КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

ЛЕГКА СВІТЛАНА АНДРІЇВНА

УДК 792.8(477) “19”

УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ХОРЕОГРАФІЧНА КУЛЬТУРА XX СТОЛІТТЯ

17.00.01 – теорія та історія культури

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата історичних наук

Київ-2003

Дисертацією є рукопис.
Робота виконана у Київському національному університеті культури і мистецтв, Міністерство культури і мистецтв України, м.Київ

Науковий керівник: кандидат педагогічних наук, професор
КІРСАНОВ Володимир Володимирович,
Київський національний університет
культури і мистецтв, завідувач
кафедри прикладної культурології

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
ІВАНИЦЬКИЙ Анатолій Іванович,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України,
співробітник відділу фольклористики

кандидат історичних наук, доцент
ПОПОВА Зоя Василівна,
Міністерство культури і мистецтв України,
начальник управління культури етносів України
та української діаспори

Провідна установа: Інститут історії НАН України,
відділ історії України другої половини XX ст.

Захист відбудеться “ 30 ” травня 2003 р. о 16.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.807.02 у Київському національному університеті культури і мистецтв (01133, м. Київ, вул. Щорса, 36, ауд. 209).

З дисертацією можна ознайомитися у науковій бібліотеці Київського національного університету культури і мистецтв (01133, м. Київ, вул. Щорса, 36).

Автореферат розісланий “ 30 ” квітня 2003 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради Загуменна В.В.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Українська народна хореографічна культура, що становить природну основу і невичерпний арсенал зображально-виражальних засобів професійного мистецтва, перебуваючи з останнім у тісних та плідних взаємозв'язках, продовжує при цьому відігравати й свою власну роль органічної складової духовного життя людей. Започаткована у прадавні часи, коли танці і танки (хороводи) були безпосередньо вплетені у повсякденне життя, являючи собою дієвий засіб сезонної організації трудових буднів, обрядування урочистостей, свят, українська народна хореографічна культура попри всі поневіряння, ідеологічні утиски та чужоземні впливи упродовж своєї історії не тільки вижила та зберегла самобутність, але й розвинулась якісно, збагативши свою лексику, жанрову різноманітність та художню палітру.

Особливо плідним у цьому плані виявилось XX століття, коли в українській народній хореографії сталися істотні структурні та якісні зрушення. Поряд з традиційними формами автохтонного танцювального мистецтва (фольклорні колективи), жанрово-тематичним збагаченням та удосконаленням їхньої виконавської майстерності з'являються зразки народно-сценічного танцю, що набувають розвитку у професійних та аматорських колективах (ансамблі народного танцю УРСР, "Шахтарський", "Ятрань", "Колос", "Юність", "Дніпро", "Дарничанка" та ін.), у танцювальних групах українських народних хорів (ім. Г.Верьовки, Донецького, Черкаського, Волинського, та ін.). Водночас народне танцювальне мистецтво виходить на сцену українських музично-драматичних театрів і, розвинувшись від дивертисменту до характерного й дійового танцю, справляє помітний вплив на становлення українського національного балету ("Лісова пісня" М.Скорульського, "Золотий обруч" Б. Лятошинського, "Чорне золото" В.Гомоляки, "Лілея" К.Данькевича, "Хустка Довбуша" А.Кос-Анатольського та ін.).

У цей період помітно зростає й інтерес до наукового осмислення народного танцювального мистецтва: у практично-професійних цілях (В.Авраменко, К.Балог, В.Верховинець, П.Вірський, А.Кривохижа, та ін), мистецтвознавчо-теоретичному (В.Верховинець, К.Василенко, А.Гуменюк, Ю.Станішевський та ін.) та історичному аспектах (А.Богород, М.Вашкевич, А.Гуменюк, Р.Герасимчук, О.Єльохіна, О.Фамінцин та ін.).

Попри констатацію наявності значного наукового доробку у цій царині доводиться визнати, що у вітчизняному мистецтвознавстві все ще бракує досліджень, які б давали цілісну картину стану та розвитку української народної хореографічної культури, зокрема, впродовж останнього століття.

Цим визначається тематична актуальність дослідження та його хронологічні межі.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертаційне дослідження здійснене в межах державної комплексної наукової програми Міністерства культури і мистецтв України ("Культура. Просвітництво. Дозвілля"), і є складовою комплексної теми, яка досліджується на кафедрі народної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв.

Мета дослідження – з'ясування основних тенденцій розвитку української народної хореографічної культури у XX столітті.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання ряду взаємопов'язаних **завдань:**

- проаналізувати наукові джерела з означеної проблеми;
- узагальнити основні теоретико-методологічні підходи до осмислення ключових понять досліджуваної теми ("хореографія", "танець", "танок", "танцювальне мистецтво", "хореографічна культура");
- визначити місце та роль хореографічної культури у духовному житті народу;
- виявити основні напрями та характер змін (структурні зрушення, урізманітнення жанрів, збагачення образно-стилістичної палітри) в українській народній хореографічній культурі впродовж XX століття.

Об'єкт дослідження – українська народна хореографічна культура.

Предмет дослідження – тенденції розвитку української народної хореографічної культури у XX столітті.

Хронологічні межі дослідження (XX століття) визначаються тим, що саме в цей період в українській народній хореографічній культурі відбулися важливі зрушення: поява і розвиток українського народно-сценічного танцювального мистецтва, розширення жанрово-тематичної палітри, збагачення лексики танцю, вдосконалення виконавської майстерності, професіоналізація балетмейстерської діяльності, становлення національного балетного театру.

Методи дослідження. Відповідно до поставлених завдань у процесі дослідження використовувались як загальнонаукові методи (аналіз і синтез, принципи історизму та системний підхід), так і спеціальні мистецтвознавчі (порівняльно–історичний, описовий, проблемний, асоціативний) методи аналізу еволюції художньої образності, лексики, стильових особливостей у контексті розвитку української народної хореографії.

