

УДК 792.8

*Крись Андрій Іванович,
викладач кафедри бальної хореографії
Київського національного університету
культури і мистецтв*

ДО ПРОБЛЕМИ СТИЛІЗАЦІЇ БАЛЬНОГО ТАНЦЮ

Мета роботи – розглянути проблему стилізації у бальному танці. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні методу реконструкції на предмет виокремлення прийомів і методів стилізації у бальній хореографії. **Наукова новизна.** У статті вперше на теоретичному рівні здійснено спробу розглянути проблему стилізації в контексті бальної хореографії. Акцентовано увагу на важливості та складності вирішення цієї проблеми щодо бального танцю на відміну від народної та сучасної хореографії, оскільки остання на сучасному етапі тісно пов'язана зі стандартизацією у межах спортивного контексту. **Висновки.** Під час розгляду даної проблеми виявлено, що основними елементами стилізації бального танцю постає з одного боку фундамент у вигляді набору ритмів і рухів (залежно від виду), а з іншого – творчість та імпровізація балетмейстера і виконавців, які дуже часто супроводжуються еклектичним поєднанням елементів концептуальної матриці бальних стилізацій (ідеї, теми, сюжету, музики, індивідуального фактору, лексики та постановочного контексту).

Ключові слова: хореографічне мистецтво, бальний танець, стилізація, естетична виразність, еклектика, творчість, імпровізація.

Крись Андрей Иванович, преподаватель кафедры балльной хореографии Киевского национального университета культуры и искусств

К проблеме стилизации бального танца

Цель работы – рассмотреть проблему стилизации в балльном танце. **Методология** исследования заключается в применении метода реконструкции, с помощью которого можно выделить приемы и методы стилизации в балльной хореографии. **Научная новизна.** В статье впервые теоретически предпринята попытка рассмотреть проблему стилизации в контексте балльной хореографии. Акцентируется внимание на важности и сложности решения этой проблемы в отношении бального танца в отличие от народной и современной хореографии, поскольку последняя на современном этапе тесно связана со стандартизацией в пределах спортивного контекста. **Выводы.** Во время рассмотрения данной проблемы выявлено, что основными элементами стилизации бального танца есть с одной стороны фундамент в виде набора ритмов и движений (в зависимости от вида), а с другой – творчество и импровизация балетмейстера и исполнителей, которые очень часто сопровождаются эклектичным сочетанием элементов концептуальной матрицы бальных стилізацій (идеи, темы, сюжета, музыки, индивидуального фактора, лексики и постановочного контекста).

Ключевые слова: хореографическое искусство, бальный танец, стилизация, эстетическая выразительность, эклектика, творчество, импровизация.

Kris Andriy, Lecturer of the Ball Choreography Department of the Kiev National University of Culture and Arts

The problematics of ballroom dance stylization

Purpose of Article. A central goal of the work is to consider the problem of ballroom dance stylization. **Methodology** of the research work is to apply the method of reconstruction to the subject of the selection of techniques and methods of styling in ballroom choreography. **Scientific Novelty.** The attempt to consider the problem of stylization in the context of ballroom

choreography was firstly conduct within the particular study. The attention was pointed on the importance and complexity of the certain problem solving according to the ballroom dance unlike folk and modern choreography because of the reason that the last one stage is closely connected with the standardization within the sport context in the context of the present day. **Conclusions.** The main elements of ballroom dance stylization have been revealed during the mentioned research which claims that, from the one side, base as a set of rhythms and movements (depends on kind), and from the other one is creativity and improvisation of choreographer and performers which are very often lead by the eclectic combination of elements of a conceptual matrix of ballroom stylizations (ideas, themes, plot, music, individual factor, vocabulary, stage context).

Key words: choreographic art, ballroom dance, stylization, aesthetic expressiveness, eclecticism, creativity, improvisation.

Актуальність теми дослідження. Художня культура як один із важливих компонентів культури духовної не стоїть на місці, а так само розвивається завдяки оновленню її структурних елементів, до яких відносять хореографічне мистецтво. Під впливом сучасної медіакультури хореографія також поступово перетворюється на медіа-феномен, коли опиняється у фокусі засобів масової інформації (ЗМІ): збільшується число танцювальних фестивалів і шоу-програм, що транслюються на телебаченні та висвітлюються у пресі; створюється ціла індустрія щодо вироблення відео-уроків з танців, які поширюються на дисках і в Інтернеті; підключається активно до цих процесів і телебачення, яке теж популяризує танцювальне мистецтво і т.п. Це висуває нові вимоги до виражального потенціалу танцювальних форм як головного фактору практики хореографічної культури, який аж ніяк не належить до статичних феноменів.

