

## НАРОДНО-СЦЕНІЧНИЙ ТАНЕЦЬ ЯК НАЦІОНАЛЬНЕ НАДБАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

*Аналізується проблема збереження досягнень національного хореографічного мистецтва. Розглядається роль народно-сценічного танцю в розвитку української художньої культури.*

**Ключові слова:** феномен нематеріальної культурної спадщини, національна традиція, український народно-сценічний танець, хореографічна лексика.

*Анализируется проблема сохранения достижений национально-хореографического искусства. Рассматривается роль народно-сценического танца в развитии украинской художественной культуры.*

**Ключевые слова:** феномен нематериального культурного наследия, национальная традиция, украинский народно-сценический танец, хореографическая лексика.

*The problem of maintainance of achievements of national of choreographic art is analysed. The role of a folk-stage dance is examined in the Ukrainian culture.*

**Keywords:** the phenomenon of intangible cultural heritage, national tradition, Ukrainian folk-stage dance, choreographic vocabulary.

У сучасних умовах глобалізації серед багатьох проблем актуалізується проблема збереження багатьма національними культурами етнічної самобутності та багатства духовного життя, що накопичувалося століттями із часів свого виникнення. Будучи одним зі стабілізуючих факторів суспільного життя, усталені традиції національної культури здатні, як свідчать дослідження, допомогти людині адаптуватися до світу, який нестримно змінюється.

Традиція — це, власне, те, що передається в спадок майбутнім поколінням. Російською мовою буквальный переклад латинського *traditio*, інший: “предание”, українською ж — “переказ” — дещо звучене. Одним із чинників визначення національної, етнічної культури є традиції народної художньої творчості. Чим вищий рівень розвитку і технізації суспільства, тим швидше зникає з побуту народна творчість. Нині в Європі, як і в розвиненій Америці, традицій народної художньої творчості практично немає. Цьому “сприям” розвиток виробництва, поліграфічних послуг, а особливо — засобів масової інформації, зокрема телебачення. Наприклад, у сучасній Україні національну народну традицію активно витісняють західні зразки маскультури найнижчого гатунку.

Кожному етносу притаманна етнічна традиція, яка втілює сукупність стандартів поведінки, що передаються через механізми спадковості. Це ієрархія стереотипів, культурних канонів, політичних і господарських форм, світоглядної системи, що характерні певному

етносу. Етнічна традиція завжди виробляється під час формування етносу, коли він активно адаптується до довкілля — як природного, так і суспільного. За умов нормального розвитку традиції максимально набувають своєрідності, але із часом спрощуються і зникають, коли етнос “сходить з історичної арени”. Деякі елементи можуть переходити до молодих утворень, які їх акумулюють, збагачують і передають іншим. Як приклад можна навести культурні надбання елліністичного мистецтва, які після загибелі античної цивілізації перейшли до інших етносів, збагатили їх; частково існують ще й досі. Етнічні традиції етносу створюються в органічному поєднанні з раніше виробленими і вже існуючим етносом.

Процес усвідомлення кожним індивідомом своєї належності до певної етнічної спільноти визначає етнічне самоутвердження як норму, коли традиції, мова, культура, звичаї, потреби збігаються з власними інтересами та готовністю їх обстоювати й утілювати в життя, що визначає етнічну ідентичність, тобто сприйняття себе часткою етносу як цілісного суспільного організму. Усі ці чинники охоплюють комплекс почуттів, переживань, емоцій і мають первісне значення, відіграють вирішальну роль у забезпеченні життєдіяльності та життєздатності етносу, примножують надбання матеріальної й духовної культури, сприяють їх долученню до скарбниці загальнолюдської культури. Відображаючи життєвий досвід народу, творчо узагальнюючи й осмислюючи його, фольклор є яскравим вираженням художньо-історичної пам’яті нації, важливим чинником соціальної екології, який може сприяти культурному «виживанню» людини.