Джерельну базу дослідження становлять матеріали Архіву державного музею театрального, музичного та кіномистецтва України;

Архіву кіно-фотодокументів; хореографічні матеріали фольклорного походження та творчість українських балетмейстерів, зафіксовані як традиційним способом (етнографічний запис), так і шляхом кіно- та відеозапису; праці вітчизняних і зарубіжних дослідників історії хореографічного мистецтва; спеціальні публікації у періодичних виданнях тощо. Важливу групу джерел становлять універсальні та спеціальні довідкові видання (енциклопедії, словники тощо).

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше:

- здійснено комплексний аналіз розвитку української народної хореографічної культури у ХХ столітті;
- проаналізовано суб'єктивні та об'єктивні чинники розвитку української народної хореографічної культури;
- обгрунтовано особливості процесу урізноманітнення жанрів в українській народній хореографії;
- простежено еволюцію художньої образності в українському народно-сценічному хореографічному мистецтві;
- виявлено особливості театралізації українського народного сценічного танцю;
- уточнено понятійно-категоріальний апарат дослідження народної хореографічної культури.

Практичне значення дисертації полягає в тому, що її матеріали можуть бути використані у викладанні загальних і спеціальних курсів, - зокрема, "Історія хореографічного мистецтва", "Мистецтво балетмейстера", "Теорія та методика викладання українського народно-сценічного танцю"; при підготовці навчальних посібників та підручників з теорії та історії вітчизняної культури, історії України, розвитку хореографічного мистецтва.

Апробація і впровадження результатів дослідження здійснювалася шляхом оприлюднення його матеріалів, у доповідях та повідомленнях на конференціях: Всеукраїнська науково-практична конференція: "Хореографічна освіта: сьогодення і перспективи" (м. Київ, 1999 р.); Всеукраїнська науково-практична конференція "Народне хореографічне мистецтво України: сьогодення і перспективи" (м. Київ, 2000 р.); Міжнародна науково-практична конференція "Україна: національна ідея" (м. Київ, 2002 р.); "Дні науки" Київського національного університету культури і мистецтв (м. Київ, 1999, 2001, 2002, 2003 рр.).

Матеріали дисертаційного дослідження використовуються у навчальному процесі на кафедрі народної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв.

Публікації. Основні положення та висновки дисертаційного дослідження відображені у 3-ох одноосібних публікаціях у фахових виданнях.

Структура дисертації. Відповідно до визначеної мети і завдань наукового пошуку робота складається із вступу, двох розділів, висновків і списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 173 сторінки, у тому числі: список використаних джерел (178 найменувань)- 11 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У вступі обґрунтовано актуальність теми дисертації, її зв'язок з науковими програмами; сформульовано мету й завдання дослідження; визначено його об'єкт і предмет; окреслено хронологічні межі; розкрито наукову новизну роботи, практичне значення її результатів; наводяться відомості про їх апробацію.

У **розділі І "Народна хореографічна культура як предмет наукового дослідження"** розглядається історіографія проблеми, аналізуються наявні наукові джерела, виокремлюються основні теоретичні підходи до осмислення ключових понять дослідження, розкриваються природа, характерні особливості та функції української народної хореографічної культури.

З метою уточнення понятійно-категоріального апарату дослідження в дисертації простежується етимологія слів "хореографія", "танець", "танок" та історична еволюція їхнього змістового наповнення.

Слово "хореографія", що походить від двох грецьких слів χορευω (танцювати) та γραφω (записувати, зображати), первісно вживалося для означення запису танців. Перші спроби таких записів були здійснені у XV-XVI ст., однак певна система запису була розроблена лише у XVII-XVIII ст. французькими балетмейстерами та вчителями танців (П.Бошан, П.Рамо, Р.Фьойє. Останній, власне, і запропонував термін "хореографія" у вказаному значенні).

У наш час слово "хореографія" як мистецький та мистецтвознавчий термін вживається:

- у вузькому розумінні – для означення особливого мистецтва створення танців. Відтак слово "хореограф" означає "постановник танців (балетів)". У такому випадку слово "хореограф" означає те саме, що й "балетмейстер" (майстер балету);

- у широкому розумінні – як синонім танцювального мистецтва взагалі.

Танець як особливий вид мистецтва вивчався різними дисциплінами: мистецтвознавством, філософією, естетикою, психологією і соціологією мистецтва, культурологією. Танець як вид мистецтва в сучасному його розумінні виникає на певному етапі генетичної, когнітивної і культурної еволюції людства. З цієї точки зору мистецтво танцю охоплюється широким поняттям "хореографічна культура", яке розглядається як невід'ємна частина цілісного організму культури, залежного від часу, звичок і уявлень конкретної епохи. Визначення танцю в українській науці пов'язане зі створенням певного художнього образу, засобами якого є рух, жести і положення тіла танцівника.

Звідси випливає, що поняття „хореографічна культура" включає в себе весь комплекс, пов'язаний з танцювальним мистецтвом: власне танці, мистецтво танців, науку їх запису, творчість їх постановників, наукові дослідження, систему підготовки фахівців для цієї галузі. Таким чином, ключовим поняттям у визначенні предметного поля хореографічної культури є поняття танець.

У дисертації відзначається необхідність розрізнення понять "танець" і "танок". Хоча слово "танець" зазвичай у нас виводять від німецького tanz та англосаксонського dance, деякі вітчизняні дослідники припускають його автохтонне походження від слова *танок* (*тинок, коло)* (С.Безклубенко, К.Голейзовський, А.Гуменюк). Російський аналог іншомовного походження – хоровод. Отже, танець і танок – відмінні явища[1].

