

УДК 793.3

*Рой Євгеній Євгенійович,
доктор історичних наук, професор,
Київський національний університет культури і мистецтв*

СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК НАРОДНО-СЦЕНІЧНОГО ТАНЦОВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ЯК СКЛАДНИКА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Стаття присвячена основним процесам становлення і формування професійної народно-сценічної хореографії в Україні, які набули свого розвитку ще у XIX ст. Вона пройшла довгий шлях свого розвитку, Аналіз стану якої дає підстави стверджувати актуальність даного дослідження, котре не лише аналізує еволюцію цього синтетичного виду мистецтва, але й відслідковує його трансформацію.

Ключові слова: театр, хореографічне мистецтво, спектакль, ансамблева форма, народний танець.

*Рой Евгений Евгеньевич,
доктор исторических наук, профессор,
Киевский национальный университет культуры и искусств*

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА КАК СОСТАВЛЯЮЩЕЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Статья посвящена основным процессам становления и формирования профессиональной народно-сценической хореографии в Украине, которая получила своё развитие ещё в XIX веке, выйдя на театральные подмостки. Она прошла длительный путь своего развития, анализ состояния которой даёт основание утверждать актуальность данного научного исследования, которая не только анализирует эволюцию этого синтетического искусства, но и отслеживает его трансформацию.

Ключевые слова: театр, хореографическое искусство, спектакль, ансамблевая форма, народный танец.

*Roy Yevheniy,
Doctor of Historic Sciences, Professor of the
Kiev National University of Culture and Arts*

FORMATION AND DEVELOPMENT OF THE FOLK DANCING ART AS A PART OF THE CHOREOGRAPHIC CULTURE OF UKRAINE

Choreographic as poetic and musical heritage, folk dance which is closely linked to the product as a synthetic form of folk art in our people very much. Given this dance as an art work of the people is an integral part calendar festive, ritual culture. When it comes to the culture of a people. We have to consider not only its immediate cultural achievements, but that inheritance he received from his ethnic predecessors, of which he formed and given people. This applies to culture of all nations, including the Ukrainian people. What and noted in this article. The experience gained by humanity during the sociocultural history helps in solving the problems of traditional ritual culture, especially in the current development of our society. Calendar of celebration and ceremony, as an integral part of this culture are closely related to human industrial activity. They are usually accompanied by dancing, singing and playing musical instruments.

The work is clearly apparent view that all the ordinances were closely associated with agriculture animalistic cult. Animalistic personification of natural phenomena in living images of folk games, rites, were limited to the desire to facilitate the work of subordinate natural phenomena and secure welfare.

The article also states that the adoption of Christianity church waged a relentless struggle against pagan customs, ceremonies, traditions declaring them "demonic" and therefore - and with their carriers, creators of folk art. However, before reaching the desired goal, priests parked most folk rituals to your calendar: spring meeting to Easter Christian holidays rusalski holiday - to the Christian Trinity, Midsummer holidays to Iona Baptist carols - to the Christmas and New Year songs - to Jordan holidays. These holidays were accompanied by numerous dances, household and dance scene.

Research began in ancient times these ancient dances were directly related to employment rights. All holidays calendar year cycle of people solemnly celebrated joyfully, with dances, songs, games, entertainment. The presented research draws attention to the fact that raising the dynamic tone, for example, revels and rituals used jumping, jumps,

basic prysyadky, turns, etc., which together with the elements of the game, illustrative gestures, facial expressions, complement the stage action.

Historical-Ethnographic Analysis of calendar customs and rituals makes it possible to reconstruct some significant aspects of life, life, outlook and psychology of people since ancient times. Thus the findings complement data historians much written and archaeological sources.

The views expressed in this scientific work some considerations are sometimes hypothetical, severe conduct and require detailed reasoning. But the scope and main objectives of this study do not allow go into the history of the origin of folk dances, their place in the festive rituals and ceremonies. This is a task for the future. And now only attempt was made to inform the general state of the problem, show its complexity, diversity, availability controversial and unresolved issues that require further special study.

Ключевые слова: theatre, choreographic art, performance, assembly form, folk dance.