Генеральна конференція ЮНЕСКО ще в 1989 р. відзначивши соціальне, економічне і політичне значення фольклору в історії та сучасній культурі суспільства, визнала існування небезпеки, яка загрожує йому сьогодні, рекомендувала всім країнам — членам ЮНЕСКО розробити спеціальні правові положення та плани організаційних заходів щодо збереження і захисту традиційної культури.

У підсумковому документі Міжнародного форуму з культурного співробітництва, що відбувся в 1998 р. в Оттаві, як основне поставлене завдання “захисту культурної різноманітності”. “Різноманітність культур як у рамках націй, так і будь-де у світі є величезним скарбом усього людства”, що визначено головним призначенням культурної політики.

У Декларації про культурну різноманітність акцентується, що в процесі побудови суспільства ХХІ ст., ґрунтованого на інформації і знаннях, культурна різноманітність є домінуючою, європейською ознакою та основним політичним завданням. Українська державність надала можливості активно долучитися до світового процесу розвитку культурного різноманіття, заповнити багато прогалин у вітчизняній культурі. Народна творчість постає не як пережиток, а як культурний

феномен з високогуманними звичаями та обрядами, народною мораллю, повагою до природи, родових традицій своїх предків з їх духовною поетикою, ідеалами, мріями, протиріччями.

Феномен нематеріальної культурної спадщини визначений Конвенцією ЮНЕСКО у 2003 р. Згідно з положеннями означеного міжнародного документа, нематеріальна культурна спадщина підлягає охороні. У полікультурному просторі багатой на народні традиції України ця проблема актуальна ще й тому, що для нації необхідно всесвітньо розвивати комплекс видів народної творчості всіх регіонів країни.

Своєрідність формування української хореографії полягає в тому, що її становлення відбувалося в тісному взаємозв'язку з національними традиціями. Хореографічне мистецтво належить до найдавніших видів мистецтва, яке відтворює дійсність у художніх танцювальних образах завдяки ритмічній зміні художньо зумовлених положень людського тіла, узгодженого поєднання рухів рук, ніг, корпусу, голови, використання поз, жестів, міміки. Хореографічний образ складається з багатьох компонентів, не лише зримих, названих вище, які є тільки матеріалом для внутрішньої емоційної структури танцю, що містить у собі мистецький зміст.

В. Верховинець, видатний український фольклорист, етнограф і хореограф, зазначав, що українське хореографічне мистецтво має вивчати народний танець «...з його мальовничими фігурами й широкою, нічим не обмеженою фантазією думок», який «...перейнятий духом веселих танцювальних пісень, повних кипучості, енергії, бадьорості та невимушеної щирої розваги справжнього народного життя» [1, с. 23]. В. Верховинець підкреслює, що народні танці наповнюють душу естетичним задоволенням, мають свою особливу мову, яка завжди «свіжа, нова і мила». Мистецтво, яке не впливає на почуття глядача, постає лише як його технічне відображення. Справжній твір митця не залишає байдужими своїх глядачів. Факти свідчать, що для створення оригінальних хореографічних творів слід опанувати глибинний, створений і відібраний багатьма поколіннями фольклорний матеріал, а для сприйняття образу твору необхідне талановите і професійне його трактування, в якому естетика і стиль відповідали б смакам сучасників. Збереження національної ідентичності, традицій, багатства зразків народної творчості, потяг до художнього піднесення в розкритті образів характерні для творчості В. Верховинця, П. Вірського й інших справжніх митців, котрі створюють оригінальні національні твори, не копіюючи один одного, а віднаходячи в них усе нові грані. Найголовніше в цих творах — духовна атмосфера (аура), яка впливає на почуття глядачів, їх духовний світ. Ця нематеріальна культурна спадщина найбільш вражаюча тому, що не має якісної фіксації, і той самий хореографічний твір, відтворений виконавцями на сцені силою їхнього таланту, залишається неповторним. Саме в культурі різні народи демонструють

