

УДК 791.299.2(477)"2013"

*Москаленко-Висоцька Олена Миколаївна,
заслужений працівник культури України,
доцент кафедри режисури телебачення
Київського національного університету
культури і мистецтв
film_editor@ukr.net*

ТЕМАТИЧНИЙ АНАЛІЗ ФІЛЬМІВ «УКРКІНОХРОНІКИ» 2013 РОКУ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЖАНРІВ

Мета роботи. Дослідження пов'язане з виявленням трансгенності жанрів у сучасній українській кінодокументалістиці, творчий процес якої включає використання низки жанрових різновидів. Спираючись на предметну область кінодокумента – фільми 2013 року – стаття підпорядкована розв'язанню питання у комплексі його складових: визначення тем та ключових ідей контенту того періоду, виявлення мистецьких авторських платформ та видозмін жанрового спектру в документальних фільмах. **Методологія** дослідження полягає в аналітичному аналізі жанрово-тематичного аспекту документальних фільмів студії «Укркінохроніка» 2013 року. Використовуючи прийоми темпоральної логіки, в статті означаються причинно-наслідкові зв'язки появи певних тем і жанрів в умовах виокремленого часу. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що дослідницьке поле автора сягає мало досліджуваних документальних фільмів студії «Укркінохроніка», які взагалі ніколи не потрапляли в науковий обіг формату жанрового спектру. У статті вперше систематизовано творчий досвід відомих українських кінорежисерів новітнього періоду, що слугуватиме новим теоретичним матеріалом для наукових досліджень вітчизняних мистецтвознавців. **Висновки.** В ході дослідження проаналізовано публікації, в яких виявлено застосування різних жанрів у творах аудіовізуальної сфери. Розглянуто фільми студії «Укркінохроніка» 2013 року в аспекті визначення характеристики тем та ключових ідей контенту того періоду. Охарактеризовано інноваційність творчого процесу, що проявляється у багатомірності використання жанрових різновидів у кожному екранному творі. Доведено міксованість жанрів у документальних фільмах вітчизняних кінодокументалістів сучасної доби, в творах яких виявлено активний прояв світової тенденції до багатожанровості в одному фільмі як чинника збагачення можливостей творчого самовираження.

Ключові слова: жанр, «Укркінохроніка», есеї, експериментальне кіно, авторський фільм, кінопубліцистика.

Москаленко-Висоцкая Елена Николаевна, заслуженный работник культуры Украины, доцент кафедры режиссуры телевидения Киевского национального университета культуры и искусств

Тематический анализ фильмов «Укркинохроники» 2013 года сквозь призму жанров

Цель работы. Исследование связано с выявлением трансгенности жанров в современной украинской кинодокументалистике, творческий процесс которой включает использование ряда жанровых разновидностей. Опираясь на предметную область кинодокумента – фильмы 2013 года – статья подчинена решению вопроса в комплексе его составляющих: определение тем и ключевых идей контента того периода, выявление художественных авторских платформ и видоизменений жанрового спектра в документальных фильмах. **Методология** исследования заключается в аналитическом анализе жанрово-тематического аспекта документальных фильмов

студии «Укркинохроника» 2013 года. Используя приемы темпоральной логики, в статье определяются причинно-следственные связи возникновения определенных тем и жанров в условиях выделенного времени. **Научная новизна** работы заключается в том, что исследовательское поле автора достигает мало исследованных документальных фильмов студии «Укркинохроника», которые вообще никогда не попадали в научный оборот формата жанрового спектра. В статье впервые систематизирован творческий опыт известных украинских кинорежиссеров нового периода, что послужит новым теоретическим материалом для потенциальных научных исследований отечественных искусствоведов. **Выводы.** Путем формально-логических умозаключений проанализированы публикации, в которых исследовано применение различных жанров в произведениях аудиовизуальной сферы. Рассмотрены фильмы студии «Укркинохроника» 2013 года в аспекте определения характеристики тем и ключевых идей контента того периода. Охарактеризована инновационность творческого процесса, проявляемая в многомерности использования жанровых разновидностей в каждом экранном произведении. Доказано микшированность жанров в документальных фильмах отечественных кинодокументалистов современности, в произведениях которых обнаружено активное проявление мировой тенденции к многожанровости в одном фильме как факторе обогащения возможностей творческого самовыражения.

Ключевые слова: жанр, «Укркинохроника», эссе, экспериментальное кино, авторский фильм, кинопублицистика.