Нині важко уявити українське хореографічне мистецтво без народно-сценічного танцю. Його можна побачити як у великих балетних виставах, так і в художніх композиціях, мініатюрах концертних номерів і навіть камерних сценок. Крім того, він є невід'ємним сценічним атрибутом у театральних постановках численних музично-драматичних театрів, де використовується не тільки для кращого розкриття образу того чи іншого персонажу, але й для передачі народного колориту тогочасного життя.

Ще в сиву давнину народ навчився висловлювати свої настрої, мрії чи то протест крізь призму танцювально-пісенного мистецтва, в якому воно було органічною складовою української обрядової культури. Так творився мистецький літопис народного життя, котрий і передавався з покоління в покоління. Кожна історична епоха вносила свою частку в народну мистецьку скарбницю, поповнювалась новим, при цьому дбайливо оберігаючи попередню фольклорно-танцювальну спадщину. Культурне життя населення тогочасної України, попри всі негаразди, було яскравим і напруженим. Воно було царинною, де позбавлені державності українці, мешкаючи поряд з іншими народами, могли висловити свою самотність [19, с. 210].

Історики-етнографи, мистецтвознавці, культурологи і практики-постановники народних танців, котрі по краплині збирали цінний етнографічний матеріал, який і продовжує своє життя у народно-сценічній хореографії. Її символічна мова була створена народом і ним збережена. Вона дійшла до нинішніх часів, зберігши свою автентичність і стала формоутворюючою «енергією» характеру нації.

Зробивши екскурс до джерел становлення української народно-сценічної хореографії дорядянських часів, можна побачити, що чи не вперше український народний танець з'явився на сцені українського професійного театру на чолі з І. Котляревським (Полтава, 1818–1821 рр.). Саме тут була показана його п'єса «Наталка-Полтавка». Дещо пізніше його можна було побачити на театральних підмостках Києва, Одеси, Єлизаветграді та інших містах. Уже в самому задумі цього твору цей різновид танцю виконував поглиблену допоміжну функцію розкриття образної характеристики персонажів, займаючи одне з помітних місць у виставі [3, с. 12].

Українська професійна хореографічна культура з перших кроків свого існування тісно переплелася з народно-сценічним танцювальним мистецтвом, продовжуючи жити невичерпними джерелами традиційного національного фольклору, прокладаючи місток між минулим і сучасним [12, с. 41–49]. Для підтвердження цієї думки слід згадати, що ще наприкінці XIX століття у музично-драматичних театрах і трупах, елементи фольклору і традиційної ігрової культури були домінантним аспектом у п'єсах українських видатних класиків.

Народний танець як невід'ємна частина сценічної дії допомагав видатним майстрам сцени більш яскраво розкрити ідейно-образний зміст вистави, тонкі психологічні нюанси крізь призму сценічних персонажів. Саме з їхньою творчістю пов'язано подальший розвиток українського танцю. «Це був синкретичний театр, в якому елементи драматичного дійства тісно переплітались зі сценічно-танцювальними та пісенно-музичними елементами» [4, с. 10]. Яскравим підтвердженням цього є творчі здібності багатьох артистів і режисерів тогочасного театру, серед яких виділявся один з його корифеїв М. К. Садовський, котрий вважався надзвичайно оригінальним виконавцем українського народного танцю. Подібних прикладів можна навести безліч, аналізуючи творчість багатьох відомих артистів. Серед них була і велика актриса М. Заньковецька, для якої танок був емоціональною вершиною ролі, бо розкривав найпотаємніші почуття її сценічних героїнь [9, с. 267].

Видатні майстри сцени, зокрема М. Кропивницький разом із М. Заньковецькою, М. Садовським і П. Саксаганським використовували окремі елементи українського народного танцю не тільки задля створення яскравого образу персонажів п'єс, але й у вирішенні режисерської концепції вистави, («Наталка Полтавка», «Запорожець за Дунаєм»), сприяючи підвищенню емоційності дії та допомагаючи досягати художньої достеменності у відображенні подій, у розкритті повсякденних епізодів побутового життя різних прошарків населення [18, с. 77].

