

УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ ТАНЕЦЬ У КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА ХХ СТОЛІТТЯ

Кондратенко Г. Г., Плохотнюк О. С.

ВСТУП

Україна, перебуваючи на етапі жорстокої війни, невідступно прагне до європейської інтеграції. Цей курс для країни є стратегічним пріоритетом, адже членство в ЄС відкриває нові можливості для економічного розвитку, культурного обміну та зміцнення демократії.

Збереження культурної спадщини є одним із пріоритетів Європейського Союзу є, а перформативне мистецтво, зокрема народні танці, відіграють в цьому процесі важливу роль, є важливим елементом культурної ідентичності країни та регіону, відображають традиції, звичаї, історію та цінності народу. Таким чином, надбання цього мистецтва допомагають зберегти культурне розмаїття Європи та її багату історію, є потужним засобом міжкультурного діалогу.

Український народний танець, будучи важливою частиною європейської культури, має багату історію та національну ідентичність. Протягом ХХ століття український народний танець, як важлива складова частина національної культури, зазнав значних змін та еволюції, розвиваючись у контексті європейських традицій та збагачуючи їх своїми унікальними елементами. В цей час численні професійні колективи органічно інтегрували традиції і побут українців у народно-сценічний танець. Пройшовши шлях до сценічної форми презентації концертного номеру, український народний танець розширив межі хореографічного мистецтва, набувши ознак театралізованих вистав.

Т. Благова зазначає, що народно-сценічний танець – це «театральний жанр професійного музично-драматичного і оперно-балетного театрів та окремих жанр сценічного хореографічного виконавства – танцювальної естради. Народно-сценічний танець, пройшовши шлях від окремих танцювальних фрагментів у драматичних та оперних виставах, трансформується у цілісне сценічне дійство – самостійний жанр національної балетної вистави»¹.

¹ Благова Т. Дослідження етапів професіоналізації народно-сценічної хореографії в історико-культурній динаміці. Journal «ScienceRise: Pedagogical Education». 2017. № 7 (15). С. 38.

У XX столітті відбувається також процес наукового осмислення народного танцювального мистецтва в історичному, мистецтвознавчому, культурологічному та методичному аспектах. У науковій літературі є різні підходи до дослідження аспектів народного танцю. Це: історичний аспект походження та становлення танцювального мистецтва; питання народних джерел танцю; синтезу засобів класичного та народного танцю, музичного супроводу танців та їх виражальних засобів; теорії та методики народного хореографічного мистецтва та ін.

Констатуючи наявність значного наукового доробку з теми дослідження, потребує узагальнення питання етапів та закономірностей розвитку української народної хореографічної культури XX століття. Цим визначається актуальність нашого дослідження та його хронологічні межі.

Мета дослідження – дослідити етапи та закономірності розвитку українського народного танцю в хореографічному мистецтві XX століття.

У XX столітті український народний танець став не тільки об'єктом дослідження та популяризації, але й поштовхом для творчості для багатьох хореографів Європи. Українські танцювальні традиції мали вплив на розвиток сучасного перформативного мистецтва, а вивчення історії української хореографії створює умови для інтеграції сучасних підходів, концепцій та народних традицій.

1. Етапи розвитку хореографічного мистецтва України у XX столітті: пошуки національної ідентичності та збереження традицій

У сучасних умовах глобалізації, транснаціоналізації виникає необхідність збереження та примноження української хореографічної культури. Важливою складовою відродження традицій є усвідомлення унікальності та неповторності українського народного танцю. Займаючи вагоме місце серед культурної спадщини, що проявляється в популярності в Україні та за кордоном, український народний танець, відрізняється різноманіттям сюжетів і тем. У танцювальних образах розкривається національний характер народу, змальовуються картини праці і побуту, картини природи. Поєднання віртуозної виконавської техніки та побутових рис і особливостей, надають українському народному танцю своєрідного колориту.

В українській науці накопичено значний досвід висвітлення проблем української народної хореографії в якості культурного явища, специфіки та особливостей стилів та жанрів, спекти національно-патріотичного виховання засобами народного танцю. Але актуальними

залишилися питання щодо уточнення періодизації розвитку та еволюції української народної хореографії.

Аналіз наукових досліджень та літератури з теми дослідження, вивчення досягнень балетмейстерів у контексті розвитку балетного і народно-сценічного хореографічного мистецтва у XX столітті засвідчує послідовний розвиток національного хореографічного мистецтва як феномена української культури. Усталеного вигляду набули різновиди хореографічного мистецтва: народний (автентичний, фольклорний) танець, що виконується у природному середовищі; народно-сценічний танець, який виконується на сцені шляхом певної обробки народного танцю балетмейстером; характерний танець – народний танець, що використовується в балетних виставах в стилізованій формі. Саме протягом XX століття вони перебували в постійному розвитку, про що свідчать етапи і певні закономірності розвитку жанру.

XX століття стало особливим для українського хореографічного мистецтва, з істотними структурними та якісними змінами. Поряд з традиційними автентичними танцями у виконанні фольклорних колективів, жанрово-тематичним збагаченням, удосконаленням виконавської майстерності, з'явилися зразки народно-сценічного танцю, що набули розвитку у професійних та аматорських колективах. Відбулося також становлення українського балету, в основу якого було включено дивертисменти з народних танців.