Moskalenko-Vysotska Olena, Honored Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor of the Direction of Television Department Kiev National University of Culture and Arts

Thematic analysis of the films of "Ukrkinochronics" of 2013 through the prism of genres

Purpose of the Article. The study involves the identification of transgenic genres in modern Ukrainian documentary literature, the creative process of which consists of the use of some genre varieties. Drawing on the subject field of the documentary - films of 2013, the article is subordinated to the solution of the issue in its components: the determination of themes and fundamental ideas of the content of that period, the identification of artistic authoring platforms and modifications of the genre spectrum in documentary films. **Methodology.** The research method consists of the analytical analysis of the genre-thematic aspect of the documentary films of the studio "Ukrkinochronika" in 2013. Using the methods of temporal logic, the article determines the cause-effect relations of the emergence of certain themes and genres in the conditions of the allocated time. **Scientific novelty** of the work lies in the fact that the author's field of research achieves little-studied documentary films of the studio "Ukrkinochronika", which never got into the scientific revolution of the genre spectrum format. The article first systematises the creative experience of famous Ukrainian filmmakers of the new period, which will serve as a new theoretical material for potential scientific research of Russian art critics. **Conclusions.** Using formal logical reasoning, publications analysing the use of various genres in works of the audiovisual sphere are analysed. The films of the studio "Ukrkinochronika" of 2013 are considered, in the aspect of defining the themes and fundamental ideas of the content of that period. The innovativeness of the creative process manifested in the multidimensionality of using genre varieties in each screen work is characterised. It is proved that genres are mixed in documentaries of Russian documentary filmmakers of the present day, in the works of which an active manifestation of the world trend towards multi-genre in one film as a factor in enriching the possibilities of creative expression was revealed.

Key words: genre, "Ukrkinochronika", essay, experimental cinema, author's film, film journalism.

Постановка проблеми. Українське документальне кіно ХХІ століття набуло якісно нових змін як у своєму образно-художньому, так і в жанрово-тематичному вирішенні. Нові економічні, ідеологічні, культурно-мистецькі вектори розвитку

пострадянського суспільства безпосередньо відображаються на тематично-жанровому спектрі кінодокументалістики. Розглядаючи мейнстрім вітчизняного кіновиробництва, провідні мистецтвознавці так чи інакше торкалися тематично-жанрової стилістики українських фільмів. Однак проблема полягає в тому, що сучасне документальне кіно не часто ставало предметом наукових досліджень. Дослідження тем та виявлення напрямків використання жанрів у нових фільмах кінодокументалістів «Укркінохроніки» у певній мірі врівноважить проблему.

Актуальність теми дослідження зумовлена відсутністю розробок у цьому питанні. Зважаючи на те, що особливість сучасного світового кінематографу полягає в тенденції до поліжанровості, зазначимо, що українські документалісти перебувають у контексті світових тенденцій, підтвердження цьому криється у тематично-жанровому аналізі фільмів новітньої доби.

Аналіз досліджень і публікацій. Інтерпретативним можливостям різних кіножанрів, а також дослідженню семантичних зміщень у кінематографічному інтерпретуванні жанру наукової фантастики, присвячено роботу науковця кандидата філологічних наук У. Е. Левко «Герменевтичні аспекти кіноінтерпретації художнього твору» [9]. Кінознавець Л. І. Брюховецька у книжці «Приховані фільми» основну увагу приділила творчому обличчю кіно 1990-х, розглядаючи його жанрову й тематичну новизну та найцікавіші творчі тенденції [4]. Поняття жанрів проаналізовано доктором філософських наук С. Д. Безклубенком у двотомнику «Мистецтво: терміни та поняття», в якому висвітлюються кардинальні питання теорії та найважливіші факти і явища історії мистецтв, зокрема жанровість у кіномистецтві [2]. У роботі В. І. Коробко «Тематичні різновиди розважального жанру реаліті-шоу в Україні» подається роз'яснення структури формату певного жанру розважальної журналістики, з'ясовується і розподіляється по групам різновиди реаліті-шоу на українському телебаченні [8]. Проблему художніх жанрів порушував мистецтвознавець О. Г. Рутковський у роботі «Принципи і методика жанрового аналізу фільму», де рішення жанрової проблеми в сфері критики та теорії кіно розглядалось як важливість жанрових питань у суспільно-практичному плані, організаційно-творчої сфери внутрішньокінематографічного життя [10]. Аналізуючи кінотвори, науковці також торкалися тематичного аспекту фільмів як ремінісценції життя суспільства, через художнє відтворення атмосфери часу. Проте, зазначимо, що переважна більшість наукових розвідок стосувались ігрового та телевізійного кіно, і мало охопленим залишається контент новітнього неігрового кіно, особливо в сучасному жанровому застосуванні.

Завдання статті. Слушним виявляється актуальна проблема проведення досліджень творчих інтенцій кінодокументалістів, за якими стоять мистецькі пошуки використання різних жанроутворень у сучасних фільмах. Такий підхід до теми уможливує заповнення змістовних лакун, що виникли через нестачу досліджень відносно робіт студії «Укркінохроніка».