Розкриваючи ідеї тогочасного життя, народний танець постійно вдосконалювався, набуваючи нового забарвлення, що знайшло своє відбиття і у творчості талановитого актора і антрепренера Г. Деркача. Поставлені на Паризькій сцені 1893 року «Наталка Полтавка» та «Назар Стодоля» Т. Шевченка з введеною у спектакль фольклорної вокально-танцювальної картинки «Вечорниці» викликало справжнє захоплення вимогливої французької публіки. Так поступово український народний танець стає невід'ємним атрибутом драматичних колізій спектаклів. Завдяки багатогранній діяльності видатних майстрів сцени – режисерів та акторів, які творчо використовували національний побутовий танець у класичній драматургії, що почав відтворюватись у сценічній формі. Майже одночасно почали формуватися і його жанрові, стильові, лексичні, композиційні особливості [17, с. 35]. Це наочно проявилось в музично-драматичному мистецтві, де народний танець був вдало вплетений у драматургію вистави.

На зламі XIX–XX століть розгорнулася творча активність багатьох митців в усіх напрямках мистецтва України. Нестримно рушили вперед і різноманітні жанри хореографії. В національних класичних театрах все помітнішою стає своєрідна творчість перших українських балетмейстерів-постановників і водночас етнографів, окрім Хоми Ніжинського і Василя Верховинця все частіше можна чути імена також Амвросія Нижанківського та Михайла Соболя.

Так, балетмейстер-постановник Хома Ніжинський, який успішно співпрацював з М. Кропивницьким і впроваджував у сценічне життя театралізацію народного танцю. В його багатому балетмейстерському доробку було чимало українських народно-танцювальних номерів, створених на основі розширення елементів театралізації танцювального фольклору. Зокрема, цей творчий дует у першій дії опери «Катерина» М. Аркаса (за поемою Т.Г. Шевченка) створив танцювальну хореографічну картинку «Козак», яка побачила світло рампи на гастролях у Москві 12 лютого 1899 р. [17, с. 36].

Варто зазначити, що Х.Ніжинський у своїй сценічній діяльності, сприяючи популяризації народної хореографії в умовах музично-драматичного театру, водночас сприяв і перетворенню танцювального фольклору з елементами ігрової культури в театральну-сценічну форму, органічно поєднуючи народний танець з пісню та словом на театральній сцені [17, с. 35]. До речі, багато здобутків трупі М. Кропивницького пізніше було використано постановниками танців та балетів і в інших українських музично-драматичних театрах, та навіть на оперній сцені.

Неперевершений у свій час майстер народного танцю режисер і актор М. Садовський, прийнявши естафету від «батька» українського театру М. Кропивницького, удосконалював і розвивав його здобутки. Його танцювальна пластика була глибока за змістом, багата своєю художньою виразністю, різноманітна за тематикою, досить масштабна за обсягом і має високу мистецьку цінність. Вона принесла йому славу одного з фундаторів народно-сценічного танцю в Україні. 1907 року М. Садовський став одним із засновників у Києві першого постійного українського театру, де поряд із відомими операми «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Роксолана» Д. Січинського, «Продана наречена» Б. Сметани, «Ревізор» М. Гоголя були також поставлені «Наталка Полтавка», «Різдвяна ніч» та «Енеїда» М. Лисенка [18, с. 44–45], де дуже вдало були вплетені в канву спектаклю обрядові танці й хороводи.

На тій же сцені 1919 року після постійних творчих пошуків М. Садовського, балетмейстер М. Мордкін, диригент М. Багриновський, художник А. Петрицький здійснюють постановку опери М. Лисенка «Утоплена» [5, с. 106], [18, с. 57]. У цьому спектаклі В. Верховинець виступає як консультант-етнограф, тонкий знавець старовинних українських хороводів, котрі вдало було використано в спектаклі. Під його орудою були поставлені сцена русалок і показові народні ігри, які передавали душевний стан героїв [5, с. 107]. Крім того, на сцені театру М. Садовського В. Верховинець організовує спеціалізовані вечори з народної хореографії і танцювальних хореографічних картин з українських оперних вистав і оперет М. Лисенка і К. Стеценка, на яких молоді ентузіасти-танцюристи майстерно виконували щойно записані народні танці, котрі давніх-давен побутували в Україні. Серед них можна було побачити і «Гопак», херсонські танці, веснянки, а також «Роман», «Аркан» тощо [6, с. 91–95]. Подібні творчі заходи привертали увагу глядачів, стаючи взірцем для новостворених невеликих фольклорних ансамблів, які все частіше починають з'являтися в Україні. Одним із основних їх завдань було «оживити» музичний фольклор, розвиваючи давні традиції народного пісенно-танцювального українського мистецтва [3, с. 14].

