КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

УДК 793.3 (477.8) (09)

ПАСТУХ Віталіна Володимирівна

СЦЕНІЧНА ХОРЕОГРАФІЧНА КУЛЬТУРА СХІДНОЇ ГАЛИЧИНИ 20 - 30 - х років XX століття

Спеціальність 17.00.01 -
теорія та історія культури

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ 1999

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Київському національному університеті культури і мистецтв, Міністерство культури і мистецтв України.

Науковий керівник : кандидат мистецтвознавства, професор
Касьянова Олена Василівна,
Київський національний університет культури і мистецтв,
завідувач кафедри бальної хореографії.

Офіційні опоненти : доктор мистецтвознавства, професор
Загайкевич Марія Петрівна,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України,
провідний науковий співробітник-консультант
відділу музикознавства, м. Київ.

кандидат мистецтвознавства,
Костюк Наталія Олександрівна,
Прикарпатський університет ім. В. Стефаника,
викладач кафедри співів і диригування,
м. Івано - Франківськ.

Провідна установа - Національна музична академія України
ім. П.І. Чайковського, кафедра теорії та історії культури,
м. Київ.

Захист дисертації відбудеться “26” жовтня 1999 р. о14 год. 00 хв.
на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.807.02
у Київському національному університеті культури і мистецтв
(252133, м. Київ-133, вул. Щорса, 36, ауд. 209)

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Київського національного університету культури і мистецтв (252133, м. Київ, вул. Щорса, 36)

Автореферат розісланий “ 25 ” вересня 1999 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради Булатова Е.І.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Культурно-мистецькі надбання українського народу були і залишаються об'єктом наукових інтересів сучасних дослідників. Нині завдяки наполегливій праці істориків, культурологів, мистецтвознавців здійснюється поступове реставрування реальної картини розвитку вітчизняної культури. Однак без врахування її локальних особливостей неможливо досягти об'єктивних наукових результатів. Тому при розв'язанні даного завдання значною мірою виправдовує себе регіональний підхід: він стає важливою умовою створення цілісної й водночас різнобічної характеристики широкого спектра художніх явищ.

Проблеми становлення сценічної хореографічної культури в Україні (перші десятиліття XX століття) є доволі перспективними для сучасних досліджень, адже їх висвітлення, крім вузькопрофесійних ракурсів, виявляє характерні риси тогочасного культуротворчого процесу. Проте розвиток вітчизняного сценічно-хореографічного мистецтва цього періоду у сучасних наукових працях висвітлений недостатньо (особливо, коли за критерії оцінки прийняти комплексне охоплення цілісного явища і специфіку регіональних проявів загальномистецьких тенденцій, а також – ґенезу видів, течій та напрямків). А тому цілком закономірною є потреба всебічного вивчення сценічної хореографічної культури Східної Галичини 20-30-х років XX століття, в якій на сьогодні – чимало невідомих сторінок.

Поняття "сценічна хореографічна культура" є досить містким і охоплює різнорідні процеси та окремі події, художні тенденції і діяльність митців, пов'язаних із сценічним танцювальним мистецтвом тощо.

Розвиток сценічної хореографічної культури Східної Галичини 20 - 30-х років XX століття відбувався у річищі загальноєвропейських художньо-мистецьких тенденцій. Специфіка даного процесу, обумовлена тогочасними суспільно-історичними реаліями (у цей період регіон входив до складу Польщі), полягала у співіснуванні та взаємодії українського і польського танцювального мистецтва як невід'ємних складових культури краю. Водночас, активізація творчого процесу, значні здобутки у сфері українського хореографічного мистецтва переконливо засвідчували потужність самобутніх національних традицій. В цьому аспекті дослідження еволюції сценічної хореографічної культури Східної Галичини 20- 30-х років XX століття є особливо актуальним.

У мистецтвознавчій літературі розробка проблем історичного та стильового розвитку хореографічного мистецтва України здійснювалась за декількома напрямками: українська балетна творчість і ґенеза балетного жанру (М. Загайкевич, В. Пасютинська, Ю. Станішевський), історія вітчизняного балетного театру (М.Загайкевич, М. Пастернакова, Ю. Станішевський),

становлення української народно-сценічної хореографії (Г. Боримська, М. Загайкевич, В. Купленник, Ю. Станішевський), розвиток техніки та лексики українського народного танцю (В. Авраменко, К. Василенко, В. Верховинець, Р. Гарасимчук, А. Гуменюк), новітні танцювальні течії (М. Пастернакова). Окрему групу складають праці, присвячені творчості видатних балетмейстерів В. Авраменка, В. Верховинця, М. Соболя (Л. Барабан, П. Білаш, В. Коломієць, І. Книш, М. Коць, Р. Пилипчук, Ф. Погребенник, Ю. Станішевський). Проте сценічна хореографічна культура Східної Галичини 20-30-х років ХХ століття до цього часу не була предметом комплексного дослідження. В існуючих роботах фрагментарно висвітлені лише деякі аспекти її ґенези (М. Пастернакова, І. Книш та ін.). Об'єктивною причиною цього була відсутність можливості у вітчизняних науковців ознайомитися і опрацювати документальні джерела та необхідні матеріали, які зберігались у спецфондах архівів України, приватних бібліотеках та наукових центрах діаспори. Важливе значення мала й та обставина, що за державною приналежністю тогочасна Галичина була закордонним регіоном, а тому на хореографічну культуру поширювались ті ж цензурні обмеження, які стосувались будь-яких "нетипових" для соціалістичного суспільства явищ. Це спричинило наявність істотних прогалин в історії вітчизняного танцювального мистецтва, а відтак - ускладнило розробку концепції розвитку сценічної хореографічної культури України.

Актуальність проблематики та недостатній рівень її дослідженості зумовили вибір теми дисертаційної роботи: "Сценічна хореографічна культура Східної Галичини 20-30-х років ХХ століття".

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дана робота пов'язана із розробкою державної комплексної наукової теми Міністерства культури і мистецтв України "Культура. Просвітництво. Дозвілля". Дисертація виконана у відповідності з основними напрямками досліджень, передбачених в планах наукової роботи Київського національного університету культури і мистецтв, а саме: є частиною дослідження комплексної теми факультету хореографічного мистецтва - "Світове та вітчизняне хореографічне мистецтво: пошуки, здобутки, перспективи".

Предмет дослідження – сценічна хореографічна культура Східної Галичини третього-четвертого десятиліть ХХ ст. у зв'язках з європейськими мистецькими процесами цього періоду та українськими народно-танцювальними традиціями.