Новизна праці визначається тим, що у процесі дослідження автор залучає до розгляду фільми, які вперше аналізуються у кінознавчому сегменті, а, отже, заявляються для подальшого дослідження спеціалістами кіногалузі.

Мета дослідження – розглянути тематичний аспект сучасної української кінодокументалістики, довівши інноваційність її творчого процесу, яка проявляється у багатомірності використання жанрових різновидів в кожному екранному творі. Методом сепарації тематично-жанрових питань, іманентним вітчизняним документальним фільмам, виявляється тенденція до міксованості жанрів, які органічно поєднані у одному фільмі.

Виклад основного матеріалу. Першим, створеним 2013 року на студії «Укркінохроніка» став фільм про культову особистість – київського філософа, поета, мислителя, художника Валерія Ламаха (1925–1978), автором якого був заслужений діяч мистецтв України А. Сирих, який у співпраці з операторами С. Шаховим і К. Воробйовим створили фільм *«Валерій Ламах. Коло життя»*.

«Коло життя» – одна з філософських поетичних книг Валерія Ламаха. Ця книга є основним способом вирішення його світосприйняття. В основі кінострічки постала тема духовно-естетичних пошуків В. Ламаха, який у 60-ті роки минулого століття був своєрідним духовним центром культури Києва.

Жанр екранного твору Анатолія Сирих складно визначити, оскільки він, вочевидь, перебуває на перехресті декількох жанрів, але, як зазначив відомий кінорежисер, заслужений діяч мистецтв України Р. Н. Ширман: «Чистота виду та жанру мало кого бентежить... Дослідники засвідчують початок нового – постдокументального періоду розвитку екранних мистецтв» [11, 3]. У фільмі режисера А. Сирих вплетені *елементи драми, есеїв та експериментального кіно*. Можливо, він створив власний жанр синтетичної документалістики, побудований на взаємодії музики, літератури та візуального матеріалу. Жанрова стилістика фільму А. Сирих тяжіє до *експериментального кіно*, її можна вважати *авангардною*, оскільки у драматургічній конструкції фільму містяться складні асоціативні поєднання епізодів, монтажу, далеких від традиційних шаблонів розкриття кінообразу. *Авангардність* також озивається у фільмі своєрідним мистецьким протестом і руйнуванням канонів сприйняття екранного твору, що суголосно з філософією головного героя – Валерія Ламаха.

Есеїстичність жанру підкреслює композиція фільму, яка складається з дискретної сукупності елементів: роздрібненість документальних кадрів епохи, фотографій з домашнього альбому, робіт В. Ламаха, фрагментарності аматорської хроніки, синхронів. Об'єднуючим началом такої композиційної архітекtonіки постає музична драматургія. Цю особливість фільмів А. Сирих відмітив відомий літературний критик Є. Л. Гофман: «Звукові «вікна», що безперестанно відчиняються, надають матерії фільму якість цілісної повітряної маси, породжують подобу «протягу»... Режисер червоною ниткою проводить крізь весь фільм... уривки з творів Сильвестрова, залучаючи їх у коло досить несподіваних, але при цьому – плідних, образних і музичних асоціацій» [6, 22]. Через записи Валерія Ламаха, через спогади друзів, через його філософські поетичні речі, на екрані вибудовувалася складна поліфонія його непростого внутрішнього світу, що умотивовує багату жанрову поліфонію фільму.

Ще одне авторське кіно студії «Укркінохроніка» – це повнометражний документальний фільм *«У затишку білих акацій»*. Режисер Оксана Чепелик свій фільм задумала як *реальне кіно в контексті драми*. Відомий український

кінокритик Л. Брюховецька у своїй книзі «Кіномистецтво» зазначала: «Унікальним є саме життя, яке художник кожного разу заново старається осмислити і втілити. Очевидною і незаперечною рисою сучасного світового кіномистецтва є його значно глибше, ніж у попередників, занурення в реальність. Для сучасних режисерів реальність – безмежна і невичерпна» [3, 383]. Занурення в реальність буття простої української родини, на якій відображаються всі соціальні зрушення, що відбуваються в країні, стало основою кінорозповіді Оксани Чепелик. Її авторська концепція торкається проблем нових соціальних умов в нашій країні, які викликали зміну стратегій виживання для простої сільської сім'ї. Своїм фільмом О. Чепелик говорить про те, що замість заслуженого відпочинку у затишку білих акацій, дід Іван та баба Степанида в умовах кризи борються за виживання своє та родин 5-х своїх дітей.