Одним з видатних хореографічних заходів на сцені було мальовниче театралізоване дійство в театрі М. Садовського 21. 04. 1912 році, де виконувалися сценки з вистав «Галька» і «Пісні в сценічних персонажах» [17, с. 40], в яких народний танець в поєднанні з пісню не лише вдало доповнював атмосферу тогочасного життя, але й розкривав характер діючих персонажів. Подібні постановки давали можливість творчому колективу органічно поєднувати танцювальне і театральне мистецтво в єдине ціле.

Вагомий внесок у розвиток професійного народно-сценічного танцювального мистецтва належить учню Х. Ніжинського, видатному балетмейстеру Михайлу

Соболю, який своєю невтомною багаторічною працею в одній з тогочасних театральних труп, вніс і свою вагому частку творчого доробку в розвиток української народної хореографії. Розділяючи художньо-творчі погляди свого вчителя на перспективи розвитку українського танцю, він помітно розширює діапазон своєї творчої діяльності і створює у 1910 році перший танцювальний ансамбль, заклавши основу ансамблевій формі народно-сценічної хореографії. Його творчий колектив швидко набуває популярності, гастролуючи по містах України і виступаючи як на стаціонарних театральних підмостках, так і в місцях не зовсім комфортних для виступів. Одним з основних творчих завдань ансамблю було здійснення театралізації українських народних обрядів, звичаїв і традицій. І це йому вдавалося, про що свідчить численні спогади сучасників.

Подвижницькою місією цього колективу було ознайомлення населення міст і сіл з духовними багатствами національної культури. Висока виконавська майстерність танцюристів призвела до того, що невдовзі його танцювальний колектив було визнано численними глядачами і владою. Постійно працюючи над удосконаленням техніки українського народного танцю, М. Соболю водночас активно працював і над збагаченням його танцювальної стилістики і хореографічної лексики. Під його керівництвом у колективі були поставлені високохудожні театралізовані хореографічні сюїти: «Весілля в Україні», «Запорозькі козаки», «Російське весілля», «Польський бал», «Українські дівочі хороводи» тощо. Найбільший інтерес представляли сюїти, основані на українському традиційному ігровому фольклорі, в яких балетмейстер послідовно стверджував технічно складний автентичний народний танець, при цьому не роблячи віртуозність самоціллю задля більшого емоційного сприйняття глядацькою аудиторією [3, с. 16].

Невдовзі цей напрямок творчої роботи М. Соболю намагалися підхопити балетмейстери багатьох танцювальних колективів, хоча і не завжди це вдало робили. Захоплюючись зайвою театралізацією (сентиментальні, мелодраматичні сценки) і надмірною віртуозністю, інколи перетворюючи народний танець у карколомне «трюкацтво», тобто на демонстрацію присядок, повзунків, обертань і стрибків, вони перетворювали животворне мистецтво танцю в розважальний, «бездушний» дивертисмент з розважальними ефектами [17, с. 37–38].

Такий пародійний підхід до українського народного танцю викликав обурення і спротив відомого спеціаліста-етнографа В. Верховинця, котрий виступав проти вульгаризації і перекручування достеменних танцювальних рухів, бо це негативно впливало на духовно-ціннісні орієнтири. А тому він постійно закликав всіх балетмейстерів-постановників бережливо ставитися до народної творчості, бути вірними народній виконавській манері та стилеві, ні на крок не відходячи від автентичної фольклорної основи танцю, не змінюючи і не ускладнюючи достеменну танцювальну лексику та композицію [17, с. 38]. Саме цих вимог дотримувався в своїй діяльності інший великий знавець західноукраїнського фольклору балетмейстер Амвросій Нижанківський, котрий з перших днів існування колективу впевнено заявив про себе у гуцульському театрі «Руська бесіда», яким керував режисер Йосип Стадник [3, с. 14].