У науковій літературі є різні підходи до дослідження аспектів народного танцю. Це: історія походження та становлення танцювального мистецтва у стародавні часи (В. Баглай, А. Коротков); народних джерел танцю (В. Верховинець, Р. Гарасимчук, А. Гуменюк та ін.); теорії української народної хореографії в історико-культурологічному вимірі (Т. Благова); інтеграції засобів класичного та народного танцю, музичного супроводу характерного, народно-сценічного танців та їх виражальних засобів (Г. Безугла, О. Голдрич, Б. Колногузенко, Л. Роговик та ін.); теорії та методики народного хореографічного мистецтва (О. Бочаров, К. Василенко, Є. Зайцев, В. Матвєєв, Т. Тарасова, Т. Ткаченко, Ю. Станішевський та ін.).

Серед дослідників українського народного танцю XX століття значний вклад зробили В. Верховинець (запропонував поділ українських танців на масові, парні та сольні), А. Гуменюк (здійснив поділ українських танців на хороводи, сюжетні й побутові танці) та П. Вірський, який інтегрував український народний танець у професійне хореографічне мистецтво. Лише один гопак серед великого різноманіття українських народних танців можна вважати феноменом культури і мистецтва України.

Як зазначають у наукових дослідженнях Г. Кутузова та В. Дужич-Ніколайчук, «національна народно-хореографічна культура становить природну основу й невичерпний арсенал зображально-виражальних засобів професійного танцювального мистецтва»².

Саме у ХХ столітті відбувається становлення і трансформація народно-сценічного танцю в Україні, який проходив свій розвиток у часи ідеологічних перетворень та змін, зберіг свою національну ідентичність, збагатив жанрову різноманітність та колорит. Це доводять у своїх дисертаційних дослідженнях Д.Бернадська, О. Бігус, О. Бойко, К. Василенко, Д. Козинко, Б. Кокуленко, С. Легка, В. Литвиненко, В. Шкоріненко та ін.

Таким чином, аналіз літератури дозволяє засвідчити, що хореографічне мистецтво ХХ століття досліджувалася у різних аспектах, разом з тим немає єдиної періодизації етапів розвитку народного танцю в Україні цього періоду.

Періодизацію етапів розвитку хореографічного мистецтва в Україні у ХХ столітті слід розпочати з *10-х – першої половини 20-х років*. Це етап, коли народний танець набуває рис сценічної вистави на основі синтезу класичного та народного танців. Його можна пов'язати з постановкою опери «Різдвяна ніч» М. Лисенка (режисер – М. Старицький, хореограф – В. Верховинець) в Києві в 1903 році, в якій хореографічні сцени опери передавали національний колорит і самобутність.

Витоки українського танцювального мистецтва ХХ століття можна знайти у хореографічному театралізованому ансамблі, створеному в 1910 році М.Соболев. У репертуарі колективу був реалізований принцип театралізації фольклору, про що свідчать назви: «Запорозькі козаки», «Українські дівочі хороводи», «Весілля на Україні», ін. Виступаючи з масштабною програмою в різних містах України, ансамбль із 28 танцюристів вражав віртуозною технікою та художньою виразністю. М. Соболев були вперше впроваджені деякі рухи (присядки, повзунець), що були схожі на трюки з великою амплітудою, які згодом з успіхом включав в свої хореографічні постановки П. Вірський.

Знаковою подією для розвитку українського хореографічного мистецтва стало створення у 1906 році театру М. Садовського, де танець супроводжував художньо-сценічну дію. Важливою відмінністю виконавців була їх здатність до співу і хореографії, що робило їх універсальними артистами. З цього періоду на сцені класичного театру

² Кутузова Г. І., І. Дужич-Ніколайчук Ю. В. Українська народна хореографічна культура як філософсько-культурологічний феномен. Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. РОЗДІЛ І. Філософська антропологія та філософія культури. 2009 № 28. С. 18.

зароджується мистецтво балетмейстера, про що свідчить прем'єра в театрі М. Садовського опери М. Лисенка «Енеїда» (1910) у постановці В. Верховинця, де виконувалися гопак і танці-веснянки. Згодом, у 1912 р. в театрі ним були поставлені танці для драми «Украдене щастя» І.Франка. Особливим успіхом у глядачів користувалися обрядові «хори веснянок» у п'єсі «Маруся Богуславка».

Серед акторів театру М. Садовського був В. Верховинець – композитор, хормейстер, хореограф, якого згодом назвуть першим теоретиком українського народного танцю. В. Верховинець, вивчаючи побут і творчість українського народу, здійснив перше в Україні ґрунтовне дослідження української народної хореографії «Теорія українського народного танцю» (1919 р.) з метою створення відповідної теоретичної бази. В етнографічних дослідженнях він зміг записати танці «Гопак», «Роман», «Василиха», «Шевчик» «Рибка» та ін., підготував праці «Українське весілля» (1912 р.) та «Українські танці» (1913 р.). Розкрита ним різнопланова стилістика демонструвала багатогранність українського танцю. В історію хореографічного мистецтва ХХ століття В. Верховинець увійшов також як автор хореографічних вечорів – вистав-дивертисментів. У постановочній роботі він більше тяжів до ліричних народних танців.

Згодом, у 1930 році В. Верховинець створює жіночий вокально-хореографічний колектив «Жінхоранс», який працював в новому оригінальному жанрі, де хоровий твір супроводжувався відповідними рухами, ігровими елементами у процесі театралізації. Згодом цей ансамбль став класикою в історії українського мистецтва ХХ століття, започаткувавши традиції виконавства.