У літературі існують різні визначення танцювального мистецтва: "як "гармонійна зміна рухів і поз, які мають глибинний зміст і викликають у нас естетичне почуття й натхнення" (О.Сірополко); як нічим не зв'язане, вільне і творче втілення натхнення (О.Гургула-Щуратова); як "однією з галузей мистецтва, в якій відповідними пластичними рухами ... виявляються найрізнобарвніші душевні почування людини" (М.Шендрик). На думку дисертанта, найбільш коректними є визначення, в яких танцювальне мистецтво розглядається як *мистецтво поєднання у ритмі музики поз, рухів, жестів з метою створення певного художнього образу* (С.Безклубенко, К.Василенко, Р.Захаров).

Слід зазначити, що наведені визначення стосуються танцю як складової вже розвиненої системи мистецтва.

Розгляд української народної хореографічної культури необхідно здійснювати у контексті сучасних теоретико-методологічних підходів, що

[1] "Танцювати" російською означає „плясать"; рос. "хороводить" – водити танок.

виникли в ХХ столітті і дозволяють проникнути у глибинну сутність і багатогранність досліджуваного феномена. У сучасній науці існують різні погляди на природу, сутність і характерні особливості танцю. Найбільш поширеними є біологічна, соціальна, космологічна концепції.

У межах біологічної концепції (Н.Ічас): танець розглядається як такий, що виник у результаті ритуалізації поведінкових стереотипів і сценаріїв (шлюбні ритуали птахів, танці бджіл), що є виявом загальної біологічної потреби до впорядкованих танцювальних рухів, як засобів передачі адаптивно цінної когнітивної інформації. Сакралізація й десакралізація (імітація природи, поведінки тварин) надає можливість подолати дистанцію між людиною й природою. Танець, таким чином, виконує також сакральну функцію.

Соціальна теорія походження танцю виходить з розуміння його як феномена, обумовленого соціокультурним життям. У контексті розгляду танцю як моделі комунікацій народна хореографічна культура заснована на тих моторно-рухових особливостях (ритмопластичних рухах), що найчастіше використовується людьми певної культури. Різновидом соціального є виробничий танець. Дослідниками ще наприкінці XIX століття (К.Бюхер, Г.Плеханов та ін.) встановлено, що ритм співам та рухам задавали виробничі процеси. Танці первісно були не чим іншим, як засобом обрядування (впорядкування) громадської праці, засобом фіксації набутого досвіду та формою навчання підростаючих поколінь. Про це свідчать стародавні, що перейшли від незапам’ятних часів, українські танці: землеробські, ремісничі, мисливські. Ці танці, внаслідок естетизації, з часом перетворилися на суто мистецькі художні твори, що використовулися в постановках хореографів, які працювали з ансамблями народного танцю (П.Вірський, М.Віленський, М.Єфремов, О.Кузьменко, В.Петрик та ін.).

Акцент на “виробничому” аспекті виникнення танців не означає, що вони зароджувалися лише в праці і з праці. Мистецтво взагалі, танцювальне, зокрема, виникає з життя, з усіх видів (і у всіх видах) життєдіяльності людей завдяки естетизації, етизації та сакралізації різноманітних форм цієї життєдіяльності.

Наведені вище підходи досить умовні, однак мають значення для теоретичного аналізу. Наприклад, військовий танець можна розглядати на стику соціального й біологічного. Історичні форми військової діяльності, зазнавши естетизації, етизації, а то й сакралізації, дали початок мистецтвам, зокрема музичним – пісням, маршам, танцям, зокрема, знаменитого українського гопака і завзятих козацьких танців з шаблями та списами, які є неодмінною складової репертуару ансамблів народного танцю (“Запорожці” П.Вірського, “На Січі Запорізькій” В.Михайлова та ін.).

Згідно космогонічної концепції (Н.Еліас), у процесі відтворення в танці народження Всесвіту, людина знаходить гармонію й порядок. Це положення широко використовується в сучасній танцтерапії, зокрема, в принципі про єдність духовного й тілесного. Особливе значення танець набуває в дослідженнях мистецтвознавців, філософів, семіотиків у межах постмодерну, оскільки в постмодерні тілесність стає самостійним предметом осмислення, прирівнюється за своєю значимістю до свідомості, волі й почуттів, пов'язується з соціальністю (тіло космосу й тіло держави) - (М.Фуко, А.Дерріда та ін.). Тіло розглядається як сутнісна умова існування людини, і людина найбільш адекватно може виразити себе саме через тіло. Феномени тілесності не можуть бути об'єктовані – вони можуть бути втілені в танцях, тому граматика сценічної мови – це граматика тіла, що рухається.

У сучасному західному мистецтвознавстві танець вивчається як окремий предмет наукового аналізу і практичної діяльності. Дослідження в цих двох аспектах української народної хореографії потребує комплексного міждисциплінарного підходу з залученням фахівців не лише в галузі хореографії, а й вчених істориків, філософів, культурологів.

З якого б життєвого джерела не виникали танки і танці, вони, в процесі розвитку суспільства, доповнювалися словесним та пантомімічним зображенням їхнього змісту. У результаті саме з "таночків" (танців з піснями), шляхом "розгортання" їхнього змісту із сцени з діалогами, виникли і античний театр (з кількома його різновидами), і власне музика (з її різноманітними жанрами), і власне пісня, і власне танець, і навіть поезія. Ці останні, свого часу виокремившись і набувши художності впродовж самостійного існування, високого ступеня художності виявили зрештою тенденцію до нового єднання. Відтак танці вийшли на сцену драматичного театру і стали спочатку доповнюючою, потім – органічною складовою театральної вистави, а далі набули обсягів окремого сценічного мистецтва балету. Подібне відбулося і в історії українського хореографічного мистецтва.

У дисертації обгрунтовується думка, що тенденції розвитку української народної хореографічної культури у XX столітті можуть бути розглянуті у функціональному, лексико-семантичному та теоретико-концептуальному аспектах.