Розвиток українського народно-сценічного танцю, завдяки корифеям українського драматичного театру впевнено розпочав свою тріумфальну ходу. Він стає складовою частиною багатьох сценічних постановок драматичних і музичних театрів країни, органічно вводиться у загальне режисерське рішення, сприяючи якнайповнішому виявленню ідейно-образного змісту драматичних постановок. Музично-танцювальні мізансцени ретельно продумані, пластично виразні, наділені візуально-ролевими функціями. Це наочно проявилось на сцені колишнього «Соловцовського» театру в січні 1920 року у виставі «Гріх» В. Винниченка, в якій були задіяні Г. Юра, А. Бучма, М. Крушельницькій, О. Горська, П. Няtko та інші молоді актори, котрі згодом увійшли в історію української театральної сцени як видатні митці. Пізніше у творчому доробку цього театрального колективу з'явилися «Лісова пісня» Лесі Українки, «Ревізор» М. Гоголя, драма І. Франка «Украдене щастя», «97» М. Куліша, а також «Вій» Остапа Вишні (за М. Гоголем) [8, с. 40].

Відчутний позитивний вплив народно-сценічний танець мав і на інші види українського хореографічного мистецтва. Найпомітніше це проявилось вже у 20-х роках, які внесли позитивний вплив у розвиток музичної культури в Україні. Про це свідчить хоча б той факт, що окрім вже існуючого Київського Державного оперного театру УРСР ім. К. Лібкнехта, було визнано необхідним створити в містах Одесі та Харкові національні оперно-балетні трупи [17, с. 47].

Популяризація народно-танцювального мистецтва і любов широких народних мас до нього вже на зламі 20-30-х років помітно зміцнила позиції танцювального мистецтва і у художній самодіяльності. В численних міських і сільських клубах та районних будинках культури створювалися танцювальні гуртки, вокально-хореографічні ансамблі, серед яких почали з'являтися й творчі колективи національних меншин, ставлення до яких в країні в той час було неоднозначним через постійні утиски їх прав [16, с. 11].

І все ж, незважаючи на державне сприяння розвитку організованого народно-танцювального аматорства, продовжували існувати та пропагувалися переважно «масові народні танці», а не класичні. Підтвердженням цього стало виникнення такої гнучкої мистецької форми, як танцювальні і вокально-танцювальні ансамблі, котрі «несли своє мистецтво в маси». У 30-х роках український народний танець пропагує не тільки танцювальний колектив М. Соболя, про який вже згадувалося раніше, але й творчий гурт В. Верховинця «Жінхоранс» та відоме тріо учнів М. Соболя: О. Орлика, А. Белова-Дубіна, О. Болденка, які виступали під брендом «Орбелбол» [7, с. 214]. Поява цих творчих колективів стала резонансною подією в культурно-мистецькому житті. Їх висока виконавська майстерність захоплювала чисельну глядацьку аудиторію, зачаровуючи людей різного віку і не залишаючи їх байдужими до танцювального мистецтва.

Новітні тенденції у розвитку українського народного танцю у зазначені роки відбуваються під впливом високопрофесійного організатора і балетмейстера М. Соболя, досвід якого поширюється завдяки театралізації танцювального дійства і використання фольклору та національних традицій у постановочній роботі.

Поміж усіх чисельних мистецьких здобутків іншого славетного постановника-етнографа В. Верховинця в українській професійній хореографії чільне місце займає його спільна творча праця з головним балетмейстером Київського оперного театру

А. Жуковим. У співдружності вони працюють над постановкою «Триколіїного гопака», готуючись до Першого Міжнародного фестивалю народного танцю у Лондоні. Виступ українського колективу отримав високу оцінку не тільки журі фестивалю, але й численної англійської публіки та преси, котра краще дізналася про дивовижний український край та його народ і культуру [12, с. 8–11]. Успіх «Триколіїного гопака» на фестивалі в Лондоні був цілком закономірним, адже його демонструвала танцювальна група, яка стала по суті першим хореографічним колективом, який підніс виконання народного танцю на високий професійний рівень" [3, с. 20].