Мета дослідження: здійснити реконструкцію процесу розвитку сценічної хореографічної культури Східної Галичини міжвоєнної доби та виявити її специфічні ознаки щодо художньо-мистецьких процесів згаданого періоду в танцювальній культурі Європи, зокрема, України.

Проблематика дисертації зумовила такі *завдання:*

- дати загальну характеристику творчо-мистецьких процесів у європейській хореографічній культурі початку ХХ століття і визначити їх вплив на ґенезу танцювального мистецтва Східної Галичини;

- здійснити аналіз розвитку класичного балету в Східній Галичині як виду хореографічної культури, що тяжів до традицій, притаманних попередньому періоду (друга половина – кінець ХІХ ст.) та водночас підлягав тогочасним мистецьким впливам;

- визначити шляхи проникнення новітніх тенденцій в хореографічне мистецтво Східної Галичини та специфіку втілення модерних ідей у творчості галицьких митців;

- на основі розгляду діяльності вітчизняних хореографів у сфері українського народно - сценічного танцювального мистецтва висвітлити особливості формування і розвитку в Галичині цього виду національної культури.

Матеріалом дослідження стали сучасні мистецтвознавчі і культурологічні джерела; документи, що зберігаються у спеціальних фондах Державного архіву Івано-Франківської області, Державного архіву Львівської області, Центрального державного історичного архіву України у м. Львові та Центрального державного архіву вищих органів влади України у м. Києві; тогочасні науково-методичні, публіцистичні статті; епістолярні джерела; дослідження зарубіжних авторів. Обраний ракурс дослідження зумовив й опрацювання фахової літератури з питань теорії та естетики балету (Б. Асафьєв, В. Ванслов, Р. Захаров, І. Соллертинський та ін.), проблем розвитку російської школи танцю (Ю. Бахрушин, М. Ельяш, П. Карп, В. Красовська, Ю. Слонімський, Є. Суріц та ін.), європейської хореографічної культури (Г. Беляєва - Челомбітько, Л. Блок, М. Ельяш та ін.), зокрема, польського танцювального мистецтва (Б. Мамонтович - Лоєк, Я. Пуделек, І. Турська та ін.).

Основоположну роль у формуванні дослідницької концепції автора відіграли праці з галузі *культурології*, зокрема класиків історії української культури (Д. Антоновича, І. Крип'якевича, І. Огієнка) та вчених сучасної генерації (Ю. Афанасьєва, Л. Ващенко, В. Іванова та ін.); *мистецтвознавства* (Р. Косачевої, І. Ляшенка, Л. Мазепи, Д. Наливайка, Н. Розанової та ін.).

Наукова новизна роботи полягає у :

- вперше здійсненому - з урахуванням закономірностей поступу європейської танцювальної культури - комплексному аналізі широкого кола явищ сценічної хореографічної культури Східної Галичини 20-30-х років ХХ століття;

- визначенні шляхів проникнення новітніх художніх тенденцій у хореографічну культуру Східної Галичини першої третини ХХ століття та їх впливу на ґенезу сценічно-танцювального мистецтва регіону;

- обґрунтуванні специфічних ознак сценічної хореографічної культури Східної Галичини 20-30-х років XX століття в її різних видах (класичний, модерний, український народно-сценічний танець);
- введенні до наукового обігу нових матеріалів і архівних джерел, зокрема, щодо діяльності маловідомих в Україні вітчизняних хореографів, що суттєво збагачує картину розвитку танцювальної культури краю.

Практичне значення дослідження полягає у накресленні шляхів подальшого вивчення даної теми, результати якого сприятимуть уточненню положень цілісної концепції розвитку хореографічної культури України. Матеріали роботи можуть бути використані у формуванні окремих дослідних напрямків, при написанні навчальних посібників, розробці лекційних курсів, а також у хореографічній практиці. Матеріали і положення дисертації застосовуються в курсі "Історія хореографічного мистецтва", що викладається на факультеті хореографічного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв.

Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорювалась на засіданнях кафедр естетики та художньої культури, бальної хореографії, народної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв. Результати дослідження виголошувались і обговорювались на Всеукраїнській науково - практичній конференції "Музика в системі художньо - естетичної освіти молоді" (Івано- Франківськ, 22-25 листопада 1995 року), Другій українсько - польській науковій конференції "Musica Galiciana": Музична культура Галичини в контексті українсько - польських взаємин" (Івано-Франківськ, 24-25 вересня 1996 року), Всеукраїнській конференції "Стратегії Четвертої Всесвітньої конференції зі становища жінок і програма дій в Україні" (Київ, 20-22 червня 1996 року).

Публікації. За темою дослідження опубліковано одну одноосібну брошуру та чотири одноосібні статті .

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, списку основних використаних джерел (409 найменувань, з них – 38 іноземною мовою) і трьох додатків. Обсяг дисертації - 186 сторінок, додатків - 11 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми та її зв'язок з науковими програмами, планами, темами, сформульовано предмет, мету і завдання роботи, визначено її наукову новизну і практичне значення, а також відображено апробацію результатів дослідження.

У першому розділі - “Загальні тенденції в хореографічній культурі Європи на межі XIX і XX століть у мистецтвознавчих дослідженнях “ - на основі аналізу наукової літератури подається характеристика розвитку європейського хореографічного мистецтва початку XX століття, висвітлюється вплив російської класичної школи на цей процес; розглядаються особливості становлення балетного театру в Україні.

Танцювальна культура Європи в аспекті вивчення розмаїтих мистецьких процесів та специфіки їх розгортання в окремих країнах тривалий час привертала увагу науковців. Вже перші розвідки з проблем ґенези європейського балетного театру сформували окремий напрямок мистецтвознавчих досліджень. Його становлення відтворило як загальні закономірності поступу наукової думки XX століття, так і особливості розвитку хореографічної культури - специфічної сфери вияву творчого мислення і світобачення різних народів і поколінь. Основну частину досліджень складають праці західно-європейських та російських вчених, що присвячені класичному балету, зародженню й розвитку модерних танцювальних напрямків (Г. Беляєва - Челомбітько, Л. Блок, М. Ельяш, К. Закс, Р. Косачева, В. Красовська, В. Тейдер, І. Турська, А. Хаскелл).