Дослідження В. Верховинця продовжив його учень В. Авраменко, який популяризував український народний танець за кордоном як танцюрист і балетмейстер. Перебуваючи на гастролях в Європі, Америці та Канаді, В. Авраменко з 1919 р. презентував зразки народної хореографії, а заснувавши у 1929 р. в Нью-Йорку школу українського народного танцю, здійснював постановки українських танців як балетмейстер за принципами В. Верховинця, наслідуючи його лексику танців і навіть костюми. В українській діаспорі В.Авраменко отримав звання «батька української хореографії». Разом з тим, у радянський період його творість була фактично заборонена. Як зазначає Р.Гавалюк, «він вчився у Київській драматичній школі у В. Верховинця за порадою С. Петлюри, а після падіння УНР у складі театральної трупи М.Садовського потрапив до табору інтернованих у Польщі, де організував танцювальний колектив з військовополонених українців. Після втечі з табору виступав в різних закладах Польщі, подальші

гастролі Угорщиною та Чехословаччиною зробили його відомим в Європі. «Український танок не пустоці, він – основний вияв нашої культури, це національна зброя!» – казав хореограф».³

У дисертаційних дослідженнях (В. Коломієць, Л. Косаковська, Л. Легка та ін.) підтверджується наукова цінність доробку В. Авраменка, який приділяв значну увагу збереженню автентичності народних танців, віддаючи перевагу героїко-історичній тематиці, ідеям волелюбності українців та боротьби за незалежність. Як зазначається у наукових джерелах, його постановки, побудовані на танцювальній лексиці Галичини («Чумак», «Запорозький козак» та ін.), відзначалися яскравими драматургією та інтерпретацією, віртуозною технікою та регіональним колоритом. У цілісній балетній драматургії він майстерно поєднував різні народні танці.

Зазначимо, що аналіз творчого доробку В. Авраменко було здійснено в книгах Ірени Книш «Жива душа народу» (1966 р., Канада) та Івана Пігуляка «Василь Авраменко і відродження українського танку» (1979 р., США), що підтверджує інтерес світової спільноти до його творчості, а також цінність в аспекті розвитку національної ідентичності українського народу.

Науковець В. Литвиненко, детально досліджуючи діяльність В. Авраменка, підкреслює, що звуковий фільм балетмейстера «Тріумф українського танцю» і фундаментальна праця «Українські національні танки, музика і стрій» (1946) також підтверджують унікальність українського танцювального мистецтва, демонструють оригінальність сценічного втілення танців.⁴

На сучасному етапі все більше підкреслюється значення творчого доробку В. Авраменка, адже популяризація українського танцю у вимушеній еміграції стала засобом формування національної свідомості молоді.

Розвиток української народної хореографічної культури у ХХ столітті після 1917 року в більшості був пов'язаний зі зміною суспільного ладу в країні та політикою комуністичної партії, що вплинуло на зміну ідеології, а в свою чергу і на тематику творів мистецтва.

Початком самобутнього українського балету стали постановки у Києві балету А. Адана «Жізель» (1919 р.), балетних фрагментів до опери М. Лисенка «Утоплена» (1919 р.), героїко-революційних балетів «Ференджі» Б. Яновського (на тему боротьби індійських робітників

³ Гаврилюк Р. Василь Авраменко – батько українського танцю в еміграції <https://tyzhden.ua/vasyl-avramenko-batko-ukrainskoho-tantsiu-v-emihratsii/>

⁴ Литвиненко В. А. Зразки народно-сценічної хореографії в системі підготовки фахівців. *Хореографічна та театральна культура України: педагогічні та мистецькі виміри*. Київ. 2013. Ч. I. С. 261–264.

проти колонізаторів) та «Карманьола» В. Феміді (присвячений Великій французькій революції 1789-1794 рр).

Період другої половини 20-х–30-ті рр. XX століття можна назвати часом становлення і розвитку українського балетного театру, який починає розвиватись як самостійний жанр. В різних містах починають створюватися театри опери та балету, худрадами яких стали висуватися завдання оновлення оперно-балетних колективів, наближення їх творчості до вимог революційної сучасності та радянської ідеології. З другої половини 20-х років XX століття балет проходить складний еволюційний шлях: від заперечення представниками влади того часу його існування, до подолання негативних тенденцій і розширення виражальних засобів балетних творів.

Першим українським балетом вважається вистава М. Вериківського «Пан Каньовський» (балетмейстер В. Литвиненко), постановка якого була здійснена в 1930 році в Харкові, в основу якого була покладена героїчна боротьба українського народу проти панів у XVIII ст. З цього періоду розпочалося формування української професійної хореографічної культури.

Створення оригінального репертуару було пов'язано з творчістю композиторів того часу, які у своїх творах намагалися висвітлювати події 30-х років XX ст. Серед репертуару тих років: балети М. Вериківського «Ягелло», «Весняна казка», балет П. Козицького «Вогні великого міста» та ін.

Важливим періодом становлення національного балету були танцювальні сцени в операх С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» (1936) та М.Лисенка «Тарас Бульба» (1937) в авторських постановках П. Вірського, які стали визначним досягненням не лише української сценічної хореографії, а й усієї культури музичного театру. В той час виникає чимало вітчизняних балетних вистав, побудованих на народній музичній та танцювальній творчості на основі національних літературних творів. Танець виступає як засіб характеристики персонажа, стає повноправною складовою драматичної сценічної дії.

Постановка балетів, де відображалися історичні події, особливості культури та менталітету народу, стали провідною тенденцією того часу. В них відбувався синтез класичного танцю з елементами народного, що сприяло полегшенню сприйняття складних композиторських та балетмейстерських задумів.