Хореографічне мистецтво, як і мистецтво взагалі, розглядається як поліфункціональне. У XX столітті спостерігається його поступова функціональна диференціація, в результаті чого український народний танець виступає і як інструмент політико-ідеологічного впливу, і як вид сценічного мистецтва, і як засіб соціалізації та інкультурації, виховання (естетичного, морального, фізичного), дозвілля, розваг, рекреації тощо.

Лексико-семантичний аспект аналізу передбачає дослідження процесів взаємозв'язків і взаємовпливів української хореографічної культури з іншими культурами, еволюцію лексики танцю у взаємозв'язках її з іншими компонентами танцю та у відповідності з тенденціями розвитку мистецтва в цілому.

На теоретико-концептуальному рівні інтерес представляють наукові дослідження, які дають можливість осмислити танець (зокрема, український народний танець) як соціально-культурний та мистецький феномен. Літературу з досліджень народного танцю, вивчення його історії, зв'язків з суміжними мистецтвами можна умовно поділити на кілька груп:

- праці педагогів, балетмейстерів, театрознавців, музикознавців, в яких аналізуються аспекти морфології танцювальних рухів, історичний взаємозв'язок лексики народного та класичного танців, послідовність трансформації окремих лексичних елементів тощо. Це, зокрема, дослідження В.Богданова-Березовського, К.Василенка, М.Ельяша, М.Загайкевич, Р.Захарова, Ю.Слонімського, Ю.Станішевського та і ін.;
- роботи теоретиків та методистів-практиків народно-сценічного танцю – О.Бочарова, Я.Волинського, О.Лопухова, Н.Стуколкіної, О.Ширяєва та ін. Цінність їх праць полягає передусім у їхній навчальній спрямованості. Дослідження народного танцювального мистецтва супроводжується історико-естетичними екскурсами в загальну історію танцювального мистецтва, що особливо важливо для професійної підготовки фахівців з класичного, характерного та народно-сценічного танцю;
- фундаментальні історико-етнографічні праці корифеїв (В.Гнатюк, Б.Грінченко, Ф.Колесса, М.Лисенко, С.Людкевич, І.Франко, П.Чубинський, В.Шухевич, Д.Яворницький та ін) та дослідників наступного покоління (В.Верховинець, його учень В.Авраменко, Г.Боримська, Р.Герасимчук, К.Голейзовський, А.Гуменюк, М.Шатульський, Т.Ткаченко, Ю.Чурко). Праці українських дослідників танцю являють собою особливий інтерес: у них вперше висвітлено специфіку української народної хореографії, проаналізовано можливості сценічного втілення останньої та розкрито її значення для формування національної свідомості;
- окрему групу в історіографії національної хореографічної культури України складають монографічні дослідження Л.Барабана, В.Коломійця, І.Книша, Б.Кокуленка, М.Коця, В.Купленника, Р.Пилипчука, Ф.Погребенника, Ю.Станішевського, присвячені творчості видатних українських балетмейстерів В.Авраменка, В.Верховинця, А.Кривохижі, М.Соболя.

З-поміж новітніх праць значним внеском у розвиток досліджень народної хореографії є роботи К.Василенка „Український танець" та

„Лексика українського народно-сценічного танцю“, в яких, аналізуючи морфологію руху та структуру його взаємопов’язаних пластичних елементів, їхніх характерних ознак, автор особливо підкреслює, що хореографічна культура народів відображає особливості їх ментальності й, у свою чергу, формує стереотипи сприйняття художніх цінностей. Тому народний танець є носієм культурного коду народу, втілює важливі риси національної культури, є ретранслятором системи цінностей (суспільні традиції, норми, зразки, ідеали тощо).

На основі викладеного у Розділі 1 робиться висновок, що тенденції розвитку української хореографічної культури ХХ століття можуть бути простежені у функціональному, нормативно-змістовному і теоретико-концептуальному аспектах.

У **розділі ІІ - “Тенденції розвитку української народної хореографічної культури у ХХ столітті”** відповідно до визначених у попередньому розділі аспектів у контексті соціокультурних процесів дослідження аналізується функціональна диференціація та інтеграція хореографічного мистецтва, його жанрово-тематичне збагачення, становлення українського народного сценічного танцювального мистецтва, формування національного балетного театру.

Підкреслюється, що на характер змін, які відбулися в українській народній хореографічній культурі першого десятиліття ХХ століття, вирішальний вплив справили драматичні події в соціальному, економічному, політичному, духовному житті суспільства (хвиля національно-патріотичного піднесення, перипетії української революції та громадянської війни, процеси українізації тощо), які спричинили виникнення та поширення неоромантичних сподівань у всіх прошарках населення на споконвіку омріяне національно-культурне відродження.

Разом з тим відзначається, що розвиток української народної хореографічної культури у ХХ столітті відбувався у контексті загальних закономірностей розвитку світової хореографічної культури. Після 1917 року він був значною мірою обумовлений соціально-політичними зрушеннями, що відбулися в Україні у той період, і пов’язаною з ними ідеологізацією мистецтва.

У дисертації лексичні, жанрові, стилістичні інновації розглядаються в процесі їх взаємодії з існуючими традиціями українського народного танцю на фоні становлення і розвитку останнього як культурно-мистецького феномена. Виходячи з цього, історико-культурний аналіз розвитку української народної хореографічної культури здійснюється у таких аспектах:

- функціонування українського народного танцю в побуті;

- український народний танець у контексті розвитку драматичного театру;
- український народний танець як самостійний твір мистецтва;
- український народний танець у контексті становлення та розвитку українського балетного театру;
- український народний танець як об'єкт наукової рефлексії;
- розвиток української хореографічної освіти.