Розвиток хореографічного мистецтва Європи на початку XX століття позначений істотними зрушеннями, зумовленими вимогами часу: руйнуванням традиційних світоглядних пріоритетів, взаємодією строкатих художніх напрямків. Естетика балетного спектаклю романтичної епохи вичерпала себе. Шаблонна конструкція та драматургія постановок, умовність відображення історичних і національних деталей, віртуозно досконала, але позбавлена змістовності традиційна виконавська манера були несумісні з вирішенням сучасних мистецьких завдань. Історично закономірним став процес оновлення академічного балету, що виявився у переосмисленні і модернізації танцювальних форм та традиційних виразових засобів.

Провідна роль у цьому процесі належала російським митцям. Новації, запроваджені на початку XX ст. в імператорському Маріїнському театрі (Петербург) та організованій С. Дягілевим трупі “Російський балет”, стали основою докорінної реформи даного виду хореографії, здійсненої М. Фокіним. Зберігаючи засади класичного танцю і водночас модернізуючи його виразові і конструктивні елементи, розширюючи можливості танцю щодо відображення історичного і національного колориту, М. Фокін докорінно переосмислив драматургію балетного спектаклю, поглибив взаємоузгодженість його компонентів. Відповідно, зросло значення пантоміми і вільної пластики. В Європі ідеї хореографа були вперше репрезентовані в "Російських сезонах" (1909). Балетні спектаклі, виконані трупою кращих танцівників петербурзького та московського театрів, відзначались новизною творчого вирішення та високим художнім рівнем. Провідні виконавці колективу (А. Павлова, М. Мордкін, В. Ніжинський,

Т.Карсавіна та ін.) незабаром виявили себе і як самостійні постановники, що творчо розвивали задуми М. Фокіна. Загалом, діяльність російських артистів суттєво причинилася до посилення авангардистських тенденцій у європейському балетному мистецтві.

Новаційні ініціативи в хореографічному театрі того часу великою мірою асоціюються й з іменами А. Дункан, Е. Жак-Далькроза, М. Вігман, Р. Лабана та інших митців, з ідеями котрих пов'язане становлення так званого "танцю модерн" на теренах Європи та Америки. Цим поняттям охоплено різноманітні течії - від ритмопластики до "виразового" танцю. Діяльність адептів "модерну", як і представників класичного балету, була спрямована до збагачення та оновлення танцювального мистецтва. Однак модерні хореографи повністю або частково відкидали класичні танцювальні традиції, що зумовило концептуальні зміни творчих підходів і виявилось у трансформації хореографічної лексики, розробці елементів символіки та специфічному музичному оформленні постановок. У модерній хореографії отримала своєрідне продовження тенденція до розвитку малих форм, зокрема, у жанрі камерного танцю. Кожен із хореографів розробляв ідею оновлення танцювального мистецтва відповідно до власного бачення шляхів її реалізації. А. Дункан для танцювальних композицій використовувала твори камерної музики, здійснила модернізацію пластичної мови і реформу традиційного костюму. Р. Лабан, спираючись на основні положення теорії сценічного руху Ф. Дельсарта, втілював у хореографічних постановках засади експресіонізму. Його послідовниця М. Вігман поглибила експресіоністичні знахідки Р. Лабана в напрямку максимального розширення виразових можливостей танцю. Суттєвими художніми досягненнями була позначена й творчість інших представників експресіоністичного танцю - німецьких хореографів Ґ. Кройцберга, К. Йосса, Ґ. Палукки.

Дотриманням класичних танцювальних традицій характеризувався розвиток польської хореографічної школи наприкінці XIX - початку XX ст. Високим рівнем викладання відзначалась Варшавська балетна школа, що в цей період майже не поступалась петербурзькій та московській. Масштабні й помпезні класичні постановки здійснювались у Варшавському театрі, що посідав позиції одного з провідних в Європі. Проте усталеність його традиційного репертуару, зниження художнього рівня спектаклів й зростаюча еміграція кращих артистів свідчили про застійні явища у польському балеті. Необхідність оновлення хореографічного мистецтва поступово усвідомлювалась польськими митцями, котрі намагались здійснювати його, насамперед, шляхом переосмислення естетики виконавства, протиставляючи самодостатньо -акробатичній віртуозності внутрішню змістовність та виразність танцю. Істотними позитивними зрушеннями позначений початок 20-х років XX ст. Балетмейстер Варшавського театру П. Зайліх створив нову трупу і провів реорганізацію балетної школи при театрі. Він сформував різноманітний репертуар, що

складався з відновлених й нових редакцій старих балетів, спектаклів з репертуару антрепризи С. Дягілева, власних версій балетів польських композиторів. У поставлених П. Зайліхом спектаклях широко використовувалися елементи національного танцювального фольклору, що в подальшому отримало продовження у польському балеті.

Еволюція українського сценічного танцювального мистецтва, досить ґрунтовно проаналізована у працях вітчизняних науковців (К. Василенка, М. Загайкевич, В. Пасютинської, Ю. Станішевського та ін.), відобразила закономірності поступу європейської хореографічної культури, але мала певні характерні ознаки й особливості.

Балетне життя України наприкінці XIX - початку XX ст. розвивалось повільно. Існуючі при театрах Києва, Харкова й Одеси балетні трупи мали малочисельний і неоднорідний за виконавськими можливостями склад, а тому їх діяльність обмежувалась участю в танцювальних сценах опер. Деякі позитивні зміни відбулись завдяки творчій праці у Київській опері польського балетмейстера С. Ленчевського. За час його роботи (1893 - 1909) було зміцнено склад виконавців і здійснено постановку декількох дивертисментних вистав та невеликих балетних спектаклів. Характерною рисою творчості його наступників - польських балетмейстерів К. Залевського і А. Романовського - стало звернення до кращих надбань російського постановницького мистецтва і практичне застосування його художніх принципів у власних постановках. Суттєве якісне та кількісне збагачення репертуару, що поповнився й найновішими мистецькими зразками (наприклад, уривком з балету "Петрушка" І. Стравінського), виявилось підсумком діяльності у Київській опері знаних російських митців Б. Ніжинської та О. Кочетовського (1915-1916), а пізніше - М. Мордкіна (1919). Помітно активізувало хореографічне життя міста створенння театру Державної української музичної драми (1919). Її балетну трупу очолив М. Мордкін, котрий, крім традиційних та нових балетів, здійснив постановку танцювальних сцен на українському матеріалі до опер "Утоплена" М. Лисенка (у співпраці з В. Верховинцем), "Галька" С. Монюшка та ін. Істотним стимулом розвитку національного балету були систематичні гастролі відомих російських артистів, що сприяли прилученню українських мистецьких й глядацьких кіл до художнього досвіду визнаного в світі російського балету.