Значною подією у розвитку і становленні національного балету стало створення в 1940 р. балету «Лілея» (музика К. Данькевича, балетмейстер Г. Березова), в якому лексика класичного балету у поєднанні з національною тематикою заклала нову закономірність для балетів

30-х – початку 40-х рр. XX століття. Автор-постановник балету Г. Березова, використовуючи стилістичну спорідненість між деякими рухами класичної і української народної хореографії, заклала основи нового жанру драматичного балету – хореодрами, наближеного до життя, наповненого глибоким змістом. У «Лілеї» втілились засоби виразності, які поєднують між собою академічний та характерний танець.

Період років Великої Вітчизняної війни та початку 50-х років XX століття.

Українські театри в роки Великої Вітчизняної війни знаходилися в евакуації на сході Радянського Союзу. Їх діяльність була тісно пов'язана з національними особливостями інших республік, але позитивним було те, що продовжувалася робота митців над українським репертуаром.

У післявоєнний період українська народна хореографія поповнилась танцями західних областей. Танці «Аркан», «Коломийка», «Гуцулка», "Тропотянка" та ін. мали особливі характерні рухи, які були відсутні в інших народних танцях.

Виникають українські балети з фольклорним підґрунтям. В 1946 р. в Києві відбулась прем'єра балету «Лісова пісня» М. Скорульського (балетмейстер С. Сергєєв) за мотивами драми-феєрії Л. Українки. Музичний матеріал балету, наповнений фольклорними наспівами з Волині, був доповнений мелодіями, запропонованими самою Л. Українкою, які органічно були передані виконавцями засобами відповідної хореографії.

Чимало українських балетів, створених у 40-х–50-х роках XX століття, належать до типу народно-героїчної драми, з яскравим національним забарвленням та виразними національними мотивами.

У 1948 р. з'являється балет «Сопілка Довбуша» Р. Сімовича, характерною рисою якого стало використання гуцульського фольклору та інтонацій. Тема кохання основних героїв поєднується в балеті з темою Великої Вітчизняної війни. Одним із художніх образів є опришок Олекса Довбуш, який граючи на сопілці веде народ на боротьбу. Яскравим фрагментом балету є гуцульський танець «Аркан», для відображення масових сцен композитор використовує козачок і коломийку та інші народні танці. Виникнення такого балету в радянській Україні було достатньо сміливим кроком. Але театральна постановка балету не здійснилась через репресію КДБ за звинуваченням в антирадянській діяльності автора лібрето – О. Гериновича, в той час – завідувача літературної частини Львівського театру опери та балету.

Чимало творів того періоду було пов'язано з темою героїчного минулого України. Балет А. Свечнікова «Маруся Богуславка»

(балетмейстер С. Сергеев, 1951 р.) про дівчину, яка допомогла втекти з неволі запорізьким козакам, став втіленням теми про боротьбу козаків з турками. До народно-героїчних творів належить балет А. Кос-Анатольського «Хустка Довбуша» (лібрето П. Ковиньова, 1951), де поєднуються історична тема і сучасність, використовуються інтонації гуцульського фольклору, а в дивертисментах звучить коломийка.

Наприкінці 40-х років ХХ століття, у період активного розквіту народної творчості, почали поширюватися аматорські та професійні народні хореографічні колективи.

Створенням яскравих танцювальних композицій різноманітної тематики відрізнявся Державний ансамбль танцю України під керівництвом Павла Вірського (40–50-ті роки). Наприклад, постановка «Червона калина» (муз. І. Іваненка) демонструє об'єднання українських територій в єдину Україну, де червона калина виступає її символом. Всі виконавці, тримаючи гілки калини в руках і передаючи один одному, радіють об'єднанню усіх українських земель.

Павло Вірський, будучи незмінним керівником ансамблю понад 20 років, здійснив значний вплив на розвиток хореографічного мистецтва ХХ століття, у першу чергу, як реформатор української народно-сценічної хореографії. Збереження національного духу, висока виконавська майстерність, яскрава передача сценічних образів засобами народної хореографії зробили цей ансамбль візитівкою України в хореографічному мистецтві.

Як зазначають дослідники українського народного танцю (М. Вантух, Ю. Станішевський)^{5 6}, на початку 50-х років у нового колективу було чимало проблем – відсутність концепції творчого зростання ансамблю, певна строкатість репертуару, одноманітність лексики в номерах. Це вимагало від керівника визначення напрямків роботи і, насамперед, удосконалення виконавського рівня, дослідження українського фольклору, створення на його основі оригінальних сценічних номерів. З часом тематична і жанрова складові збагачувалися, особливі вимоги ставилися до музичного супроводу.

Про Павла Вірського з теплотою і вдячністю згадував один із танцівників ансамблю того складу з 27-річним стажем, відомий і популярний хореограф, народний артист України, професор Київського університету імені Бориса Грінченка Григорій Миколайович Чапкіс: «Вірський – мій батько, мій кумир, мій Бог». Гопак, а саме і повзунець

⁵ Вантух М. М. Вплив творчості П. П. Вірського на розвиток національної хореографії. Київ. 2005. С. 7–16

⁶ Станішевський Ю. Осяяний генієм Павла Вірського. Київ. 1997. № 5. 20 с.

у виконанні Г. Чапкіса в ансамблі П. Вірського визнаний унікальним і легендарним в усьому світі.

Нині Національний заслужений академічний ансамбль танцю України ім. П. Вірського (Генеральний директор – художній керівник, Герой України, народний артист України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка, голова Національної хореографічної спілки України, професор, академік Мирослав Вантух) має в репертуарі понад 50 танців. Кадровий склад колективу налічує 170 осіб (понад 130 артистів балету віком від 18 до 35 років та 30 музикантів оркестру). За 85 річну історію ансамблю, в репертуарі є і усталені номери, і нові сучасні постановки, які створені академічною мовою танцю, в основі виконання лежить класичний балет і фольклорні традиції, закладені П. Вірським в другій половині ХХ століття.