себе світові, входять до світового духовного простору. Народна творчість є невід'ємною складовою життя будь-якого етносу, сприяє національній самоідентифікації, національному самоствердженню. Грунтуючись на дослідженнях мистецтвознавства, етнографії й фольклористики К. Ю. Василенка, А. І. Гуменюка та ін., можна стверджувати, що єдиним джерелом виникнення різноманітних видів мистецтва, зокрема вокальної й інструментальної музики, танцю та ін., була синкретична народна творчість. Особливо обрядові й трудові, купальські та весільні пісні, веснянки збереглися з іграми, танцями, хороводами. Важливою є думка А. І. Гуменюка, що первинно сформувалася група танців, ігор, обрядів, які виконувалися під вокальний супровід, пісню. Інструментальний супровід виник пізніше [2, с. 18].

Серед питань творчого зростання хореографа особливе місце посідає лексика танцю, в цьому разі — українська народна. Наукове дослідження лексики народного українського танцю, її регіональних особливостей, порівняльна характеристика, опис, зрештою навіть запис автентичної лексики обрядових та інших народних танців у певному регіоні — це не лише актуальне мистецтвознавче завдання, фіксація знайденого, а й творча переробка величезного за своїм образним мистецьким змістом матеріалу [3, с. 4].

Кім Василенко у фундаментальній праці “Лексика українського народно-сценічного танцю” підкреслює, що в хореографічному мистецтві основним матеріалом для створення образу є лексика танцю, причому образність лексики залежить не лише від її якостей, а від ідейного змісту, асоціативного ряду, вираженого за допомогою зримих засобів — рухів, поз, жестів тощо [4, с. 30].

Мистецтвознавче дослідження лексики українського танцю не обмежується фіксацією та порівняльним аналізом формальних ознак лексики залежно від регіональних особливостей, культурно-історичних та соціально-економічних умов життя народу, а потребує глибшого вивчення ідейно-естетичного змісту хореографічних образів народного танцю. Вивчаючи лексику українського народного танцю, перед автором постає проблема функціонально-естетичного аналізу хореографічного твору, вивчення зв'язку лексики та композиції з естетичним змістом танцю [5, с. 14].

Ще один аспект дослідження лексики українського танцю полягає у втіленні психологічної характеристики персонажів танцю засобами образної лексики, психологічної вмотивованості використання тих чи інших лексичних засобів.

Проблеми лексики танцю загалом вивчає хореологія, молода наука, яка на сучасному етапі свого розвитку визначає методологічними засадами. Становлення цієї науки висуває до теоретиків та практиків хореографії такі важливі завдання: дослідження історичних закономірностей еволюційного розвитку лексики, виявлення

залежності танцювального руху від музики, визначення художніх особливостей регіональної танцювальної лексики, простеження взаємозв'язків між лексикою та композиційною структурою танцю та ряд ін. [6, с. 23].

Через специфічність хореографічного мистецтва багато елементів народної танцювальної творчості зникло, а те, що залишилося як надбання народно-сценічної хореографії, часто стилізується й узагальнюється до окремих специфічних меж локальних груп. «Хвороба» стандартизації вразила багато колективів, творчість яких стала перебільшувати справжній колорит національного танцю, орієнтуючись на демонстрацію дуже узагальненого, усередненого зразка. Стереотип прийомів, що склався, неодноразова повторюваність драматургічних дій, композиційних побудов, малюнків, лексики, трюків роблять схожими один на одного не лише українські танці різних регіонів, але іноді й танці різних національностей.

Нерідко керівники хореографічних колективів не мають належних знань, що до регіональних особливостей національного народного танцю. І тут постає ще одне важливе питання: підготовка кадрів балетмейстерів народно-сценічної хореографії, котрі прекрасно опанували матеріали фольклору регіонів України, знають його специфічні особливості й закономірності існування.

Для збереження або реконструкції народного танцю хореографи використовують різні способи нотації — як асоціативні, так і не асоціативні. Окрім передання твору безпосередньо «з ніг до ніг» або записування танцю, дуже часто фіксується текст не авторського першоджерела, а змінений доповненнями інших осіб.