20-30-і роки XX століття - якісно вищий етап розвитку вітчизняної хореографічної школи. Нові постановки як традиційного, так і експериментального характеру здійснюються діючими трупами оперних театрів Києва, Харкова, Одеси. Значну частину спектаклів було перейнято з репертуару російських театрів, що сприяло засвоєнню кращих надбань російської класичної школи. Показово, що етапною постановкою вважається "Лебедине озеро" (Харківська державна українська опера, балетмейстер Р. Баланотті, 1925 р.); ця подія знаменувала початок історичного

шляху професійного українського балетного театру. Значним здобутком молодої мистецької галузі стали створення та постановка перших балетів українських авторів: "Карманьйола" В. Фемеліді, "Ференджі" Б. Яновського, "Пан Каньовський" М. Вериківського (Харків, Одеса, сезон 1930/31 р.р.).

Велике значення для утвердження національного стилю у вітчизняній хореографії мав розвиток сценічних форм українського народного танцю. Широко увійшовши наприкінці XIX ст. у музично - драматичні та музичні вистави національного театру корифеїв, український народний танець став їх колоритною окрасою, дієвим засобом розкриття ідейно - образного змісту спектаклів. Кристалізація стильових особливостей і форм українського народного - сценічного мистецтва відбувалась у взаємодії двох тенденцій: до збереження фольклорних зразків майже у незмінному вигляді при перенесенні на сцену (В. Верховинець) і до театралізації танцю, що передбачала ускладнення його лексичних засобів та композиції, введення елементів класичної хореографії, пластичної поліфонії тощо (Х. Ніжинський, М. Соболь). Утвердження народного танцю як сценічного жанру суттєво сприяло подальшому розвитку національної сценічної хореографічної культури.

Таким чином, розвиток європейської танцювальної культури на початку XX століття характеризувався існуванням та взаємовпливом розмаїтих тенденцій, в яких відобразились значущі проблеми і художні пошуки, властиві епосі. Найбільш потужними тенденціями виявились активна взаємодія національних культур та переродження романтизму в різного роду антиромантичні течії, що було зумовлено переглядом найсуттєвіших положень естетики минулого століття. Його закономірним наслідком став процес реформування танцю, що проходив у двох напрямках: на ґрунті засад класичного танцю або ж шляхом відмежування, розриву з академічними традиціями й впровадження нових танцювальних форм. "Обличчя" і шляхи розвитку хореографічного мистецтва Європи початку XX ст. значною мірою визначили російський балет і російська танцювальна школа. Хореографічна культура України зазнала їх суттєвого впливу, що виявився, насамперед, в утвердженні пріоритету класичного танцю, естетики класичної хореографії. Специфіка розвитку вітчизняного сценічного танцювального мистецтва полягала у тяжінні до національної образності, розробки стилістики народно - сценічного танцю.

У **другому розділі - "Класичний танець в Східній Галичині у 20 - 30 - х роках XX століття** " - висвітлюється процес становлення і розвитку балетного театру в

досліджуваному регіоні; розглядаються форми популяризації класичного танцю та фахової підготовки хореографів класичного напрямку.

В 20-30-х роках XX ст. класичний танець у Східній Галичині репрезентований митцями, імена котрих були відомі у балетному світі Східної Європи. Постановницька діяльність С. Фалішевського, О. Фортунато, Н. Кірсанової, А. Романовського, М. Статкевича, які працювали в цей період у львівському Великому театрі, була позначена суттєвим впливом російського хореографічного мистецтва, зокрема, творчості М. Фокіна. Це виявилось не тільки у прагненні до драматизації спектаклів, розробки характерів, посилення психологічної місткості й змістовності танцю, розширення його лексичного спектру, але й у доборі репертуару, що включав відновлені та нові версії сучасних російських балетів ("Шопеніана", "Шехеразада" та ін.). Багатий художній досвід згаданих хореографів та провідних виконавців балетної трупи театру (М. Вінтера, Е. Добецької, П. Добецького, З. Патковського та ін.) дозволив значно примножити надбання довоєнного етапу у цій сфері, а їх творча діяльність сприяла утвердженню статусу Львова як одного з балетних центрів Польщі.

На засадах класичної хореографії, крім балетних вистав, створювались танцювальні сцени у суто розважальних театральних постановках - опереті та ревю. Популярність цих "легких" жанрів у міжвоєнні роки як у Європі, так і у Галичині, відчутно зростала, що було зумовлено їх демократичністю і яскравою видовищністю. Провідні позиції щодо кількості і художнього та технічного рівня опереткових спектаклів посідали львівські міські театри (Великий, Малий, театри Новини і Розмаїтостей), хоч репертуар більшості місцевих театрів включав значну кількість таких вистав. Постановку хореографічних фраґментів у них, з врахуванням специфіки жанру, здійснювали провідні балетмейстери класичної школи: С. Фалішевський, Й. Цесельський , Я. Цесарський та ін. Вони модернізували танцювальні сцени типового репертуару або ж оздоблювали вистави власними хореографічними вставками. Стильовому та лексичному оновленню жанру сприяло використання в опереті популярних на той час танців: фокстроту, танго, чарльстона, шиммі, уанстепа, однак зберігались й традиційні побутові: менует, полька, вальс тощо. Численні схвальні відгуки преси засвідчували доволі високий художньо-естетичний рівень кращих танцювальних постановок. Важливе місце посідали хореографічні сцени й у ревієвих виставах, що входили до репертуару не тільки власне ревієвих, але й драматичних театрів Галичини. Танцювальними номерами, як правило, розпочинались і завершувались програми; хореографічні постановки у різних лексичних системах - самостійні чи включені в інші сцени - постійно супроводжували дію вистави. Побудовані, здебільшого, як характерні сценки з міні - дією, такі танцювальні фраґменти відзначались оригінальністю творчих вирішень (зокрема,

поставлені Я. Давидовичем, З. Лозінською, С. Фалішевським та його учнями Т. Буркою і Я. Бжежанською у станіславському Театрі ім. С. Монюшка).

Серед інших форм популяризації класичного танцю в Східній Галичині були поширені так звані "складанки", що являли собою концерти з вокальних і танцювальних номерів, не пов'язаних жанрово й тематично; а також хореографічні імпрези та концерти. Суттєво вплинули на зростання обізнаності галицького громадянства з новітніми надбаннями балетного жанру й гастрольні турне знаних польських труп. Серед них - "Балет Парнеля" та "Репрезентаційний польський балет" Б.Ніжинської, репертуар яких складався із стилізацій польського фольклору, видовищних композицій на основі сучасної та класичної музики, позначених рисами модернізму. Ці виступи сприяли активізації творчих пошуків галицьких хореографів і збагаченню їх художнього досвіду.