Слід наголосити, що масовому розвитку танцювального мистецтва в значній мірі посприяли і окремі урядові постанови. Так, за державної підтримки у 30-х роках пройшла велика кількість заходів як у Москві, так і в інших містах, що сприяли підняттю виконавської майстерності танцювального мистецтва на якісно новий рівень. Серед них була Всесоюзна олімпіада самодіяльного мистецтва (1932 р.) і Всесоюзна Олімпіада театрів та мистецтв народів СРСР (1934 р.) та інші подібні масові заходи. Все це не могло не пожвавити творчу активність молодих виконавців. А 1934 року було проведено перший огляд кращих народно-танцювальних колективів галузевих профспілок та сільської художньої самодіяльності, переможці і лауреати якого отримали можливість виступити на сценічних підмостках Москви у березні 1936 року під час проведення Декади мистецтв Української РСР, де брали участь творчі колективи народного танцю. На справжнє свято танцювального мистецтва перетворився і Всесоюзний фестиваль народного танцю, котрий проходив з 14 до 18 листопада 1936 року в столиці Радянського Союзу. Він став значним явищем у культурному житті, відкривши шлях до створення масових професійних танцювальних колективів різних відомств [1, с. 25]. Процеси професіоналізації народно-танцювального мистецтва, як показує життя, безпосередньо пов'язані з художньою самодіяльністю. Більшість професійних колективів, як цивільних, так і військових було створено на базі саме кращих аматорських колективів. А їх першими професійними танцівниками народного танцю стали найкращі учасники художньої самодіяльності.

Після визнання у другій половині 30-х років минулого століття у країні професійних колективів, як основної форми репрезентації народного пісенно-хореографічного мистецтва, стала відчутною тенденція до створення мережі професійних танцювальних колективів. Одним з перших на теренах колишнього Радянського Союзу 1936 року було створено Державний ансамбль народного танцю СРСР під керівництвом І. Мойсеева, який репрезентував радянське танцювальне мистецтво не лише в країні, але й далеко за її межами [16, с. 12].

Яскравий виступ українських танцюристів у Лондоні, а також їх успішна участь у Декаді української літератури та мистецтв у Москві дали відчутний поштовх до прийняття рішення про створення першого професійного ансамблю народного танцю в Україні. Постановою уряду у квітні 1937 року було створено Державний ансамбль українського народного танцю, на чолі якого стояли художні керівники Павло Вірський і Микола Болотов [3, с. 28].

Перші виступи Державного ансамблю народного танцю України переконливо довели, що народився справді новаторський, сучасний колектив, спромож-

ний палкою мовою танцю говорити про вдачу і духовну красу українського народу, його древню культуру. [10; 3, с. 31]. Слідом за державним колективом народно-сценічного танцю України мережу професійних танцювальних ансамблів у 1937 році доповнив переможець Всесоюзного огляду танцювальних колективів галузевих профспілок шахтарського краю – Державний ансамбль пісні і танцю України «Донбас».

Як бачимо, вже у 30-х роках поступово намітився плавний перехід від виконання окремих народних танців у музично-драматичних виставах до танцювальних картин і композицій та своєрідних спектаклів-дивертисментів в оперних театрах і новостворених різнопланових танцювальних ансамблів. Зростання ваги народно-танцювальної культури у довоєнні роки сприяло пошквуженню мистецького життя і у Західній Україні після воз'єднання українських земель. З цього часу і почався відлік радянсько-української народно-сценічної хореографії в цьому регіоні, після того, як зі встановленням тут радянської влади уряд приступив до відродження не тільки економічного, але і культурного життя, що і було одним із принципів напрямків тогочасної нової культурної політики країни Рад. Її основними засадами, на думку її adeptів, був «соціалістичний зміст і національна форма». Проте, незважаючи на проголошену державним і партійним керівництвом підтримку національних культур всіх народів незалежно від численності, в реальному житті це перетворилося на повсюдне насадження російської культури, що чимось віддалено нагадувало специфічний різновид «культурної колонізації». При цьому майже зовсім не враховувалось, що в кожного присутнього в даному регіоні народу була традиційно своя культура.

Керівництво країни, безумовно, добре розуміло специфічність цього багатонаціонального краю і не рахуватись з менталітетом його жителів було неможливо. Крім того, воно віддавало належне емоційному впливові мистецтва на народні маси, створюючи при філармоніях наприкінці 30-х років у обласних центрах професійних ансамблів пісні і танцю. Зокрема, в Івано-Франківську, Ужгороді, Чернівцях, а в повоєнні роки і в Києві, Луцьку, Черкасах, Житомирі, Кіровограді почали працювати творчі танцювальні колективи. Дещо пізніше ансамблева форма танцювального мистецтва набувала поширення і серед військових творчих колективів. Становлення творчої та концертно-виконавської діяльності ансамблів відбувалося в період домінування радянської ідеології, коли важко було розвивати українську музичну і пісенно-танцювальну культуру. Відхилення за визначені ідеологічні рамки, явна чи сфальсифікована причетність до українського національно-визвольного руху мала свої негативні наслідки.