Зазначена тенденція актуалізує проблему стилізації танцю, що знаходить свій відгомін у народній, бальній та естрадно-сучасній хореографії. Цікавим є той момент, який розкриває взаємно обумовлюючу дію процесу стилізації, що він вчиняє як щодо народної хореографії, адаптуючи її до новочасних тенденцій, так і стосовно сучасної, що підсилюється за рахунок збагачення форми та змісту образів. Завдяки цьому можна відзначити, що стилізація з одного боку є осучасненням традиційних танцювальних мотивів, а з іншого – збагаченням сучасних форм сенсобуттєвим і естетичним колоритом, якого дуже часто не вистачає сучасному танцю. Таким прикладом може слугувати фольк-модерн танець, коли йдеться про стилізацію техніки народного танцю з використанням сучасних технік модерн-джазу танцю, коли танець кладеться на народний сюжет і народну музику з використанням виключно сучасних технік – акробатики, контактної імпровізації, модерн-джаз-танцю.

Аналіз досліджень і публікацій. Незважаючи на те, що стилізація як хореографічний феномен тривалий час супроводжувала еволюцію танцювального мистецтва, однак і сьогодні ще не є повноцінним об'єктом наукового дослідження. Серед вітчизняних хореографів-теоретиків слід згадати Д. Шарикова [8], В. Шевченко [10], Д. Бернадську [2], І. Гутник [3], О. Шишкіна [6], І. Пісклову [5] і ще декілька науковців, які зверталися до осмислення цієї тенденції у танцювальному дискурсі. Більшість підходів орієнтовані на народно-сценічний танець, вивчаючи на його прикладі дію процесу стилізації.

Цікаві й водночас дискусійні міркування знаходимо у І. Гутник, яка має наступну думку: «Стилізація завжди спрямована на імітацію формальних ознак і образної системи того чи іншого стилю, наслідування його. Таким чином, стилі минулого, використані в новому художньому контексті, набувають нового сучасного звучання. Художню цінність стилізованих творів, як і будь-яких інших художніх робіт, можна визначити за естетичними критеріями – ознаками, за якими оцінюється художній твір, тобто оцінюється з точки зору їх гармонії та краси. Але для народного танцю поняття стилізації не обмежується цими визначеннями. Стилізація танцю передбачає не лише надання йому тих чи інших стильових ознак, а й – що найголовніше – збереження його першооснови. В цьому випадку стилізація сприймається як гра, віртуозне обігрування жанру, коли твір набуває ознак сучасного танцю і водночас передає національний колорит. Загалом феномен стилізації хореографічного твору проявляється в тому, що, з одного боку, професійний підхід до створення стилізованого народного танцю піднімає народний танець на вищій щабель, надаючи йому сучасного звучання та видовищності, з іншого, сучасна хореографія збагачується і отримує поштовх до подальшого розвитку завдяки використанню елементів народного танцю» [3, 251-252].

Ми не випадково навели досить великий фрагмент думки авторки, адже саме він слугуватиме вихідним пунктом для наших власних роздумів. Адже далі у своїй статті І. Гутник згадує вагомні моменти стилізації (і сюжетний твір, і музичний супровід, і костюми), однак на прикладі вищеподаної цитати чітко помітно, як вихідні інтенції її думки, на кшталт «збереження першооснови» та «імітація формальних ознак і образної системи», вступають між собою у відкритий конфлікт значень. Тобто дуже важливо в народній хореографії поєднати фольклорну першооснову з грою форм і образів, наблизивши хореографічний твір до глядача, зробивши його захоплюючим, при цьому не втратити національний колорит.