Завдання професійної підготовки танцюристів класичного профілю в 20-30-х роках XX ст. виконували: балетні школи - студії, що діяли при театрах (Великому й Театрі Новини у Львові, Театрі ім. С. Монюшка та українському Театрі ім. І. Тобілевича у Станіславі); танцювальні школи при деяких навчальних закладах (наприклад, при Львівському музичному інституті); приватні хореографічні студії (С. Фалішевського і Т. Бурки, Л. Валіцької - Цесельської та ін.). Однак здобуття найвищої фахової кваліфікації на той час було можливе лише у Варшаві.

Таким чином, становлення і розвиток балетного театру в Східній Галичині в 20-30-х роках XX ст. мали важливе значення для вітчизняної сценічної танцювальної культури в аспекті освоєння досвіду російської та польської хореографічних шкіл (на матеріалі класики й новітніх постановах), а також поступового нарощення технічно-виконавського потенціалу. У творчому спілкуванні із знаними польськими балетмейстерами поступово зростав професійний рівень українських хореографів. Позитивно вплинуло на цей процес й значне пожвавлення у справі налагодження фахової освіти, яким характеризувався період 20-30-х років XX ст. Використання класичного танцю у театральних постановках розважального характеру та концертних програмах, а також гастрольні виступи відомих балетних труп істотно сприяли популяризації цього виду хореографії.

У **третьому розділі** - "**Модерні хореографічні напрямки в Галичині** " - аналізується проблематика ґенези танцю "модерн" в Східній Галичині: форми сценічної репрезентації та розвиток жанру камерного танцю; характерні особливості виконавського стилю українських хореографів; вплив європейських надбань у даній сфері на становлення вітчизняної танцювальної школи; зміст та форми підготовки фахівців в галузі модерного танцю.

Процес розвитку сценічної хореографічної культури в Галичині на початку XX століття був значно пожвавлений впливами європейського модернізму. Нові танцювальні течії, що народжувались, здебільшого, в Німеччині та Австрії,

захоплювали молодих прихильниць хореографії своєю оригінальністю, багатством художніх ідей та новою, цілком відмінною від класичної, технікою. Яскравими творчими індивідуальностями серед плеяди визначних представників танцю "модерн" були українські хореографи О. Ґурґула - Щуратова, О. Ґердан - Заклинська, Г. Голубовська - Балтарович, Д. Кравців - Ємець, Д. Нижанківська - Снігурович, О. Федак - Дрогомирецька та ін. Самобутність їх творчо-виконавського стилю полягала у розробці новаційних ідей провідних зарубіжних митців з опорою на український танцювальний і музичний матеріал; нетрадиційна хореографічна образність здійснюваних постановок вимагали застосування оригінальних засобів пластичної виразовості. Виступи українських хореографів характеризувались оригінальністю інтерпретацій та експресією виконання, майстерністю нюансування, лаконізмом композиційних форм тощо.

Важливу роль у поширенні новітніх ідей відіграла діяльність М. Пастернакової. У її численних статтях та рецензійних матеріалах, присвячених проблемам розвитку танцю "модерн", аналізувалась творча діяльність, нововведення та здобутки провідних представників цього хореографічного напрямку та їх послідовників; висвітлювались характерні риси та особливості окремих танцювальних шкіл і течій; подавались відомості про досягнення українських хореографів у даній галузі.

Основною формою прилучення галицьких мистецьких й глядацьких кіл до надбань модерної хореографії в досліджуваний період були різнорідні показові виступи (хореографічні та пластичні імпрези; вечори танцю, музики і співу; дитячі хореографічні програми). Вони відзначались широким спектром представлених течій модерного танцю, що включав ритмопластику, експресіоністичний і виразовий танець, різнорідні стилізації. Участь у таких заходах брали не лише провідні галицькі виконавці, але й молодь - переважно, вихованці місцевих хореографічних шкіл та студій. Кількість такого роду імпрез постійно зростала, їх характер урізноманітнювався. В 20-х роках серед них домінували заходи, в котрих поєднувались вокальні, інструментальні і танцювальні номери, в наступне десятиліття - спеціальні хореографічні програми, розраховані на певну глядацьку аудиторію. Особливою популярністю користувались серед глядачів хореографічні мініатюри на музику українських авторів та європейських композиторів, модерні композиції на народно-танцювальній основі. Схильність хореографів до малих танцювальних форм зумовлювалась значною внутрішньою потенційністю камерного жанру, що приваблював виконавців і глядачів образно-емоційною насиченістю, драматургічною "компактністю", нерегламентованістю художніх засобів та прийомів. Використання різнорідних художніх асоціацій сприяло рельєфнішому відтворенню образів, посилювало їх психологічність. За тематикою в жанрі камерного танцю виокремлювались:

- модерні композиції, пов’язані з національними танцювальними традиціями різних народів ("Український танець" на муз. В. Барвінського у вик. О. Ґурґули – Щуратової, "Індійський танець" на індійських мотивах у вик. Г. Голубовської - Балтарович);

- настроєво-психологічні постановки, в яких отримали своєрідне втілення теми та образи мистецтва романтичної епохи ("Крейслеріана" Р. Шумана у вик. О. Федак – Дрогомирецької, "Мавка" О. Заклинської, "Сольвейг" Е. Ґріга у вик. В. Вольської);

- хореографічні картинки асоціативно-пейзажного типу ("Хмари" Прісовського у вик. В. Вольської, "Золота осінь" П. Чайковського у вик. О. Ґердан – Заклинської).

Оригінальність здійснюваних постановок, цікаві творчі ідеї виявляли інтенсивність модерних тенденцій в хореографічній культурі Галичини, а художньо-образна майстерність виконання мініатюр свідчила про усвідомленість митцями значення професіоналізму в цій галузі.