Свого творчого апогею вищезгадані творчі колективи досягають уже в 60-70-х роках, доносячи до населення найкращі зразки українського народно-танцювального мистецтва, яке вирізняється цікавими автентичними, своєрідними етнографічними особливостями. Виступи артистів завжди проходили з великим успіхом. Інтерес глядачів до виступів цих самобутніх колективів зумовлював специфічний репертуар кожного з них, основу якого складали кращі народні пісенні, музичні та хореографічні надбання їхнього регіону. Балетмейстери-постановники постійно йшли на експерименти, в яких традиції жанру українського народного

вокально-танцювального мистецтва, намагалися органічно поєднати з сучасністю та світосприйняттям молодого покоління. Резюмуючи результати становлення і формування народно-сценічного хореографічного мистецтва, варто відзначити, що обравши найбільш вдалу форму роботи, балетмейстери різнопланових творчих колективів у лаконічній формі зуміли розкрити всі багатства і розмаїття пластичної лексики, композицій, художніх образів, тем, танцювальних малюнків української народної хореографії. Вони дали поштовх для створення в Україні ансамблів народного танцю, котрі являють собою самостійний жанр хореографічного мистецтва і живуть за своїми сценічними законами, маючи свою специфічну палітру. Вони органічно пов'язані з іншими видами мистецтва і, в першу чергу, з пісенно-музичним і театральним, таким чином утворюючи синтез мистецтв, в якому танець є одним з головних компонентів. Саме він цементує логіку образно-сюжетної сфери хореографічного дійства, несучи в собі значне смислове навантаження.

Література

1. Балет : Энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Григорович. - М. : Совет, энцикл. 1981. – 623 с.
2. Барская Т. Из истории «Хайтармы» // Крымская газета. – 1995. – 13 сентября.
3. Боримська Г. Самоцвіти українського танцю / Генрієта Володимирівна Боримська. – К. : Мистецтво, 1971. – 132 с.
4. Білецький О.І. Український театр: [хрестоматія] / О.І. Білецький. – К., 1941.– 260 с.
5. Василенко К. Український танець : підручник для спец, ін-тів культури / Кім Юхимович Василенко. – К. : ІПКПК, 1997. – 282 с.
6. Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю / В.М. Верховинець. – 3-є вид., випр. і доповн. – К.: Дер. вид. образотвор. мистецтва і муз.літ. УРСР, 1963. – 142 с.
7. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю : Навчально-методичний посібник для вищ. навч. закладів культури і мистецтв / Ванда Федорівна Володько. – ДАККіМ. – 2007. – 306с.
8. Горбачов Д. Анатолій Галактионович Петрицкий / Д. Горбачов. – М.: Совет, художник, 1971. – 152 с ; ил.
9. Жорницкая М. Народное хореографическое искусство коренного населения Северо-Востока Сибири / М.Я. Жорницкая. – М. : Наука, 1983. – 152 с.
10. Ивинг В. Государственный ансамбль народного танца УССР / В. Ивинг // Советское искусство. – 1938. – 14января.
11. Історія української музики : в 6-ти т. / Ред. М. М. Гордійчук та ін. – Т. 1. – К. : Наукова думка. – 1989. – 446 с.
12. Кононенко П.П. Свою Україну любіть... / Петро Кононенко ; худож. оформ. Б.О. Прокопенка. – К. : «Твім інтер», 1996. – 224 с.
13. Лисенко М. Молодощі : збірка танків та веснянок : збірка народ, пісень в хоровому розкладі / М. Лисенко. – К. : Муз. Україна, 1990. – 144 с.
14. Политпросветработа и искусство. – М. : Госполитиздат, 1926. – 184 с.
15. Сівкович М. Перший Міжнародний – сторінки минулого / М. Сівкович, Я. Верховинець // Культура і життя. – 1975. – № 4. – С. 8–11
16. Смирнов И. В. Искусство балетмейстера И. В. Смирнов. – М. : Просвещение, 1986. – 192 с.
17. Станишевский Ю. Украинский балетный театр : история и современность / Ю. Станишевский. – К. : Муз. Україна, 2008. – 411 с.