Період другої половини 50-х -60-ті роки ХХ століття – новий етап в історії розвитку українського балетного театру, коли відбувається пошук засобів виразності. Балети 60-х: «Тіні забутих предків» (музика В. Кирейка, 1960), «Оксана» (музика В. Гомоляки, 1964), балетна трилогія «Досвітні вогні» (музика В. Кирейка, Л. Дичко, М. Скорика, 1967) та ін.

Соціалістична ідеологія впливала на тематику творів, пов'язану з виробничим процесом, наприклад, балет «Чорне золото» (муз. В. Гомоляки, 1957) був присвячений шахтарям Донбасу. Музична мова балету відрізнялась мелодичною виразністю та була наближена до народно-пісенної інтонації, що вплинуло на хореографію твору. Цікавим фактом є те, що композитор В.Гомоляка написав балет «За двома зайцями» (1965), включивши в нього музику до одноіменного кінофільму (1961), в тому числі куплети Голохвастова.

Поєднання класичного танцю тісно переплітається з українським фольклором у балетах з місцевою тематикою, поставлених у Львівському оперному театрі ім. Івана Франка: «Сойчине крило» та «Хустка Довбуша» (муз. А. Кос-Анатольського, 1964 р.), «Тіні забутих предків» (муз. В. Кирейка, 1960 р.) та «Оріся» (муз. А. Кос-Анатольського, 1964 р.).

Звертаючись до національної тематики, українські балетмейстери створювали власний стиль у втіленні традиційних танцювальних засобів, змінюючи ставлення до українського народного танцю як до хореодрами. Разом з тим, тематика творів тісно була пов'язана зі зміною подій у суспільному житті радянської України, що в свою чергу впливало на пошук оптимальних засобів виразності.

«Хрущовська відлига» вимагала осучаснення балетного репертуару. У 60–ті роки з'являється нова українська балетна музика Ю. Рожавської, М. Сильванського, Б. Яровинського та інших.

Активна виконавська діяльність продовжувалася в цей час у Українського національного академічного ансамблю народного танцю ім. Павла Вірського. Активно працювали заслужений самодіяльний ансамбль народного танцю України «Ятрань», Заслужений буковинський ансамбль пісні і танцю та ін. В усіх районах України здійснювалася організація регіональних професійних танцювальних колективів, хореографічні колективи народного танцю складали близько 40% від усіх існуючих на той час танцювальних колективів.

Період 70-х – 80 -х років XX століття.

Виникнення ансамблів пісні і танцю, ставши масовим явищем, збагатило професійний рівень виконавської школи українського народно-сценічного танцю. Основними напрямками творчої діяльності таких мистецьких колективів того періоду було відродження народних пісенно-танцювальних традицій, відтворення автентичності музичної і танцювальної культури, популяризація кращих її надбань.

Процес розвитку українського хореографічного мистецтва здійснювався згідно епохи соцреалізму, що виражалося в тематиці та самих постановках.

В балетному жанрі в той час спостерігається виникнення цікавих творів на основі поєднання класичної та народної хореографії. Це – дитячі балети «Снігова Королева» Ж. Колодуб, «Бембі» І. Ковача, «Мальчиш-Кибальчиш» та «Пригоди в Смарагдовому місті» М. Сильванського, оригінальні українські балети («Олеся» О. Ківи, «Оргія» В. Кирейка, балет-симфонія «Ассоль» В. Губаренка та ін.), які входять в репертуар українських театрів опери та балету.

Талановитим постановником Національного театру опери та балету імені Т. Шевченка був А. Шекера, який створив чимало виразних засобів передачі художнього образу на основі інтеграції класичного, народного танцю і модерну.

Узагальнюючи дослідження українського хореографічного мистецтва 70-х – 80-х років XX століття можна стверджувати, що в цей час відбувався процес оновлення і збагачення стилістики провідних хореографів, зокрема П. Вірського, М. Трегубова і А. Шекери, балетний театр синтезував та узагальнював досвід суміжних мистецтв, зокрема літератури і драматургії, кіно, симфонічної музики, образотворчого мистецтва, а також досвід і здобутки провідних європейських та американських хореографів.

Народжуються нові форми танцю (контемп, джаз-модерн, у якому поєднано техніку класичного і джазового танців та модерну); застосовуються складні рухи на межі з акробатикою. Одним із актуальних питань хореографії XX століття став пошук нової

хореографічної лексики та засобів виразності. Ця світова тенденція яскраво виявилася в період розвитку постмодерністського мистецтва, який став складним і суперечливим процесом, рисами якого є невизначеність, незакінченість, фрагментарність, колажність, відмова від канонів, іронічність, звернення до матеріальності.

Аматорські хореографічні колективи в цей час набувають особливої популярності в межах роботи будинків дитячої творчості, клубів та шкіл естетичного виховання. Їх перевага – в самореалізації особистості засобами танцю. Часто участь в аматорському колективі ставала поштовхом до занять професійною діяльністю. Участь у концертах, фестивалях, системні заняття підвищували фаховий рівень учасників художніх колективів, гуртків. Відродженню і популяризації народних звичаїв та традицій, розвитку сучасної української хореографічної творчості в Україні того часу сприяли фестивалі хореографічних колективів. Це надавало активності та ініціативності творчим колективам, сприяло виявленню творчості, виконавської майстерності, сприяло виявленню нових талановитих аматорських хореографічних колективів.