Зростаюча популярність модерних хореографічних течій у Східній Галичині актуалізувала організацію танцювальної освіти відповідного спрямування. Значну роль в оволодінні основами техніки та стилістики модерного танцю відіграли створені вже у 10-20-х р.р. спеціальні курси при середніх та вищих музичних і драматичних навчальних закладах (Драматичній школі Ф. Фрончковського, Музичному закладі М. Рейсс, Львівському музичному інституті А. Нементовської, Консерваторії Польського музичного товариства, Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка у м. Львові та ін.), а також курси, організовані українськими і польськими культурно-освітніми товариствами. Функції ґрунтовної фахової підготовки модерних танцюристів покладались на спеціальні приватні школи. Першу українську школу ритмопластики було засновано у Львові 1930 року О. Федів-Суховерською. Навчання здійснювалось за своєрідною методикою: на основі української тематики культивувались технічні навички "вільного" танцю та еуритміки. Вігманівська стилістика вивчалась у польських закладах м. Львова - Школі модерного танцю М. Броневської, Школі артистичного танцю М. Ржечицької-Вайдової. На засадах методики своїх вчителів працювали Б. Кац (навчалась у Ґ. Боденвізер) та українка О. Федак-Дрогомирецька (учениця Е. Жак-Далькроза) - їх школи також функціонували у Львові. Організаційна структура подібних закладів була різноманітною і диференціювалась за предметом навчання, його професійним чи аматорським спрямуванням, віковими категоріями.

Міжвоєнний період у Галичині був багатим на гастрольні виступи представників модерних танцювальних напрямків. Вігманівську течію репрезентували Р. Сорел, Ґ. Ґроке, Ю. Маркус (1933, 1937), самобутній віденський стиль - ансамбль сестер Візенталь (1927). Напрямок комічної пантоміми представляла на львівській сцені німецька танцівниця В. Ґерт (1935). Своєрідною синтезованою технікою та манерою виконання відзначались виступи групи Ґ. Боденвізер (1936). Високу оцінку здобула майстерність Л. Галями (1935, 1937), її виконавський стиль

характеризувався поєднанням елементів модерної хореографії та пантоміми. Подією значної мистецької вартості стали львівські гастролі трупи "Балети Йосса" (1937), очолюваної учнем і співробітником Р. Лабана - К. Йоссом. Вперше перед галицькою публікою було представлено його балети суспільно-політичної спрямованості - "Зелений стіл" на муз. Ф. Коена, "Велике місто" на муз. А. Тансмана, що яскраво демонстрували поліаспектний потенціал модерної хореографії. Значення гастрольних виступів для розвитку танцю "модерн" було неабияким: вони сприяли як ознайомленню галицьких мистецьких та глядацьких кіл з творчими досягненнями знаних іноземних хореографів, так і активізації творчих пошуків українських та польських постановників й виконавців.

Отже, процес розвитку танцю "модерн" у Східній Галичині в міжвоєнні роки був надзвичайно плідним і характеризувася висхідною динамікою. Оригінальний виконавський стиль українських представників модерного танцю формувався на ґрунті поєднання досвіду західних хореографічних шкіл і традицій національного мистецтва. Значний творчо-виконавський потенціал українських хореографів розкрився у камерному жанрі, розвиток якого сприяв розширенню спектру національного і, водночас, збагаченню образно-тематичних джерел європейського танцювального мистецтва. Активізація концертно-виконавського життя в краї, гастролі відомих хореографів і труп, а також заходи по забезпеченню фахової освіти стимулювали творчо-професійне зростання українських постановників й виконавців.

У **четвертому розділі - “Український народно-сценічний танець в Галичині”** - висвітлюються особливості становлення українського народного танцю як сценічного жанру; аналізується художньо-творча діяльність Василя Авраменка в Галичині та його внесок у розвиток народно-хореографічного мистецтва; розглядається співпраця послідовників балетмейстера із культурно-просвітницькими товариствами, спрямована на популяризацію народного танцю.

Сценізація українського народного танцю в Галичині була щільно пов'язана із становленням національного музично-драматичного театру. Використання народного танцю в музично-драматичних і оперних виставах створило сприятливий ґрунт для подальшого розвитку театралізованих форм цього виду хореографії і його поступового утвердження як самодостатнього сценічного жанру. Характерною ознакою даного процесу у Галичині було активне звернення до зразків регіонального танцювального фольклору (зокрема, гуцулки, аркана, коломийки) та введення їх в театральну практику. Найбільш виразно це демонструвала діяльність аматорского народного "Гуцульського театру" Г. Хоткевича (1909 - 1912), що в нових формах розвивав традиції народних видовищ. В постановках театру широко використовувався гуцульський танцювальний фольклор, дбайливо перенесений на сцену в майже незмінному вигляді.

Вагомий внесок у подальший розвиток народно - сценічної хореографії у Галичині зробив Василь Авраменко, учень і послідовник В. Верховинця. Творчість балетмейстера, котрий навесні 1922 р. прибув до Львова, репрезентувала тенденцію до яскравої театралізації українського народного танцю. Це виявилось у прагненні хореографа до технічного ускладнення й довільної сценічної інтерпретації фольклорних першоджерел з акцентуалізацією на героїко-патріотичні мотиви. В. Авраменко впритул підійшов до створення своєрідних балетних спектаклів на народно-танцювальній основі, тим самим сприяючи піднесенню української сценічної хореографічної культури на якісно вищий щабель.

Усвідомлення балетмейстером значного потенціалу хореографічного мистецтва як засобу художнього і національного виховання молоді спонукало В. Авраменка до активної діяльності по організації в Галичині шкіл українського народного танцю. Заснувавши першу з них 1922 року у Львові, він згодом відкрив такі навчальні заклади майже в усіх більших містах Східної Галичини (Дрогобичі, Станіславі, Стрию, Тернополі та ін.). Викладання ґрунтувалось на системі хореографічного навчання, розробленій В. Авраменком на засадах школи В. Верховинця; програма шкіл передбачала опанування як практичного, так і теоретичного матеріалу. Прищеплюючи своїм вихованцям любов і повагу до національних танцювальних традицій, балетмейстер водночас готував їх до продовження розпочатої ним справи.

Іншим напрямком діяльності В. Авраменка була просвітницько- популяризаторська праця. Прагнучи привернути увагу української громадськості до проблем національної хореографічної культури, балетмейстер та створений ним учнівський танцювальний колектив побували із концертними виступами практично в усіх містах Східної Галичини. Програма таких імпрез, що розпочинались передмовою про історію розвитку української народної хореографії, складалась з сольних композицій В. Авраменка ("Соло - гопак парубка", "Чумак", "Плач Ізраїля" тощо) та виступів його учнів ("Козачок", "Великодній хоровід", "Сон Катерини", "Журавель", "Коломийка" та ін.).

Хоч перебування В. Авраменка в Галичині не було тривалим (до осені 1924 року), його художньо-творча діяльність істотно вплинула на подальший розвиток національної хореографічної школи і визначила регіональні особливості цього процесу.