18. *Станішевський Ю. О.* Режисура в українському радянському оперному театрі / Ю. О. Станішевський. – К.: Наук, думка. 1973. – 277 с.
19. *Субтельний О.* Історія України. – 2-е вид. / О. Субтельний. – К.: Либідь, 1992. – 509 с.
20. XVI съезда ВКП(б) : стенографический отчет. 2-е стереот. изд. – М.; Л : Моск. рабочий, 1931. – 786 с. : табл.

References

1. Balet : Jenciklopedija / gl. red. Ju. N. Grigorovich. – М. : Sovet, jencikl. 1981. – 623 s.
2. *Barskaja T.* Iz istorii «Hajtarmy» // Krymskaja gazeta. – 1995. – 13 sentjabrja.
3. *Borims'ka G.* Samocviti ukraïns'kogo tancju / Genrieta Volodimirivna Borims'ka. – К. : Mistectvo, 1971. – 132 s.
4. *Bilec'kij O.I.* Ukraïns'kij teatr: [hrestomatija]. 4.2 / O.I. Bilec'kij.- К., 1941. – 260s.
5. *Vasilenko K.* Ukraïns'kij tanec' : pidruchnik dlja spec, in-tiv kul'turi / Kim Juhimovich Vasilenko. – К. : ІПКРК, 1997. – 282 s.
6. *Verhovinec' V.M.* Teorija ukraïns'kogo narodnogo tancju / V.M. Verhovinec'. – 3-e vid., vipr. i dopovn. – К.: Der. vid. obrazotvor. mistectva i muz.lit. URSR, 1963. – 142 s.
7. *Volod'ko V. F.* Metodika vikladannja narodno-scenichnogo tancju : Navchal'no-metodichnij posibnik dlja vishh. navch. zakladiv kul'turi i mistectv / Vanda Fedorivna Volod'ko. - DAKKiM. – 2007. – 306s.
8. *Gorbachov D.* Anatolij Galaktionovich Petrickij / D. Gorbachov. – М.: Sovet, hudozhnik, 1971. – 152 s ; il.
9. *Zhornickaja M.* Narodnoe horeograficheskoe iskusstvo korennoho naselenija Severo-Vostoka Sibiri / M.Ja. Zhornickaja. - М. : Nauka, 1983. – 152 s.
10. *Iving V.* Gosudarstvennyj ansambľ narodnogo tanca USSR / V. Iving // Sovetskoe iskusstvo. – 1938. – 14 janv.
11. Історія української музики : в 6-ти т. / Red. M. M. Gordijchuk ta in. – Т. 1. – К. : Naukova dumka. – 1989. – 446 s.
12. *Kononenko P. P.* Svoju Ukraïnu ljubit'... / Petro Kononenko ; hudozh. oform. B. O. Prokopenka. – К. : «Tvim inter», 1996. – 224 s.
13. *Lisenko M.* Molodoshhi : zbirka tankiv ta vesnjanok : zbirka narod, pisen' v horovomu rozkladi / M. Lisenko. – К. : Muz. Ukraïna, 1990. – 144 s.
14. Politprosvetrabota i iskusstvo. – М. : Gospolitizdat, 1926. – 184 s.
15. *Sivkovich M.* Pershij Mizhnarodnij - storinki minulogo / M. Sivkovich, Ja. Verhovinec' // Kul'tura i zhittja. – 1975. – № 4. – S. 8–11.
16. *Smirnov I. V.* Iskusstvo baletmejstera I. V. Smirnov. – М. : Prosveshhenie, 1986. – 192 s.
17. *Stanishevskij Ju.* Ukraïnskij baletnyj teatr : istorija i sovremennost' / Ju. Stanishevskij. – К.: Muz. Ukraïna, 2008. – 411 s.
18. *Stanishevs'kij Ju. O.* Rezhisura v ukraïns'komu radjans'komu opernomu teatri / Ju. O. Stanishevs'kij. – К.: Nauk, dumka. 1973. – 277 s.
19. *Subtel'nij O.* Історія України. – 2-е вид. // O. Subtel'nij. – К.: Libid', 1992 – 509 s.
20. XVI s'ezda VKP(b) : stenograficheskij otchet. 2-e stereot. izd. – М.; L : Mosk. rabochij, 1931. – 786 s. : tabl.