У процесі дослідження *функціонування українського народного танцю в побуті* зроблено висновок, що в ході бурхливих соціально-політичних подій XX століття в Україні, в яких брали участь представники різних народів, що населяли Російську імперію, мало місце стихійне взаємопроникнення національних культур. У результаті набув чинності двоєдиний процес: досягнення української культури набували поширення серед інших народів імперії, а українське мистецтво, в свою чергу, зазнавало інтенсивних іноземних впливів. Автохтонне самобутнє фольклорно-танцювальне мистецтво українців, що відзначалося жанрово-тематичною сталістю впродовж кількох століть - по-суті, з моменту виникнення шкільної драми - відкрилося назустріч новим життєвим віянням. Зокрема, в "репертуарі" популярних побутових танців в Україні, що неодмінно від часів вертепу включав гопак, аркан, козачок, метелицю тощо, набули більш широкого розповсюдження танці російські, білоруські, польські, чеські, молдавські, болгарські, угорські, циганські, французькі, німецькі. Це не могло не позначитися на відповідному збагаченні лексики і стилістики українського танцю. Цей вплив виявився в найрізноманітніших формах, а саме: в окремих змінах лексиці танцю (рухах, фігурах), музичному супроводі. Але їх вплив на лексику українського народного танцю був неоднозначним. При цьому найбільший вплив мали російські, білоруські, молдавські, угорські, польські танці, що визначалось, перш за все, територіально-географічним фактором.

Все це посилило видовищність українського народного танцю, а головне – активізувало загальний інтерес до хореографічного мистецтва в цілому.

У дисертації відзначається, що починаючи з кінця XIX століття, відбувається процес об'єктивації українського народного танцю, що в кінцевому результаті приводить, з одного боку, до перетворення його на твір сценічного мистецтва ("масового" та "елітарного"), а з іншого (особливо у другій половині XX століття) – в об'єкт наукової рефлексії (у мистецтвознавчому, соціологічному, культурологічному, етнографічному та інших аспектах).

Відзначається, що розважально-рекреаційна функція, притаманна хореографічному фольклору (в т.ч. українському), зазнає трансформації. Залишаючись важливим елементом дозвілля і розваг, у контексті перенесення його на сцену, він набуває інтерсуб'єктивного значення.

Одним з векторів вказаної об'єктивації українського народного танцю є його еволюція як *складової драматичної дії.* Починаючи з другої половини XIX століття, включення народних танців у драматичні твори стає регулярним у творчості корифеїв українського професійного театру М.Старицького, М.Кропивницького, І.Карпенка-Карого. Спочатку ці танці не були органічним компонентом драматичної дії, а являли собою своєрідне вкраплення танцювальних номерів (дивертисментів). Слід зазначити, що включення народних танців (зокрема, гопака) у виставу деякими українськими режисерами з часом набуло характеру моди і стало використовуватися в суто розважальному плані, часто призводячи до порушення сценічної дії. Така вульгаризація українського театру, музично-драматичного за своїм походженням і сутністю, викликала занепокоїння діячів національної культури (І.Франка, М.Старицького, М.Кропивницького, І.Карпенко-Карого, М.Садовського, М.Заньковецької та ін.), які категорично виступили проти цієї "горілчаної гопакодії". На противагу цій тенденції, у їх творчості -зокрема, творчості М.Старицького - відбувається переосмислення значення дивертисменту, в результаті чого танець використовується як засіб особливої характеристики персонажа і починає виступати як повноправна складова драматичної сценічної дії.

У дисертації особлива увага приділяється концепції "модернового театру" Л.Курбаса, який розглядає танець не просто як складову драматичної дії, а, скоріше, як її сенсоутворюючий компонент: драматична дія і танець, по-суті, є єдиним цілим. Танець розглядається Л.Курбасом як "єдність простору і часу в русі", "масова ритмопластична поліфонія у рухові людини на сцені", що дає можливість здійснення імпровізації в трьох її аспектах: "як абсолютне регулювання і корегування того, що робиш; постійне тривання в тому, що буде, а не в тому, що є; абсолютна ритмова напруженість".

Такий підхід передбачав звернення до автохтонного народного мистецтва танцю і розвитку на цій основі саме української народної хореографічної культури. У контексті розуміння митцем танцю як "об'єднання часу, простору і ритму" простежується зв'язок курбасівського розуміння імпровізації з так званим "експресивним танцем" і розвитком нових модернових форм танцю у світовому хореографічному мистецтві, що інтегрує традиції та інновації.

На жаль, ці ідеї не були належною мірою реалізовані у вітчизняній хореографічній культурі[2].

Професіоналізація народного танцювального мистецтва, що виявилася в тому числі у його відособленні від драматичного театру, пов'язана з іменами В.Верховинця і П.Вірського. Балетмейстерська творчість В.Верховинця фактично започатковує *самостійне функціонування* цього виду мистецтва на основі створення ансамблю народного танцю. "Хореографічні вечори", організовані В.Верховинцем у 1912 році у театрі Садовського, стали поштовхом до виникнення численних балетних шкіл, різних танцювальних колективів, ритмопластичних груп, танцювальних студій. Першими українськими (так званими козацькими) танцювальними ансамблями були "Орбєлбол" та "Українські козаки з шаблями", а також пізніше створений В.Верховинцем жіночий хоровий театралізований ансамбль ("Жінхоранс"), що справили вплив на подальший розвиток української сценічної хореографії.

Розпочинається активний процес становлення українського народно-сценічного танцювального мистецтва. Створюються професійні хореографічні колективи, багато з яких існують дотепер: Ансамбль народного танцю УРСР (1937 р.), Ансабль пісні й танцю київського військового округу (1939 р.), Гуцульський державний ансамбль пісні і танцю, Український народний хор (1943 р.), Закарпатський народний хор (1946 р.), Черкаський народний хор (1957 р.) та інші, які своєю творчістю завдяки гастролям у багатьох зарубіжних країнах засвідчили перед усім світом справді високий рівень української народної хореографічної культури і справили плодотворний вплив на її подальший розвиток.