Мета статті. До цього вихідного «виклику», якими є вищезазначені міркування, як одного з мотивів написання статті, додається ще факт відсутності інтересу до осмислення цього феномену в спортивному бальному танці. Беручи до уваги ці зауваження, метою цієї статті є проблематизація механізму стилізації у бальному танці, тоді як завдань, що впливають з цієї мети, можна виокремити щонайменше два: по-перше, концептуалізація структурної матриці стилізації у її проекції на хореографічний дискурс, і, по-друге, аналіз специфіки застосування цього прийому до бального спортивного танцю.

Виклад основного матеріалу. Схвалюючи гіпотезу про феномен хореографічної культури спортивного танцю, її унікальність у сфері художньої культури та очевидної комунікації, і взаємозв'язок серед інших філософських, історичних, культурологічних, психологічних, педагогічних наук, фізичного виховання і спорту, соціальних комунікацій [1, 193], ми розуміємо, що саме синтез мистецтв постає фундаментом розвитку естетичної, технічної та смислової сфери хореографії, сприяє збагаченню засобів виразності, що знаходяться в основі стилізації.

Звертаючись до концепту стилізації, варто розуміти, що воно не нове в історії мистецтв, коли йдеться про використання художніх форм, з метою виявити новий потенціал і підкреслити особливості художнього стилю. Джерел у

неї безліч: стиль і манера автора або виконавця, творчого напрямку та школи, арсенал характерних форм історичного стилю, народної культури тощо.

Багатогранність і особливість застосування стилізації залежить від тієї чи іншої сфери – музики, театру, літератури, живопису, хореографії. Важливо, щоб ми пам'ятали про цікавий аспект, особливість якого полягає в тому, що, взявши до уваги і проаналізувавши прийоми та методи стилізації в інших видах мистецтва, можна спробувати перенести їх на методику створення хореографічного номеру. Наприклад, йдеться про узагальнення зображуваних фігур або предметів, що передають характер зображуваного об'єкта, створюючи свого роду карикатуру на нього у живописі; чи стилізація епохи в театрі, яка полягає у тому, щоб, вивчивши все до найдрібніших деталей, відтворити епоху так, щоб вона була зрозумілою і цікавою глядачеві, додавши до цього ще індивідуальну стилістику, підкріплену смаком і почуттям міри; чи йдеться про відсутність прямого звернення до чужого стилю, – посилення на нього зазвичай виникає через ланцюг асоціацій, – у музиці, де самі прийоми стилізації поділяються на два види: асиміляцію (не взяття за основу певного хореографічного номера та його копіювання, а звернення до всіх робіт майстра та розуміння засад композиційної будови його номерів) та контамінацію (вільне поєднання різних інтонаційних витоків, що утворюють посилення на конкретні тексти, синтез в образі або понятті частин, які належать до різних ареалів, символізуючи по суті відступ від норми та творче переосмислення, коли ці елементи постають в інших контекстуальних взаємовідношеннях у порівнянні з оригіналом).

Останній пункт розкриває певну частку еkleктизму, яка притаманна самій стилізації, як, наприклад, поєднання на перший погляд непок'єднаних стилів – хіп-хопу та бального танцю. Проте цей еkleктизм є символічним, який свідчить на користь відсутності бездумного наслідування та імітування автором твору, натомість підкреслює ситуацію творчого переосмислення змісту та стилю, що несе в собі особистісні інтенції митця та індивідуальні риси кожного учасника. І саме тут можна помітити як стилізація перегукується з творчим процесом, коли кожен з балетмейстерів створює власний неповторний світ танцю, єднаючи його універсальність засобами артистизму, технічними й художніми новаціями, при цьому втілюючи один із засадничих принципів постмодернізму – герменевтичний підхід до задуму та реалізації твору, який полягає у визнанні конструктивної ролі між створенням хореографічного твору та його тлумаченням.

Стилiзація бального танцю це його «збагачення» та «насичення», за рахунок привнесення нових засобів і форм художньо-естетичної та хореографічної виразності, завдяки чому він отримує поштовх для подальших трансформацій. Вона передбачає чітке розуміння та виокремлення художньо-виражальних засобів бального танцю, до яких відносять: 1) хореографічний текст, 2) взаємодія хореографічної та музичної форми бального танцю, 3) вибір теми і сюжету твору, 4) постановочні прийоми (способи вирішення, подвоєння та розмноження хореографічних образів, роль танцювального костюму, гриму та зачіски, аксесуарів і предметів у конкурсних композиціях і шоу-постановках концертної

діяльності), 5) ідея в трьох її вимірах – лексико-пластичному, сценічному та музичному та 6) індивідуальність танцівника [9, 70-72].