Одним з основних завдань фахівців з народної хореографії, є повна та ретельна фіксація оригіналів, реконструкція втрачених зразків, розробка й удосконалення авторських методик викладання.

Також важливим є збирання фольклору, яка передбачає фіксацію тих, що збереглися в пам'яті, або існуючих танців. Є декілька способів їх фіксації: практичне опанування, кінофотографування і нотація хореографічного тексту, також нотація музики і запис тексту пісень. Фіксуються умови існування, розповіді-характеристики танцю виконавцями, різні коментарі [7, с. 54].

Створення фольклорного сценічного танцю — це не просто перенесення ретельно вивчених рухів і рисунків на сцену — це процес відтворення атмосфери життя танцю, його “дихання” й того таїнства спілкування виконавців, яке в ньому народжується, зумовлюючи його цінність і необхідність.

Сучасному мистецтвознавству відомі дві форми існування хореографічних фольклорних традицій: у їх власному природному середовищі й у сценічному мистецтві. Той, хто вирішує завдання збереження фольклорних традицій, вводить нас у практику декількох груп колективів, які у своїй творчій діяльності втілюють народне танцювальне

мистецтво й відрізняються один від одного як способами його інтерпретації, так і деякими іншими параметрами.

До першої групи належать колективи, що умовно називаються етнографічними, учасники яких виконують автентичний фольклор тієї географічної місцевості, де мешкають. Друга група колективів, назвемо їх умовно фольклорними, реконструює фольклор будь-якого регіону відтворюючи живі традиції, або, якщо вони вже не функціонують, вивчаючи наявні матеріали. Третя і четверта групи колективів, до яких належать самодіяльні колективи, пов'язані з народно-сценічною хореографією, будують свою творчу діяльність на принципах художньої обробки, розробки та стилізації фольклору.

Художня розробка є вищим ступенем трансформації народної творчості порівняно з обробкою. З фольклорного зразка виокремлюється основне образне ядро, найяскравіший пластичний мотив, провідна ідея (в лексичі, малюнку танцю, виконанні, образності — будь-якому компоненті танцю), які розробляються, розвиваються іноді аж до набуття ними нових якостей.

Таким чином у цьому разі відбувається розкладення фольклорного твору на окремі елементи, їх переосмислення, трансформація й нове складання вже сценічного твору відповідно до задуму автора. Трансформуються всі структурні елементи фольклорного танцю: його музично-ритмічна формула, побудова сюжету, образність. Тут ще чіткіше, ніж під час обробки, виявляється опосередкованість фольклору традиціями професійного сценічного мистецтва [7, с. 54].

Професійному хореографові слід добре знати “генетичний код” передання спадковості, тобто ті музично-пластичні мотиви, ритмоформули, композиційні прийоми, які є квінтесенцією національного в хореографії і можуть стати живим ядром, основою нового сценічного танцю. Звичайно, для повного успіху потрібне поєднання фольклориста і постановника в одній особі. Але оскільки на практиці це трапляється не завжди, важливою стає вимога до балетмейстера добре знати фольклор, а до фольклориста — специфіку сцени.

Збирання, фіксація, вивчення танцювального фольклору є в наш час актуальним ще й тому, що його багатства нерідко дуже швидко зникають разом зі своїми носіями, особами похилого віку, і ми повинні квапитися, щоб устигнути зібрати їх якомога повніше. Існує відомий вислів “місцевий матеріал”, який передбачає і сучасні танці, створені на місцеву тему, і традиційні танці цього району, області, й номери, створені хореографом на основі елементів танців, що існують у районі. Іноді перша й третя лінії поєднуються і виникає номер на місцеву тему, розказаний хореографом на традиційному, місцевому хореографічному діалекті.