Повсюдно створюються також аматорські танцювальні колективи, метою діяльності яких є не участь у спонтанних дозвіллєвих і розважальних заходах молоді (наприклад, вечори танців), а ретельна підготовка хореографічних композицій як мистецьких творів, які можна представити на фестивалях, олімпіадах, спартакіадах тощо з неодмінною участю "виступів художньої самодіяльності". Наприклад, такі ансамблі народного танцю як "Полісянка", "Ятрань", "Юність", "Дніпро", "Дарничанка".

---

[2] Враховуючи розвиток танцтерапевтичних практик (як результат процесу функціональної диференціації хореграфії у ХХ столітті), одним з джерел яких є експресивний танець, а також результати досліджень у межах "етнофункціональної методології" (А.Сухарєв), актуалізують положення Л.Курбаса про танець як "стану душі і засіб пізнання останньої", і обумовлюють можливість осмислення значення і використання українського народного танцю як центрального структурного елементу української народної хореографічної культури не тільки в рекреаційних (і терапевтичних) цілях, а й з метою формування національної ідентичності.

Продовжуючи славні традиції П.Вірського та розвиваючи українське народне хореографічне мистецтво, сьогодні в Україні існують та плідно працюють такі високопрофесійні колективи, як Національний Заслужений Академічний ансамбль танцю України імені П. Вірського, Національний Заслужений Академічний хор України імені Г. Вєрьовки, Закарпатський державний народний хор, Волинський державний народний хор, Гуцульський державний ансамбль пісні і танцю, Ансамбль народного танцю "Козаки Поділля", Ансамбль народного танцю "Поділля", Державний ансамбль пісні і танцю Буковини та ін.; професійні фольклорні колективи: Ансамбль національного обряду "Родослав", Етнографічний фольклорний ансамбль "Берегиня", Український фольклорний етнографічний ансамбль "Калина" та інші.

Еволюція сценічного танцю *від дивертисменту до характерного і дійового* характеризує загалом процес виникення і утвердження *балету* як самостійного виду музичного (хореографічного) мистецтва. У відповідності з цією загальною закономірностю відбулось і становлення українського національного балетного театру.

У 20-ті роки українські хореографи були професійно підготовлені до органічного поєднання класичної та народної хореографії, що сприяло піднесенню українського балетного мистецтва на якісно новий рівень. Таке поєднання є відмінною рисою українського балету XX століття, що знайшло яскраве вираження, зокрема, в таких творах, як “Пан Коньовський” М.Вериківського, “Лілея” К.Данькевича, “Хустка Довбуша” А.Кос-Анатольського, “Лісова пісня” М.Скорульського, “Золотий обруч” Б. Лятошинського, “Чорне золото” В.Гомоляки та ін.

Досягнення української національної хореографії у XX столітті знайшли свій вияв і у формуванні національної балетної школи, яку представляють відомі хореографи (В.Авраменко, К.Балог, М.Вантух, К.Василенко, В.Вронський, В.Верховинець, П.Вірський, Г.Воронов, О.Гомон, А.Кривохижа, Р.Малиновський, В.Марущак, В.Петрик, В.Смирнов та ін.), композитори (Е.Глієр, Б.Лятошинський, А.Кос-Анатольський, М.Скорульський, Є.Станкович, В.Скорик та ін.), хореографи, які працюють з дитячими та студентськими хореографічними колективами (С. Зубатов, Б.Колногузенко, М.Коломієць, А.Коротков, Т. і М.Гузун, Є. Досенко, В.Вартовнік та ін.).

Українське народно-сценічне хореографічне мистецтво стверджувалося на сцені завдяки реалістичній хореографічній образності, органічному поєднанню дійового, емоційно і психологічно наснаженого танцю з ритмізованою пантомімою, завдяки розкриттю у сучасній, за своїми інтонаціями, пластиці характерів сучасних героїв.

Нині українські балетмейстери по-різному підходять до постановок драматичних балетів: у роботах одних пантоміма органічно зливається з танцем, а в елементи класичної хореографії природно вплітається фольклор**,** у постановках інших – танець поєднується з пантомімою, що намагається витіснити його або перетворити на дивертисмент. У творчості окремих хореографів з'явилася тенденція до ігнорування стильових особливостей хореографічної лексики, натомість інші акцентують увагу на достеменному збереженні афтентичних танцювальних зразків та ін.

У дисертації відзначається, що народна хореографічна культура відіграє велику роль у ствердженні національної самоідентичності. В умовах експансії західної культури, коли певною мірою втрачаються традиції української народної хореографії, виникає необхідність здійснення культурно-просвітньої діяльності засобами українського народного хореографічного мистецтва, розвитку національної хореографічної освіти.

Розвиток професійного та аматорського хореографічного мистецтва знайшов відображення у системі хореографічної освіти і виховання. На початку ХХ століття становлення хореографічної освіти відбувається в різних містах України на базі різноманітних гімназій, училищ, інститутів, пансіонів тощо. Велика роль у розвитку національної освіти належить В.Авраменку, який відкрив школи українського народного танцю – спочатку у Львові (1922 р.), а згодом – в інших містах України. Поступово в Україні засновуються навчальні заклади для підготовки професійних хореографів (артистів балету), а також фахівців з культурно-просвітньої діяльності і роботи з аматорськими хореографічними колективами. У 60-ті роки П.Вірським при ансамблі народного танцю УССР започатковано студію народного танцю, завданням якої була підготовка фахівців у галузі народного хореографічного мистецтва.

У 1970 році видатними українськими митцями–теоретиками і практиками у галузі народної хореографії Г.Березовою, А.Гуменюком, К.Василенком в Київському державному інституті культури було створено першу в країнах колишнього СРСР кафедру хореографії, яка давала можливість отримати вищу освіту в цій галузі. Зростаючий інтерес до української народної хореографії, викликав необхідність відкриття нових хореографічних кафедр у Київському національному університеті культури і мистецтв, Харківській державній академії культури, Рівненському державному гуманітарному університеті, Державній академії керівних кадрів культури і мистецтв. На базі даних кафедр проводяться наукові дослідження, розробка та апробація інноваційних педагогічних технологій хореографічної освіти і виховання, підготовка фахівців у галузі української народної хореографії.