Справу В. Авраменка продовжили його учні за підтримки численних українських громадських товариств Галичини. Духовно-виховний потенціал, притаманний українському народно-танцювальному мистецтву, осмислювався як відповідний головній меті цих інституцій - вихованню національної самосвідомості та піднесенню національної гідності українського громадянства. У зв’язку з цим товариства всіляко підтримували діяльність послідовників В. Авраменка, налагоджували тісну співпрацю з ними. Так, Ф. Мацяк, Я. Булка, В. Тихоліз

активізували у даному напрямку працю товариства "Сокіл", В. Терлецький, І. Магмет - " Просвіти", О. Бойчук, О. Заклинська, Р. Петріна - "Рідної школи" тощо. Крім постановки танців до різноманітних імпрез, хореографи проводили освітні курси та гуртки для бажаючих оволодіти мистецтвом народного танцю, публікували різноманітні фахові матеріали з даної проблематики у галицьких періодичних виданнях. В статтях В. Тихоліза, Я. Булки та інших авторів вміщувались відомості з історії українського народно-танцювального мистецтва, подавались практичні рекомендації та описи танцювальних зразків.

Велику теоретичну і практичну цінність для розвитку вітчизняної танцювальної культури мали опубліковані в 20-30-х роках ХХ ст. дослідження етнографічного характеру ("Ягілки" О. Бариляка, "Гуцульські танці" Р.Гарасимчука), а також здійснені у цей період спроби українських хореографів узагальнити свій художній досвід у працях методично-репертуарного спрямування ("Рухові забави й гри з мелодіями і примівками" О. Суховерської, підготовані до друку рукописи "Матеріалів до вивчення українського національного танку" Р. Петріни та збірки танців і ритмічних забав для дітей "Молоданчик" О. Заклинської).

Отже, становлення українського народного танцю як сценічного жанру в Східній Галичині відзначалося інтенсивністю художньо-пошукового процесу, характерними рисами якого були: активна увага до регіональних фольклорних зразків, їх театралізація на ґрунті збагачення образно-емоційного змісту та технічного ускладнення першоджерел, розробка самобутньої стилістики тощо. Інтенсивному розвитку цього виду хореографії сприяла художньо-творча діяльність В. Авраменка та його послідовників (Я. Булки, В. Тихоліза, Ф. Мацяка, Р. Петріни, О. Бойчука та ін.), що проходила у тісній співпраці з національно-громадськими товариствами. Великою заслугою українських постановників та педагогів було забезпечення основи для подальшого розвитку національного танцювального мистецтва як органічної частини вітчизняної культури.

В результаті проведеного дослідження було зроблено наступні **висновки:**

Сценічна хореографічна культура Східної Галичини 20 – 30 – х років ХХ століття являла собою самобутнє, багатогранне й водночас цілісне явище. Її розвиток, специфічною ознакою якого була взаємодія українського та польського мистецтва, відобразив загальні закономірності поступу європейської культури. Суттєвий вплив художньо-творчих процесів, що мали місце у танцювальному мистецтві Європи в перші десятиліття ХХ століття, виявився у значній активізації спроб оновлення хореографічного мистецтва, розробці нетрадиційних танцювальних форм, інтенсивних пошуках оригінальних засобів виразності. Сценічна хореографічна культура Східної Галичини досліджуваного періоду була репрезентована у всіх

тогочасних стилях, формах та видах танцю (український народно-сценічний, класичний, модерний). Між ними існували взаємовпливи, простежувалась синхронність у розробці тематики й образності, спостерігалось обопільне збагачення виразових засобів.

Значні здобутки належали класичному балету. Постановки, здійснювані переважно польськими балетмейстерами, з одного боку, сприяли збереженню надбань романтичної епохи, а з іншого - являли собою спроби втілення оригінальних творчих ідей, суголосних новітнім мистецьким пошукам. Загалом, розвиток балетного театру в Східній Галичині підготував вітчизняне балетне мистецтво до сходження на більш високий щабель: від запозичення художнього досвіду російських та польських танцювальних шкіл та поступового засвоєння їх надбань до більш складного процесу - формування національно своєрідного стилю в хореографії.

Виявом проникнення новітніх тенденцій у хореографічну культуру Східної Галичини став танець "модерн". Навчання українських хореографів у визначних іноземних митців та безпосереднє творче спілкування з ними, гастрольні виступи знаних хореографів з Європи сприяли засвоєнню модерних мистецьких надбань українськими виконавцями і постановниками. В творчості Д. Ніжанківської-Снігурович, О. Гургули-Щуратової, Д. Кравців-Ємець, О. Ґердан-Заклинської та ін. отримали своєрідну мистецьку реалізацію та оригінальну розробку ідеї провідних зарубіжних митців. Специфіка їх втілення полягала в тяжінні до національної образності, вітчизняних народно-танцювальних традицій та використанні українського музичного матеріалу (як народного, так і професійного).

Непересічне значення для утвердження національного стилю української хореографії мав розвиток в Східній Галичині народно-сценічного танцю. Потужним чинником, що визначив особливості цього процесу в регіоні, стала художньо-творча діяльність В. Авраменка. Принцип театралізованої обробки фольклорного першоджерела, котрого дотримувався хореограф, його методика навчання та творчий доробок мали засадниче значення у діяльності учнів і послідовників митця. Характерною ознакою розвитку українського народно-танцювального мистецтва в Східній Галичині була активна участь в організації хореографічної справи національних громадських інституцій. Результатом їх співпраці з творчими спадкоємцями В. Авраменка виявилось поширення українського народного танцю серед молоді і зростання професіоналізму в даній сфері.

Отже, здобутки сценічного хореографічного мистецтва Східної Галичини 20-30-х років XX ст. стали цінним надбанням вітчизняної культури і сприяли її подальшому розвитку.

В процесі дослідження накреслились перспективні напрямки розробки даної теми, що не входили в коло обраної проблематики: роль та місце хореографії у постановках українського музично-драматичного театру; життєвий і творчий шлях окремих видатних постатей; розвиток

бального танцю в Галичині тощо. Їх опрацювання буде запорукою подальшого поглиблення знань про шляхи розвитку української хореографічної культури.

Основний зміст дисертації викладено у таких публікаціях:

1. Пастух В. В. Модерні хореографічні напрямки в Галичині (20-30-ті рокі ХХстоліття). – К.: Знання, 1999. – 41 с. – Бібліогр.: с. 38-41.