Період 90-х років XX століття.

90-ті роки XX століття – роки набуття незалежності України – відкрили балетмейстерам можливість до вільного використання фольклору без можливості бути звинуваченими у націоналізмі. У цей час у культурно-мистецькому середовищі з'являється багато сучасних творів на основі фольклорних першоджерел. Незалежність України вплинула на вільне визначення тем та їх втілення на сцені. У творчості балетмейстерів все більшу перевагу отримують малі форми. З цією метою вони звертаються до різноманітних творів класичних композиторів, сучасників, народної пісні, (Г. Ковтун, О. Ратманський, А. Рубіна, А. Рехвішвілі та ін.)

Цікавою та важливою для розвитку жанру виявилась постановка «Досвітні вогні», де відбулось поєднання у виставі трьох одноактних балетів: «Відьма» В. Кирейка за твором Т. Шевченка, «Досвітні вогні» Л. Дичко, «Каменярі» М. Скорика за творами І. Франка.

Починають проводити фестивалі і конкурси з сучасного хореографічного мистецтва, де презентуються номери на основі синтезу народних традицій і обрядів. В межах фестивалю «Київ Мюзік Фест», в 1995 р. був представлений балет О. Козаренка «Дон Жуан з Коломиї» за творами австрійсько-німецького письменника Леопольда фон Захера-Мазоха, написаний до 100-річчя від дня його смерті та 160-річчя від дня народження, який став однією із значних подій у культурно-мистецькому просторі України.

Першим українським твором, де поєдналися національна музика та модерн-балет став твір львівського молодіжного балету «Акверіас» (художній керівник – О. Лань) у супроводі Київського квартету саксофоністів та ансамблю ударних «Київ – Перкашн». Містичні, фольклорні і навіть дещо еротичні образи були втілені органічним сплавом музики, танцю, костюмів. Новий жанр фольк-джаз поступово увійшов до телевізійних проєктів і шоу-програм. Хореографи професійних і аматорських колективів поєднали сучасну хореографію з елементами фольклору.

Таким чином, в кінці 90-х років XX століття фольк-джаз танець почав формуватись як самостійний хореографічний напрям. Виконання народних рухів не вимагало буквального відтворення лексики народного танцю, а мало узагальнені пластичні елементи, стало стилізацію джазового і народного танцю. Для балетмейстерів це дало нові можливості у використанні танцювальної лексики, композиції, комбінацій та рухів народного танцю у поєднанні з принципами джаз-танцю. Це стало дуже відмінним від канонів народно-сценічного танцю, виникли можливості експерименту та новаторства у поєднанні традиційної лексики і джазових штрихів.

Подальший розвиток українського народного танцю у XX ст. характеризується збагаченням новими темами і пластикою, ускладненням коомпозиції, цікавістю сценічного втілення.

Останнє десятиріччя XX століття було наповнено суперечливими тенденціями, які відобразили як позитивні, так і негативні зміни. Відмова від ідеологічних засобів радянського часу посилила увагу до національної культури, але разом з тим призвела до перетворення мистецтва на індустрію шоу-бізнесу, орієнтацією на іноземні зразки. Дане протиріччя пов'язане з порівнянням духовних цінностей різних систем, поставило проблему збереження і домінування національної культури і поваги до мистецтва власного народу.

Отже, хореографічне мистецтво останнього десятиріччя XX століття стало демонстратором суспільних змін в державі, свободи і самореалізації митців. Нові тенденції різних напрямків модерн-танцю і джазу, елементи модернізму та експресіонізму увійшли у нові балетні форми, розширили виразні засоби, урізноманітнили структуру і лексику танцю. Популяризація українського народного танцю перетворилася в стилізацію.

2. Трансформація українського народного танцю від фольклору до професійної сцени: особливості та закономірності

Аналіз наукових джерел, присвячених розвитку української народного танцю, дозволяє констатувати, що в XX столітті відбувається не лише функціонування українського народного танцю в побуті, а існування української народної хореографії як самостійного твору мистецтва. Народний танець набуває подальшого розвитку в контексті розвитку драматичного театру та українського балету. Його розвиток стає об'єктом досліджень науковців.

В українському хореографічному мистецтві XX століття поряд з традиційними фольклорними колективами, удосконаленням їхньої виконавської майстерності та жанрово-тематичним збагаченням з'являються народно-сценічні танці в репертуарі професійних та аматорських колективів та танцювальних груп українських народних хорів. Також український народний танець з'являється на сценах українських музично-драматичних театрів. Еволюційний розвиток від дивертисменту до характерного танцю вплинув на становлення українського національного балету.

Результатом розвитку української хореографічного мистецтва у XX столітті стало формування національної балетної школи, яскравими представниками якої були В. Авраменко, К. Василенко, М. Вантух, В. Верховинець, П. Вірський, О. Гомон, А. Кривохижа, В. Петрик та ін.), композитори – автори балетів (Р. Глієр, А. Кос-Анатольський, Б. Лятошинський, М. Скорик, М. Скорульський, Є. Станкович, та ін.), хореографи-постановники дитячих та студентських танцювальних колективів (Є. Досенко, Б. Колногузенко, М. Коломієць, А. Коротков, та ін.).

Український народний танець, відображаючи історію, духовний розвиток і традиції народу, здійснивши значний шлях розвитку, трансформувався у танцювальних мініатюрах, театралізованих виставах, хореографічних постановках багатьох народних танцювальних колективів, поєднуючи обрядово-пісенну творчість, драматургію народних звичаїв та свят, фольклорну театралізацію.