Успішно працюють студентські ансамблі народного танцю: "Київ" (КНУКіМ), "Заповіт" (ХДАК) та ін., що отримали широке визнання й популярність у мистецьких колах як нашої держави, так і за її межами. Запорукою подальшого розвитку української народної хореографічної культури є те, що нині на високому мистецькому рівні працюють дитячі хореографічні колективи, які є також центрами культурно-просвітньої діяльності: Ансамбль народного танцю "Україна" ("Щасливе дитинство") (м.Київ), "Сонечко" (м. Житомир), "Пролісок" (м. Кіровоград), Дитяча музично-хореографічна студія "Світанок", центр мистецтв "Кияночка" (м.Київ) школи народного танцю "Серпанок" (м.Львів), Театр хореографічних мініатюр "Цвіт папороті" (м.Київ) та багато інших.

ВИСНОВКИ

1. Наукові джерела з означеної проблеми складають історико-етнографічні праці видатних українських дослідників історії національної культури, зокрема, хореографічної; твори теоретиків та методистів-практиків народно-сценічного танцю України та Росії, монографічні дослідження та критичний аналіз творчості видатних українських ансамблів, хореографів, композиторів. Аналіз їх засвідчив, що в них міститься цінний матеріал щодо характеристики історії виникнення, особливостей становлення та розвитку хореографічного мистецтва, його жанрово-тематичної палітри, еволюції стилю та лексики. Проте у своїй сукупності вони, на жаль, не подають цілісної картини розвитку національної хореографічної культури, зокрема й особливо впродовж ХХ століття. Здійснений у дисертації комплексний аналіз тенденцій розвитку народної хореографічної культури до деякої міри покликаний заповнити цю лакуну.

2. Аналіз основних теоретико-методологічних підходів до термінологічної бази досліджуваної теми дозволив уточнити етимологію таких ключових понять, як *танець, танок*, семантику категорії *хореографія* і концептуальних визначень понять *танцювальне мистецтво, хореографічна культура*. У дисертації, як найбільш коректне, прийняте визначення танцювального мистецтва, як мистецтва поєднання у ритмі музики поз, рухів, жестів з метою створення певного художнього образу. Під хореографічною культурою у даному дослідженні розуміється весь комплекс, пов’язаний з танцем: танцювальне мистецтво, наука запису, творчість постановників, наукове осмислення мистецтва танцю, система хореографічної освіти.

3. Історико-культурний аналіз української народної хореографічної культури ХХ ст. може бути здійснений у трьох напрямках: функціональному, лексико-семантичному та концептуально-теоретичному. Аспекти аналізу: функціонування українського народного танцю у побуті; український

народний танець у контексті розвитку драматичного театру; український народний танець як самостійний твір мистецтва; український народний танець у контексті становлення та розвитку українського балетного театру; український народний танець як об'єкт наукової рефлексії; розвиток української хореографічної освіти.

4. Дане дослідження засвідчило особливе місце українського хореографічного мистецтва у духовному житті народу як засобу художньо-естетичного збагачення людей, носія народних традицій.

5. Розгляд основних напрямків та характеру змін, які відбулися в українській народній хореографічній культурі впродовж XX століття, дає підстави стверджувати про загальний прогресивний її розвиток. Стала значно різноманітнішою жанрово-тематична палітра побутового українського танцювального мистецтва, відбулися якісні зміни в структурі української хореографічної культури: виникло і набуло високого розвитку народно-сценічне професійне танцювальне мистецтво; відбулося становлення українського професійного балетного театру, сформувалася національна хореографічна школа, концептуально і структурно оформилася національна система хореографічної освіти.

6. Дане дослідження являє собою лише першу спробу системного аналізу української хореографічної культури на певному етапі його розвитку і не може претендувати на вичерпний аналіз. Зокрема, потребує подальшого вивчення проблематика, пов'язана з функціонуванням українського хореографічного мистетцва в ринкових умовах; органічне поєднання процесів модернізації танцювального мистетцва з необхідністю збереження самобутніх національних хореографічних традицій у контексті глобалізаційних процесів і пов'язаних з ними агресивних інокультурних впливів; розробка та впровадження інноваційних технологій хореографічної освіти, що відповідає реаліям сучасного інформаційного суспільства тощо.

Основні результати дисертаційного дослідження викладені у таких публікаціях автора:

1. Легка С.А. Традиції народної культури в українській хореографії // Питання культурології. – К.: КНУКіМ, 2001. – Вип. 17. – С.28-37.
2. Легка С.А. Художній образ в українському народному хореографічному мистецтві // Культура і мистецтво у сучасному світі. – К.: КНУКіМ, 2001. – Вип. 2. – С.74-89.

Легка С.А. Народний танець як атрибутивний елемент українського професійного театру (кінець XIX – початок XX століття) // Культура і мистецтво у сучасному світі. – К.: КНУКіМ, 2002. – Вип. 3. – С.41-46.

АНОТАЦІЯ

Легка С.А. Українська народна хореографічна культура ХХ ст. - Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук за спеціальністю 17.00.01 – теорія та історія культури. – Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, 2003.

У дисертації на основі аналізу наукових джерел обгрунтовується думка, що історико-культурний аналіз української народної хореографічної культури ХХ ст. може бути здійснений у трьох напрямках: функціональному, лексико-семантичному та концептуально-теоретичному. Історико-культурний аналіз розвитку української народної хореографічної культури здійснюється у таких аспектах: український народний танець у побуті; у контексті розвитку драматичного театру; як самостійний твір мистецтва; у контексті становлення та розвитку українського балетного театру; як об'єкт наукової рефлексії; розвиток української хореографічної освіти.