2. Пастух В. В. Галицький слід Василя Авраменка // Українська культура.- 1999. – № 3-4. – С. 32-33.

3. Пастух В. В. З історії становлення балетного театру в Східній Галичині (20 - 30 - ті рр. ХХ століття) // Посвіт. - 1999. - № 1 .- С. 27-30.

4. Пастух В. В. Народна хореографія і педагогіка // Нова педагогічна думка. – 1999. - № 1. – С. 119-121.

5. Пастух В. В. Традиції "Гуцульського театру" та постановки В. Авраменка // Перевал.- 1998. - № 4. - С. 149 - 154.

6. Пастух В. В. Місце хореографії в шкільному курсі "Світова художня культура" // Музика в системі художньо-естетичної освіти молоді: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. - Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського ун-ту ім. В. Стефаника, 1995. - С. 126 - 128.

7. Пастух В. В. Роль жінки в становленні галицької сценічної хореографії 20 - 30 - х рр. ХХ ст. (на матеріалі модерного танцю) // Пекінські стратегії: програма дій в Україні: Матеріали Всеукраїнської конференції "Стратегії 4-ї Всесвітньої конференції зі становища жінок і програма дій в Україні". - К.: Жіноча громада, 1996. - С. 128 - 130.

Пастух Віталіна Володимирівна.

Сценічна хореографічна культура Східної Галичини 20-30-х років ХХ століття. Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01. - теорія та історія культури. - Київський національний університет культури і мистецтв. - Київ, 1999.

В дисертації розглядаються проблеми становлення і розвитку сценічної хореографічної культури Східної Галичини (20-30-ті роки ХХ століття) у її зв’язках з європейськими мистецькими процесами окресленого періоду та українськими народно-танцювальними традиціями. Визначено

загальні тенденції та регіональну специфіку цього процесу. Обґрунтовано важливість тогочасних досягнень у даній галузі для подальшого розвою вітчизняної танцювальної культури.

Ключові слова: сценічна хореографічна культура, танець модерн, український народно-сценічний танець, оперно-балетний театр, постановка, традиції, Східна Галичина.

Пастух Виталина Владимировна.

Сценическая хореографическая культура Восточной Галиции 20 - 30- х годов XX века. Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01. - теория и история культуры. - Киевский национальный университет культуры и искусств. - Киев, 1999.

В диссертации исследуются проблемы становлення и развития сценической хореографической культуры Восточной Галиции **(**1920 -1930 гг.) в ее связях с европейскими художественными процессами обозначенного периода и украинскими народно-танцевальными традициями. Определены общие тенденции и региональная специфика этого процесса. Обоснована важность достижений данной сферы для последующего развития отечественной танцевальной культуры.

Ключевые слова: сценическая хореографическая культура, танец модерн, украинский народно - сценический танец, оперно - балетный театр, постановка, традиции, Восточная Галиция.

Pastukh Vitalina Volodymyrivna

Scenic choreographic culture of Eastern Galicia during the period of the 20^{th}-30^{th} of the 20^{th} century. Manuscript.

Thesis for a Doctor’s degree in Art Studies by speciality 17.00.01- Theory and history of culture. – Kyiv National University of Culture and Arts. – Kyiv, 1999.

In the thesis the peculiarities of the scenic choreographic culture in Eastern Galicia (1920-1930) within the context of the European art having the great impact on it are investigated and its interrelations with national and folklore dance traditions, in particular, are conformed. The study of the considerable number of sources, the majority of them used for the first time, made it possible to systematize the material in accordance with modern scientific requirements. As a result of the complex analysis of the wide range of the regional choreographic culture phenomena, its simplified or one-sided esteem of its role and meaning in the system of national art were reconsidered.

Reflecting general tendencies and contradictions of the European art development, choreographic culture in Eastern Galicia represented to be the integral phenomenon and its development level

corresponded with the majority of young national schools. The specific character of historic and cultural conditions favored the creation of the original image of this new, though provincial so far, choreographic center. Traditions of romantic epoch and academic ballet were preserved predominantly in the Opera theatre ballet troupe performances. It considered to be the leading one in the region (ballet-masters – S.Falishevski, A.Fortunato, A.Romanovski, M.Statkevich). At the same time the influence of new artistic trends was gradually growing. As a result, the amount of the single-act performances considerably increased with determinative tendency to deepen the psychological charge of the dance and to enhance the role of the pantomime. The impact of the "modern" ideas, penetrating from the West, was distinctively noticeable in ballet theatre, though they also had the defining significance for the development of the modern dance trends ("modern dance") and genres (chamber dance) in Galicia. However, the perception of the aesthetic and technical innovations of the leading European pedagogues was not literal: local choreographers assimilated successfully on the national basis. The regional dance "modern" appealed to the images of the national art, creating psychological, symbolic and mystic "interpretation" of many typical themes. Choreographic stylizations of some genres (chorale, in particular) were the original synthesis of the European and national stylistic systems. It was the evidence of the neoclassical tendency manifestation, which was especially significant for the regional music creation of the above mentioned period and at the same time the origin of the trend, innovative in its essence, primarily showing itself in the sphere of chamber dance, based on the national images.

The original character of the choreographic culture in Galicia developed itself in the most vivid way in folklore dance. The main figure in the process of its development was ballet-master V.Avramenko. One of his merits is the essential deepening of the previous period achievements. Using the principle of free arrangement of folklore originals, enriching them by the elements of theatre, developing lexical means and composition, the choreographer reformed the style of the scenic folklore dance considerably, which encouraged its final formation as independent scenic genre with original aesthetic and expressive means.

The entity of the choreographic culture of Eastern Galicia during the period of the 20th-30th of the 20th century conditioned on its different spheres interaction and interference, synchronic development of the relative themes and images, mutual enrichment of the expressive means of various kinds of dance. Educational institutions, organized by the leading choreographers, their popularizing and methodic activities in tight cooperation with public organizations played the significant role in the development process. The development of the theoretical thought in this field was encouraged by constant attempts to systematize and ground various notions in special working out of the theoretical and methodological character.

Thus, the achievements of the scenic choreographic culture in Eastern Galicia became the evidence of the completion of the formation stage of the regional school and formation of the solid base for its further development.

The perspective trends for further research of the theme appeared in the process of work, which were not involved in the field of the problems under analysis. Their investigation is to encourage the further process of the deepening of knowledge range concerning the national choreographic culture and its ways of development.

Key Words: scenic choreographic culture, modern dance, Ukrainian folklore scenic dance, opera-ballet theatre, performance, traditions, Eastern Galicia.