Український народний танець набув стрімкого розвитку в хореографічному мистецтві XX століття, коли численні професійні колективи органічно інтегрували традиції і побут українців у народно-сценічний танець. Пройшовши шлях трансформації до театральної форми презентації концертного номеру, український народний танець розширив межі хореографічного мистецтва, набувши ознаки театралізованих вистав.

У цей час, відбувається також процес наукового осмислення народного танцювального мистецтва в історичному, мистецтвознавчому, культурологічному та методичному аспектах.

Будучи носієм національних цінностей і частиною світової культури, українська народна хореографія відображає національне світосприйняття у художніх образах. Саме український народний танець у хореографічному мистецтві ХХ ст. формував національну самосвідомість та вкладав значний морально-етичний зміст та ідеї миру і консолідації. І здійснюючи естетичну функцію, реалізовув соціальну – комунікативну, об'єднуючу, інформативну, і звісно розважальну. Їх комплексний вплив на людину пояснюється особливою сукупністю виразних засобів і художніх прийомів для відображення різноманітних образів у розмаїтті форм. Так, образна палітра хореографічної постановки має ідейний зміст і емоційне забарвлення. Дві взаємопов'язані складові – зовнішня і внутрішня стають залогом єдності художньої форми і духовного змісту.

Серед особливостей розвитку українського народного танцю у ХХ столітті ми визначаємо наступні: балетмейстерська діяльність набула професійного рівня; виник народно-сценічний танець; відбулося розширення жанрів і тем; збагатилась лексика танцю; вдосконалювалася виконавська майстерність; відбулося становлення національного балетного театру.

Досліджуючи процес розвитку хореографічного мистецтва ХХ століття, ми виокремлюємо закономірності розвитку українського народного танцю у діяльності професійних хореографічних колективів. Саме в них комплексно відбувається вивчення і популяризація на високому виконавському рівні українського хореографічного мистецтва, вразовуючи його регіональні особливості. Ми розглядаємо закономірності розвитку українського народного танцю як стійкі, повторювані зв'язки, фактори та тенденції, що характеризують самобутність народного танцю та процес його розвитку.

Закономірності виражаються в тому, що:

- еволюція українського народного танцю від дивертисменту до характерного танцю стала причиною становлення українського національного балетного театру.
- різноманітність жанрово-тематичної палітри побутового українського танцювального мистецтва удосконалила лексику народного танцю;
- співвідношення традицій і новаторства наблизило народно-сценічний танець до театральної вистави;
- зростання якості та зміни в структурі української хореографічного мистецтва стало основою високого рівня розвитку народно-сценічного професійного танцювального мистецтва;

- безпосередня залежність розвитку танцювального мистецтва від історичного мінливого і суперечливого соціокультурного контексту.

Зміст народно-сценічного танцю передається за допомогою виражальних засобів, серед яких пантоміма, жести, хореографічна лексика, хореографічний малюнок, хореографічний образ та музика. Ці засоби є лексикою танцю.

Значним надбанням досліджуваного періоду є виникнення ансамблів пісні і танцю – синтетичних творчих колективів, які поєднують у собі специфіку музичної та хореографічної культури, збагачують і підтримують високий професійний рівень виконавської школи українського народно-сценічного танцю. Основними напрямками творчої діяльності таких колективів є відродження народних пісенно-танцювальних традицій, відтворення автентичності музичної і танцювальної культури, популяризація кращих її надбань.

ВИСНОВКИ

Розвиток українського народного танцю в хореографічному мистецтві XX століття зберігав свою автентичність та національну ідентичність. Український народний танець пройшов складний шлях від збереження традицій до професіоналізації та інтеграції в європейський культурний простір. На сучасному етапі він продовжує розвиватися, збагачуючи світове хореографічне мистецтво своїми унікальними елементами та стилями.

Дослідження історії українського народного танцю в XX столітті в контексті історико-теоретичних аспектів європейського перформативного мистецтва є важливим для розуміння культурних взаємозв'язків, еволюції танцювальних форм, формування національної ідентичності, розвитку теорії та методики танцю, збереження культурної спадщини та застосування міждисциплінарного підходу.

Розроблена періодизація хореографічного мистецтва України у XX столітті дозволяє зробити висновок, що розвиток української народної хореографії відбувався відповідно до загальних закономірностей розвитку європейської хореографічної культури. Етапи розвитку були пов'язані з історичними подіями в суспільстві, вирішальний вплив мали події в соціально-політичному, економічному, духовному житті суспільства.

Таким чином, розгляд еволюційних процесів, які відбулися в українському хореографічному мистецтві України в XX столітті, їх закономірності та особливості дають підстави стверджувати про загальний прогресивний розвиток та реалізацію у сучасному перформативному мистецтві.

АНОТАЦІЯ

Протягом ХХ століття український народний танець, як важлива складова частина національної культури, зазнав значних змін та еволюції, розвиваючись в контексті європейських традицій та збагачуючи їх своїми унікальними елементами. У дослідженні запропонована періодизація розвитку хореографічного мистецтва України у ХХ столітті. Етапи розвитку пов'язані з історичними подіями в суспільстві та відповідним розвитком українського народного танцю. На зміни, що відбулися в українській народній хореографії ХХ століття, значний вплив мали події в соціально-політичному, економічному, духовному житті країни. Еволюційні процеси народної хореографії в Україні в ХХ столітті здійснювалися в аспекті загальних закономірностей розвитку європейської хореографічної культури.