До речі, ідея у її сценічному вимірі за підтримки артистизму й акторської гри реалізується на рівні творчої діяльності виконавця бального танцю у чотирьох взаємопов'язаних елементах: активній зосередженості (сценічна увага), у вільному від напруги тілі (сценічна свобода), правильній оцінці наявних подій (сценічна віра) та системі дій, що виникає на цій основі (сценічна дія) [4, 56].

Естетична виразність бального танцю, яка є невід'ємною складовою стилізації, значною мірою визначається ступенем хореографічної підготовки, що забезпечує формування високої культури рухів, статичної та динамічної постави; засвоєння високохудожніх статичних і динамічних поз, жестів і міміки. Ідеться про особливу рухову культуру, що здійснюється шляхом творчого використання наступних виражальних засобів: краси ліній та форм тіла, пластичності рухів, статичної та динамічної постави, оригінальних поз, зовнішньої і внутрішньої грації, збереження рівноваги в горизонтальних і вертикальних позах, прояву особливого стилю як власного розуміння естетики рухів, привнесення у моторний акт нової якості: оптимальної амплітуди, раціонального розташування частин і ланок, імпровізації рухових дій, створення враження свободи, легкості та граційності. Саме завдяки цій руховій культурі стали можливі складні варіації пасадобля, який представляє стилізацію основних фігур, що виконує торедро на арені: «атака», «удар мулети», «синкоповані роз'єднання», «вероніка». Остання фігура повторює рух плаща тореадора навколо корпусу. У музиці пасадоблю присутні характерні акценти, які необхідно теж «обіграти», а тому виконавець повинен володіти відмінним почуттям ритму і композиції.

Якщо ж взяти рухову культуру у її відношенні до лексико-пластичного виміру ідеї, то тут І. Гутник вірно підмітила, коли зазначала, що за основу лексики бальних танців згодом на характерній основі (полька, полонез, краков'як та ін.) були взяті рухи народного танцю, стилізовані на академічний зразок. У такий спосіб в середині ХХ століття виникла українська бальна хореографія на фольклорній основі: гуцулка, ятраночка, закарпатський бальний, український ліричний танець та ін., за лексику яких були взяті танцювальні рухи того чи іншого регіону України, що були стилізовані до умов бального виконання. За принципом обробки фольклорної основи, її адаптації до сценічного виконання також з'явилися бальні танці країн близького (молдовеняска, сударушка, чеський, німецький та білоруський варіант польки і т.п.) та далекого (сертакі, мамба, ламбада, сальса) зарубіжжя.

Піднімаючи питання стилізації в контексті бальних танців, слід розуміти, що, на відміну від народної хореографії, тут воно справді актуалізується у формі проблеми, оскільки наявна ключова дихотомії природно-артистичних моментів, які виступають запорукою творчості та імпровізації, та стандартизації рухів і зовнішнього вигляду, особливо коли йдеться про спортивні танці, які чітко регламентовані відповідними національними та міжнародними критеріями. Так, більшість балетмейстерів розуміють важливість сценічної форми та пластики емоцій, орієнтацію на відповідний не лише національний, але й сучасний стиль

музичного супроводу (опертя на виразні національні чи сучасні пісенно-танцювальні ритмоформули, може підказати постановнику чи виконавцю багато цікавих хореографічних рішень), віртуозність техніки виконання, яка залежить від рівня фізичної підготовки, та стилізацію костюмів. Але не кожному з них вдається побачити цю тонку шпаринку, якою можна скористатися, особливо коли мова йде про спортивні змагання. Тут балетмейстер, який ставить собі за мету привести певні стилістичні моменти у хореографічний твір, повинен володіти ґрунтовними знаннями і бездоганною логікою сприйняття твору, мати відчуття міри, образне мислення та художній смак.