Під «місцевою темою» мається на увазі, що танець оповідає про тих, хто жив або живе в цій місцевості, наприклад, він присвячується героям війни — землякам виконавців. Це може бути також розповідь

про трудівників району, наприклад, ткаць або сталеварів, майстринь-килимарниць, виноградарів тощо. Місцевий колорит залежить також від характеру відображення в танці особливостей природи того або іншого району, наприклад, широкий крок характерний для жителів рівнинної місцевості, легкий, обережний для гірської.

Постановка на місцевому матеріалі сприяє самобутності, але й має значні труднощі. Перше із цих завдань пов'язане не лише з необхідністю вивчення життя свого району, але й з умінням виокремити в ній те істотне, що складає її справжню особливість. Крім того, необхідно знайти ознаки, які близькі природі танцю і можна образно виразити музично-пластичною мовою цього мистецтва.

Процес творення нового радісний саме великим пошуком. Тому оцінювати необхідно не лише результат, але й виховний і пізнавальний вплив на колектив творчого процесу, його корисність. Зосередимося на питанні про те, що означає вивчати місцевий матеріал. Передусім, мається на увазі знання учасниками колективу хореографії, фольклору окремого регіону. Для жителів сільської місцевості питання є чіткішим: свого села і сусідніх сіл. Для жителів міста: вивчення фольклору своєї області. Але перш ніж починати збирати фольклор, потрібна серйозна підготовка. Мабуть, найскладніше — це зуміти відрізнити справжнє, цінне від випадкового або запозиченого, що можливо лише за умови загальної підготовки й розуміння етнографічних особливостей краю, його природи, історії, характерних ознак побуту, культури і та ін.

Ця робота може бути виконана в бібліотеці і музеї області, деякий матеріал потребує зустрічей зі старожилами, спілкування з безпосередніми носіями культури. У деяких районах ще збереглися традиційні народні гуляння, проводяться свята фольклору. На них важливо побачити не лише сам танець, той або інший хореографічний мотив або виконавський прийом, але й усе, що пов'язане з манерою поведінки, ходою, спілкуванням, стилем костюма й умінням його носити тощо.

Особливо цінною для хореографа є можливість узяти безпосередню участь у житті подібного свята, стати його живим учасником, увійти у виконання танцю, по-справжньому зрозуміти наявність чогось особливого, самобутнього, відчути необхідність детального вивчення, проникнення в його неповторний, логічно зумовлений внутрішній ритм.

Проблему збереження українського танцювального фольклору в умовах сценічної традиції неможливо розглядати окремо від проблем його спадкоємності й популяризації. Цей факт засвідчил появу Української академії мистецтв, заснованої героєм України, народним артистом України, Росії, лауреатом премії ім. Т. Г. Шевченка, професором, академіком, головою Національного хореографічного союзу України, директором і художнім керівником академії ім. П. Вірського



М. Вантухом, організація Національного хореографічного союзу України, яка була урочисто відзначена I всеукраїнським конкурсом народної хореографії ім. П. П. Вірського, який, у свою чергу, неабиякою мірою сприяє вирішенню означеної проблеми і популяризації народної творчості.

Важливим є об'єднання вчених і практиків усіх регіонів України. До означеної проблеми зверталися в різних за спрямованістю працях у спеціалізованих збірках наукових записок університетів культури України, наприклад, О. М. Полтавець (“Музичне та хореографічне мистецтво як засіб збереження етнокультурної ідентичності українців у США”), А. А. Гоцалюк (“Традиції в розвитку хореографічного мистецтва”), О. Д. Помпа (“Народне танцювальне мистецтво Житомирщини: збереження традицій”), а також педагоги та керівники колективів України в матеріалах науково-практичних конференцій (“Стан народної хореографії в Україні та перспективи її розвитку”, Київ, 2002 р.; “Хореографічне мистецтво в контексті культурно-освітніх процесів”, Полтава, 2006 р.; “Збереження і розвиток народно-сценічного танцю регіонів України”, Харків, 2009 р.).