У дослідженні з'ясовані особливості розвитку українського народного танцю в ХХ столітті. Визначено, що стилістичні особливості народних танців збагатили репертуар ансамблів народного танцю. А удосконалення професійної виконавської майстерності дало можливість підняти імідж української народної хореографії на світовий рівень. Значна роль в цьому процесі належить хореографам-постановникам народно-сценічного танцю.

Література

1. Бернадська Д. П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 2005. 171 с.
2. Белянкін Н.М. Народне хореографічне мистецтво як духовна і творча естетична культура. *Наука і сучасність*. 2000. Вип. 2, ч. 1. С. 21–27.
3. Бігус О. О. Народно-сценічна хореографія Прикарпатського регіону: становлення та тенденції розвитку : дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2011. 179 с.
4. Благова, Т. О. Дослідження етапів професіоналізації народно-сценічної хореографії в історико-культурній динаміці. *Journal "ScienceRise: Pedagogical Education"* 2017. №7 (15). С.
5. Бойко О. С. Художній образ в українському народно-сценічному танці : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2008. 189 с.
6. Вантух М. М. Вплив творчості П. П. Вірського на розвиток національної хореографії. Київ. 2005. С. 7–16.
7. Василенко К. Лексика українського народно-сценічного танцю : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора мистецтвознавства : спец. 17.00.01. Київ, 1998. 52 с.
8. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. К., 1990. 149 с.

9. Годовський В.М. Народне танцювальне мистецтво України. Частина 1. Рівне, 2003. 32 с.
10. Голдрич О. Хореографія. Львів, 2003. 177 с.
11. Гуменюк А.І. Українські народні танці К., 1969. 612 с.
12. Жиров О. А. Розвиток української народної хореографії у мистецько-педагогічній спадщині та діяльності К. Василенка (50–90 роки ХХ ст.) : автореф. дис.... канд. пед. наук : 13. 00. 01. Житомир, 2007. 20 с.
13. Козинко Л. Л. Традиції фольклорної культури в сучасному народно-сценічному танці та балетному театрі України : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.02. К., 2012. 18 с.
14. Кокуленко Б. Г. Фольклорні традиції в народно-сценічному танцювальному мистецтві Кіровоградщини : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2010. 170 с.
15. Косаковська Л. П. Мистецька парадигма Василя Авраменка в контексті розвитку української культури ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2009. 19 с.
16. Кривохижа А. М. Гармонія танцю. Кіровоград, 2003. 100 с.
17. Кутузова Г. І. І., Дужич-Ніколайчук ЮВ. Українська народна хореографічна культура як філософсько-культурологічний феномен. *Філософська антропологія та філософія культури*. 2009. № 28. С. 16–19.
18. Легка С. А. Українська народна хореографічна культура ХХ століття: дис. ... канд. іст. наук : 17.00.01. К., 2003. 173 с.
19. Литвиненко В. А. Зразки народно-сценічної хореографії в системі підготовки фахівців. *Хореографічна та театральна культура України: педагогічні та мистецькі виміри*. Київ. 2013. Ч. І. С. 261–264.
20. Майстри народно-сценічної хореографії : біографічний довідник / укладач О. П. Колосок. Київ : ДАКККиМ, 2008. 116 с.
21. Маркович А. В. Сучасна фахова література з народно-сценічного танцю. Київ, 2016. С. 77–80.
22. Нечитайло, В. С. Народне хореографічне мистецтво України у соціокультурних умовах сьогодення. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. № 2. С. 88–93.
23. Островська К. В. Народна хореографія України II половини ХХ століття та її професійний розвиток [Електронний ресурс] *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура*. 2010. № 1. С. 226–228. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2010_1_60
24. Підлипська А. М. Хореографічне мистецтво в ситуації національно-патріотичного підйому кінця 2013 – початку 2016 років. *Хореографія ХХІ століття: мистецький та освітній потенціал*. Київ, 2016. С. 21–26.

25. Плахотнюк О. Сучасний джаз-танець як феномен художньої культури: дисер. ... канд. мистецтвознавства. 26.00.01, Івано-Франківськ, 2016.

26. Повалій Т.Л. Теорія та методика викладання українського народного танцю : навч.посібн. Суми : СПДФО, 2015. 250 с.

27. Помпа О. Д. Народний танець: генезис та сучасні форми побутування (на матеріалах Житомирщини) : дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01 : К., 2013. 231 с.

28. Стан народної хореографії в Україні та перспективи її розвитку : Матеріали наук.-практ. конф. (28 лют. 2002 р., м. Київ) / ред.: Е. П. Архипенко; К., 2002. 100 с.

29. Станішевський Ю. Осяяний генієм Павла Вірського. Київ, 1997. № 5. 20 с.

30. Хоцяновська Л. Тенденції та перспективи розвитку народного хореографічного мистецтва України. *Молодий вчений*. 2018. № 1 (53). С. 191–194.

31. Шабаліна О. Розвиток українського хореографічного мистецтва на початку ХХ ст.: джерела та тенденції. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 28. С. 263–273.

32. Шкоріненко В. Народний танець у традиційній і сучасній культурі України : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата мистецтвознавства : спец. 17.00.01 К., 2003. 18 с.

Information about the authors:

Kondratenko Ganna Grygorivna

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Dean of the Faculty of Musical Arts and Choreography
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
18/2 Bulvarno-Kudriavska Str, Kyiv, 04053, Ukraine

Plokhotnyuk Alexander Sergiyovych

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department
of Musical Arts and Choreography
Educational and Research Institute of Culture
and Arts of Luhansk Taras Shevchenko National University
3, Ivan Bank Str., Poltava, 36000, Ukraine