Поза спортивним контекстом бальні танці більш відкриті до стилізації, адже відсутня суддівська регламентація, хоча ключовим залишається ритміка, на яку можуть «нанизуватися» національні та сучасні варіації. Якщо в народній хореографії «першоосною», яку не можна втратити в ході стилізації, є саме регіональний фольклор, то у бальній таким фундаментом є певні рухи та ритми, які досить різноманітні, що обумовлює прояв творчої індивідуальності, здатність до особливого сприйняття зовнішнього середовища шляхом рухомої і музичної інтерпретації цих ритмів в залежності від привнесення народного чи сучасного контексту. Наприклад, якщо звернутися до елементів гуцульських і закарпатських танців, то в їхній лексиці знайдеться такий рух, як «переступання», що за ритмікою і технікою є близьким до кубинського брейку, що відносять до елементів танцю Ча-ча-ча. Чим не підстава для народно-бальної еkleктики, що може надихнути поставників бальних танців для різних варіацій на тему стилізації.

І вкотре ми повертаємося до творчого підходу до складання композиції бального танцю, що проявляється під час формування почуття індивідуального стилю, заснованого на тонкому відчутті пропорційності між танцювальними рухами та мелодією, між власним емоційним станом і світоглядом. Реалізація творчого потенціалу виконавця передбачає раціональний вибір засобів художньої виразності з широкого спектра елементів хореографії, художньої та спортивної гімнастики, танцювальних рухів, стрибків, поворотів, обертань, динамічних поз, жестів, міміки, що мають певний сенс і логічну завершеність [7, 29]. Саме цього здебільшого прагнуть постановник і танцівник, часто розуміючи ситуацію приреченості на еkleктичність під час стилізації.

Творче начало у бальному танці неможливе без натхнення і фантазії, що дають змогу вийти за рамки звичних уявлень, усталених традицій, загальноприйнятого стандарту, шляхом тонкої імпровізації, інтуїтивного вибору єдиного вірного рішення рухового завдання, завдяки специфічному відчуттю гармонії рухів. Цього не скажеш про стилізацію «автентичного» (аргентинського) танго під бальне, де останнє відрізняється від першого відсутністю імпровізації, а ще повним контактом між партнерами. Бальне танго від аргентинського відрізняє також і ритм мелодії – в ритмі бального танго присутні ударні інструменти, що додає йому більшої чіткості. За характером звучання мелодія бального стилю танго може трохи нагадувати імперський марш, тоді як аргентинське більш

плавне та мелодійне. Зовсім інші нововведення під час стилізації П'єра Лавелла румби, завдяки яким цей танець набув більш чуттєвих і романтичних контурів.

Висновки. Таким чином, розглянувши деякі аспекти проблеми стилізації у бальній хореографії, ми прийшли до відповідних висновків: по-перше, стилізація як прийом застосування художньо-хореографічних форм і прийомів, стильових обрисів у новому змістовному контексті для досягнення ефекту естетичної виразності є важливим компонентом розвитку бального танцю в історії та на сучасному етапі; по-друге, концептуальна матриця цього прийому складається з фундаменту у вигляді відповідних рухів і ритмів, які є досить різноманітними, щоб відкривати простір для інновацій та творчості, але їх слід дотримуватися, інакше існує ризик втрати напрямку чи його виду; по-третє, наявність такої «першооснови» у бальному танці передбачає в ході його стилізації цілий пакет засобів від ідеї, теми та сюжету до постановочних прийомів та індивідуальності танцівника; по-четверте, ключовим аспектом стилізації бальних танців, чого так не вистачає у спортивно-змагальному ракурсі, є творчість та імпровізація, що ґрунтуються на знання та естетичному смаку балетмейстера і виконавця. Саме без останніх неможливі збагачення і розвиток бального танцю у майбутньому.