Проблема чистоти національної хореографії хвилює і педагогів-практиків Росії. У статті Т. О. Філановської “Культурна дифузія: набутки і втрати (на прикладі становлення хореографічної освіти в Росії)” розглядається роль чинника культурної дифузії в становленні системи хореографічної освіти Росії. Визначено механізм виникнення і динаміку розвитку національної школи танцю як результат запозичення й синтезу європейських педагогічних систем освіти. Автор підсумовує, що кожна культура має свій соціальний і стильовий «код», детермінований менталітетом, що дозволяє зберігати самотність національної художньої культури.

Таким чином знання, які здобуті видатними хореографами передаються від керівників до учнів. У ХДАК більше 20 років тому під керівництвом професора, академіка, народного артиста України, лауреата міжнародних премій і фестивалів, декана факультету хореографічного мистецтва ХДАК Б. М. Колногузенка була створена творча лабораторія хореографічної майстерності — театр народного танцю «Заповіт», який є неодноразовим лауреатом міжнародних, всеукраїнських, регіональних конкурсів, проводить активну роботу по збереженню провідних зразків народної творчості, сприяє популяризації танцювальної культури регіонів України.

Унікальним в історії розвитку й теорії народно-сценічного танцю є факт існування музею історії українського хореографічного мистецтва, присвяченого розвитку української хореографії, який розташовано на території Державного музею-заповідника І. Карпенка-Карого (Тобілевича) «Хутір Надія» поблизу міста Кіровоград [8]. Працівники музею проводять роботу щодо забезпечення музею літературою: методичною і з теорії та розвитку хореографії. Також в експозиції



представлені матеріали стосовно професійних хореографічних колективів України від часів П. Вірського до сучасності; провідні хореографічні школи України; представлена діяльність Національної спілки хореографів України та її осередків у регіонах. Музей історії українського хореографічного мистецтва розвивається і зусиллями колективу спрямований на всебічне висвітлення історії народного танцювального мистецтва й ознайомлення з послідовниками традицій основоположників українського народного сценічного танцю.

Дослідження розвитку українського народного танцю в Україні і за її межами, визначення його місця в духовному розвитку людини, вивчення і глибоке осмислення творчих надбань як духовного спадку українського народу, його втілення сприяє стійкому духовно-культурному імунітетові проти загрози космополітичної ерозії.

Феномен хореографічного мистецтва полягає в постійному русі, як саме життя, тому його неможливо зупинити. Хореографічне мистецтво спрямоване на оптимізм, естетику самовираження, а його різновид — народний танець як першоджерело хореографічного мистецтва посідає особливе місце в процесі формування духовного світу людини, тому що його особливості в збереженні фольклорних традицій, ритмо-пластичних, емоційних кодів та розвитку всіх притаманних йому складових, збалансованих у контексті духовних, естетичних і технічних принципів. Українська народна хореографія — потужний фактор відродження духовності й гуманізації суспільства.

### **Список літератури**

1. Верховинець В. Теорія українського народного танцю / В. Верховинець — К.: Муз. Україна, 1990. — 149 с.
2. Гуменюк А. І. Українські народні танці / А. І. Гуменюк. — К.: Наук. думка, 1969. — 612 с.
3. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю: автореф. дис. докт. мистецтвознавства / К. Ю. Василенко. — К., 1998. — 22 с.
4. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю / К. Ю. Василенко. — К.: Мистецтво, 1996. — 496 с.
5. Годовський В. М. Народне танцювальне мистецтво України. Частина 1. Західний регіон / В. М. Годовський, Л. А. Маркевич. — Рівне, РДГУ, 2003 — 32 с.
6. Годовський В. М. Танці Полісся / В. М. Годовський. — Рівне, 2002. — 114 с.
7. Тарасова Н. Б. Теория и методика преподавания народно-сценического танца: учеб. пособие / Н. Б. Тарасова. — СПб.: ИГПУ, 1996. — 264 с.
8. Музей истории украинского хореографического искусства Автор: Administrator | 09.03.2010. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.grand-prc.ru> — Заглавие с экрана.

*Надійшла до редколегії 22.08.2013 р.*