Лексичні, жанрові, стилістичні інновації розглядаються в процесі їх взаємодії з існуючими традиціями українського народного танцю на фоні становлення і розвитку останнього як культурно-мистецького феномену.

Ключові слова: український народний танець, хореографічна культура, мистецтво, фольклор, тенденції розвитку, художній образ, театралізація танцю.

АННОТАЦИЯ (ДЛЯ РУС)

Легкая С.А. Украинская народная хореографическая культура ХХ ст. - Рукопись.

Диссертация на получение научной степени кандидата исторических наук за специальностью 17.00.01 – теория и история культуры. – Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, 2003.

В диссертации на основе анализа научных источников и обобщения основных теоретических подходов к осмыслению понятия "хореографическая культура" исследуются тенденции развития украинской народной хореографической культуры ХХ ст.

В исследовании впервые осуществлен комплексный анализ развития украинской народной хореографической культуры в ХХ столетии; проанализированы субъективные и объективные факторы развития украинской народной хореографической культуры; обоснованы особенности процесса, в процессе которого расширилось разнообразие жанров в украинской народной хореографии; прослежена эволюция художественной

образности в украинском народно-сценическом хореографическом искусстве; выявлены особенности театрализации украинского народного сценического танца; уточнен понятийно-категориальный аппарат исследования народной хореографической культуры.

Отмечается, что рассмотрение украинской народной хореографической культуры необходимо осуществлять в контексте современных теоретико-методологических подходов, которые возникли в XX столетии и позволяют проникнуть в глубинную сущность и многогранность исследуемого феномена.

Обосновывается мысль, что историко-культурный анализ украинской народной хореографической культуры XX ст. может быть осуществлен в трех направлениях: функциональном, лексико-семантическом и концептуально-теоретическом.

В XX столетии происходит постепенная функциональная диференциация украинського народного танца, в результате чего он виступает как инструмент политико-идеологического влияния, и как вид сценического искусства, и как способ социализации и инкультурации, воспитания (естетического, морального, физического), досуга, развлечений, рекреации. Лексико-семантический аспект анализа предполагает исследование процесов взаимосвязей и взаимовлияний украинской хореографической культуры с другими культурами, еволюцию лексики танца взаимосвязанную с его другими компонентами и в соответствии с тенденциями развития искусства в целом.

На теоретико-концептуальном уровне интерес представляют научные исследования, которые предоставляют возможность осмисления танца (в частности, украинского народного танца) как социо-культурного и художественного феномена.

Лексические, жанровые, стилистические инновации рассматриваются в процессе их взаимодействия с существующими традициями украинского народного танца на фоне становления и развития последнего как культурно-художественного феномена.

Отмечается, что интерес представляют те научные исследования, которые дают возможность осмыслить танец (в частности, украинский народный танец) как предмет научной рефлексии.

В диссертационном исследовании историко-культурный анализ развития украинской народной хореографической культуры осуществляется в таких аспектах: функционирование украинского народного танца в быту; украинский народный танец в контексте развития драматического театра; украинский народный танец как самостоятельное произведение искусства; украинский народный танец в контексте становления и развития украинского

балетного театра; украинский народный танец как объект научной рефлексии; развитие украинского хореографического образования.

Отмечается, что развитие украинской народной хореографической культуры в XX столетии происходило в контексте общих закономерностей развития мировой хореографической культуры. После 1917 года последний в значительной мере был обусловлен социально-политическими событиями, которые произошли на Украине в тот период и связанной с ними идеологизацией искусства.

В диссертации отмечается, что, начиная из конца XIX столетия, происходит процесс объективации украинского народного танца, который в конечном результате приводит, с одной стороны, к трансформации его в произведение сценического искусства (“массового” и “элитарного”), а с другой (особенно во второй половине XX столетия) – в объект научной рефлексии (в искусствоведческом, социологическом, культурологическом, этнографическом и других аспектах).

Отмечается необходимость дальнейшего изучения проблем, связаннных с функционированием украинского хореографического искусства в рыночных условиях; органичного объединения процессов модернизации танцевального искусства с необходимостью сохранения национальных хореографических традиций в контексте глобализационных процессов и связанных с ними агрессивних инокультурных влияний; разработка и внедрение инновационных технологий хореографического образования в соответствии с реалиями современного информационного общества.

Ключевые слова: украинский народный танец, хореографическая культура, искусство, фольклор, тенденции развития, художественный образ, театрализация танца.

ANNOTATION

Legka Svitlana A. The Ukrainian folk choreographic culture of the 20th century. The manuscript.

Thesis on competing a scientific degree of the candidate of historical sciences, speciality 17.00.01 – Theory and History of Culture, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, 2003.

In the thesis on basis of scientific sources analysis the idea has got its substantiation that historical and cultural analysis of the Ukrainian folk choreographic culture of the 20th century can be realized in three directions: functional, lexical-semantic, and conceptual-theoretical. The historical and cultural analysis of the Ukrainian folk choreographic culture is accomplished in the following aspects: the Ukrainian folk dance in private life; within the context of drama theatre development; as the independent work of art; in the concept of the

Ukrainian ballet theatre formation and development; as the object of scientific reflexion; the evolution of the Ukrainian choreographic education.

Lexical, genre, stylistic innovations are examined in the process of its interactions with existing traditions of the Ukrainian folk dance against a background of it's formation and evolution as cultural and artistic phenomenon.

Key words: Ukrainian folk dance, choreographic culture, art, folklore, tendencies of the development, artistic image, dance adaptation for the stage.

Підписано до друку 24.04.2003. Формат 60х90/16

Замовлення № 350. Наклад. 100 прим.
Друк офсетний. Папір офсетний.
Умовн. друк. арк. 1.0. Обл. вид. арк. 0.9.
Друкарня КНУКіМ

01133, Київ, вул. Чигоріна,14