Література

1. Березовая Г. Хореографическая работа с дошкольниками: методическое пособие / Г. Березовая. – 2-е изд. – К.: Музыка, 2009. – 208 с.
2. Бернадська Д.П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Д.П. Бернадська; КНУКіМ. – К., 2005. – 20 с.
3. Гутник І. До проблеми стилізації народного танцю / І. Гутник // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Зб. наук. праць. Випуск XXII. – К.: Міленіум, 2009. – С. 251-257.
4. Немеровский А. Пластическая выразительность актера / А. Немеровский. – М.: Искусство, 1988. – 192 с.
5. Пісклова І. Особливості обробки танцювального фольклору (на прикладі сучасних постановок) / І. Пісклова // Народна творчість і етнологія. – 2015. – №5. – С. 64-70.
6. Приёмы и методы стилизации в народной хореографии: методические рекомендации / А.П. Шишкин. – Самара: ГБУК, 2014. – 28 с.
7. Стриганова В.М. Современный бальный танец / В. М. Стриганова. – М.: Просвещение, 1998. – 185 с.
8. Шариков Д. І. Класифікація сучасної хореографії: напрями, стилі, види / Д. І. Шариков. – К.: Видавець Вадим Карпенко, 2008. – 168 с.
9. Шанкина С.В. Теоретические аспекты эстетических ценностей спортивных бальных танцев / С.В. Шанкина // Культура физическая и здоровье: научно-методический журнал. – 2011. – № 1 (31). – С. 70-72.
10. Шевченко В.Т. Мистецтво балетмейстера в народно-сценічній хореографії: навчально-методичний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв України / В.Т. Шевченко. – К.: ДАКККіМ, 2006. – 184 с.

References

1. Berezova G. (2009). Choreographic work with preschool children: methodical manual. 2nd edition. Kyiv: Music [in Russian].

2. Bernadsky D. (2005). The phenomenon of synthesis of arts in contemporary Ukrainian stage choreography. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
3. Gutnik I. (2009). To the problem of folk dance stylization. In the Actual problems of the history, theory and practice of artistic culture. Kyiv: Millenium, Issue XXII, 251-257 [in Ukrainian].
4. Nemerovskyi A. (1988). Plastic expressiveness of the actor. Moscow: Art [in Russian].
5. Pisklova I. (2015). Features of processing of dance folklore (on the example of modern productions). In the Folk art and ethnology, №5, 64-70 [in Ukrainian].
6. Shishkin A. (2014). Techniques and methods of stylization in folk choreography: methodical recommendations. Samara [in Russian].
7. Striganova V. (1998). Modern ballroom dance. Moscow: Education [in Russian].
8. Sharikov D. (2008). Classification of Modern Choreography: Directions, Styles, Types. Kyiv: Publisher V. Karpenko [in Ukrainian].
9. Shankina S. (2011). Theoretical aspects of aesthetic values of sports ballroom dances. In the scientific and methodical journal "Culture physical and health", №1 (31), 70-72 [in Russian].
10. Shevchenko V. (2006). The art of the choreographer in folk-stage choreography: a teaching aids for higher educational institutions of culture and arts of Ukraine. Kyiv [in Ukrainian].

УДК 793.31+792.83

*Литвиненко Віктор Андрійович,
старший викладач Київського національного
університету культури і мистецтв*

СТВОРЕННЯ ТЕАТРАЛІЗОВАНОГО ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ СУЧАСНИКА В НАРОДНО-СЦЕНІЧНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ

Мета роботи – проаналізувати особливості виражально-зображальних засобів у створенні театралізованого художньо-сценічного образу сучасника в українському народно-танцювальному мистецтві. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні компаративного і мистецтвознавчого методів. Зазначений методологічний підхід дає змогу розкрити та піддати аналізу особливості використання виражально-зображальних засобів у творчій роботі відомих балетмейстерів України, виявити відмінні особливості їхнього використання в залежності від жанру і виду танцювального мистецтва. **Наукова новизна** роботи полягає в розширенні процесу творчої асоціативної уяви балетмейстера-постановника, яка набуває особливої поетичності під час слухання музики, а також виявити напрямки у збереженні задуму танцю, самобутність і своєрідність малюнку, або манери виконання, помноживши все це на досягнення професійного народного хореографічного мистецтва – підняти його над першоджерелом. **Висновки.** Здійсню-ючи сценічну постановку народного танцю, де головним героєм є художньо-сценічний образ сучасника, балетмейстер, об'єднуючи у музично-пластичному синтезі різні мистецтва і володіючи всіма виразними засобами танцю, повинен добре розуміти, що «жоден з видів танцю не випадковий. Він розкриває темперамент народу, систему координації рухів, яка у різних народів буває різною, взаємини між рухами і музикою, зв'язок з історією і побутом народу» [6, 10].

Ключові слова: танець, виражально-зображальні засоби танцю, музика, танцювальний рух, змістовна пластика, театралізований художньо-сценічний образ, синтез мистецтв, балетмейстер, Павло Вірський, А. Рубіна, О. Сегаль.