origins, evolution, current trends. – Qualifying scientific work on the rights of a manuscript.

Thesis for a Candidate degree in Art Criticism in speciality 26.00.01 "Theory and History of Culture". – Kyiv National University of Culture and Arts of Ministry of Culture of Ukraine, Kyiv, 2019.

In the dissertation the complex analysis of virtuoso movements as a phenomenon of Ukrainian folk-stage choreographic art was carried out. The sources, stages of development, specificity of virtuoso movements in folklore dance are revealed; the role of skomorokhs, bandura players, "traveling diacs", workshop musicians on the rights of professional dancers in the process of complicating the vocabulary of Ukrainian folk dance; the folk dance in intermediaries on the stage of the Ukrainian school theater has been analyzed. The work elucidates the tendencies of the development of virtuoso movements in the stage dance of the XIX – early XX centuries; the main aspects of virtuosity in the folk-stage dance culture of Soviet time are studied; choreological approaches to the consideration of the system of psychophysical perfection "Fighting Hopak" as manifestations of the latest trends in the interaction of choreographic art and sports; the perspective directions of further scientific researches of the phenomenon of virtuosity in the Ukrainian folk-stage dance are designated.

Key words: virtuoso dance movements, Ukrainian dance, folk dance, folk-stage dance.