Використовуючи метод реального кіно, оператори М. Гончаров, В. Пилипенко, В. Сулима та Я. Ісманицький знімали героїв упродовж року, спостерігаючи за ними в різних ситуаціях. Жанр кінострічки – *драма* реального життя – сконструйована на глибокому філософському підґрунті екзистенціальних тем: життя і смерті, щастя і горя, безнадії і сподівань. Створений у контексті *жанру драми*, фільм має велике смислове навантаження на категорію часу. Його неквапність, загушеність, вагомість вибудовує певний художній хронотоп, що організовує композицію твору, відтворюючи просторово-часову картину світу героїв фільму. Про подібні авторські прийоми свого часу зазначав відомий теоретик М. М. Бахтін, котрий вважав, що жанр і жанрові різновиди визначаються саме хронотопом, де час може згущуватися, ущільнюватися, ставати художньо-зримим, а простір твору інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії [1].

Звернувшись до воєнної хроніки, відомий український режисер Л. П. Мужук створив на її основі фільм у *жанрі документальної публіцистики* «Дніпровська балада» (оператор Д. Санніков). Це повнометражний документальний фільм про маловідому сторінку війни, події якої розгортались на Букринському плацдармі. Ключова драматургічна лінія фільму – це спогади колишнього німецького солдата, який 19-літнім юнаком 1941 року прийшов завойовником на землю України, дивом залишився живим і все своє подальше життя проніс у серці почуття провини. Спокутуючи її, нині професор Хорст Енгельгард став меценатом і впродовж багатьох років займався оздоровленням чорнобильських дітей. *Публіцистичний жанр* автор вибрав не випадково, адже сутність цього жанру передбачає можливість неквапного аналізу складних тем. «Три перешкоди перетинають шлях того, хто прагне реставрувати історичні події: інерція конвенціонального мислення...; прагнення отримати одну правильну и вичерпну відповідь на кожне окреме запитання...; і нетерплячка, котра... підганяє до якнайшвидшого оголошення результату...» [5, 6]. Саме *публіцистичний жанр* допоміг режисеру уникнути цих вад. Л. Мужук, обрав досить контроверсійну тему колишнього ворога-агресора, який стає позитивним героєм фільму. Ця художня інновація для української кінодокументалістики є оригінальною. Фільм створений на перетині жанрів: *публіцистики, трагедії, воєнного фільму та документального репортажу*. Використовуючи прийом темпоральної логіки, враховуючи причинно-

наслідкові зв'язки в умовах часу, автор досліджує складні історичні явища та їх взаємозв'язок з часовою шкалою, використовуючи *мульти-жанрову форму*.

Зовсім іншу стилістичну драматургію, емоційне забарвлення та жанрове втілення має наступний фільм «Укркінохроніки» «*Чи є життя на Марсі?*» (сценарій А. Білоусової). Відомий український кінорежисер, заслужений діяч мистецтв України В. І. Хмельницький у співавторстві з одним зі своїх найкращих колишніх студентів – режисеркою О. Крайник, створили 30-хвилинний документальний фільм. Згідно з режисерським задумом, вирішили про село, яке з різних причин залишили мешканці, розповісти не як про щось фатальне, а без надривного пафосу, з розумінням ситуації, і з самоіронією тих, хто в ньому нині проживає. Саме такий підхід спонукав режисерів вибрати жанр фільму, розповідаючи про Богом забуте місце на Чернігівщині у своїй *іронічній документальній антипасторалі* «*Чи є життя на Марсі?*».

Жителів у колись великому селі Марс залишилось 16 людей, і фільм вийшов про їхній марсіанський побут, проблеми і радощі. Ідея фільму – кожен повинен знайти те місце, без якого життя не можливе,.. хоча б це було і на Марсі. «Заграючи» з фантазійністю марсіанської теми, насправді ж стилістика фільму подекуди навіть художньо-натуралістична, гіперреалістична. Автори цієї стрічки скомпонували матеріал досить своєрідно, створивши мікс із *документальних зйомок, анімації та фантазійності* листів наймолодших мешканців села Марс. Використані прийоми досить органічно поєдналися на екрані, збагативши *жанрову драматургію* екранного твору широкою амплітудою емоцій – від *драми до самоіронії та комедії*. Поєднання пейзажів покинутих осель та старого цвинтаря на фоні життєдійних роїв бджіл сільської пасіки; статичних портретів моргінальних стареньких впротивагу дієвості завзято-батьорого рожевоощокого фермера; «марсіанських» школярів на тлі комп'ютерної графіки, всі ці монтажні придумки є дійсним реальним життям села Марс. І у подібній екранній подачі матеріалу виправданий такий широкий жанровий спектр. Завдяки взаємозбагаченню *жанрів драми, комедії, фарсу* та навіть ознак *постапокаліптичного жанру*, фільм сприймається органічно і впливає на репіцієнта, викликаючи вервечку психо-емоційних станів від сміху до сліз, від туги до радощів.

Висновки. Сучасний стан української кінодокументалістики тяжіє до поліжанрової основи. У своїх фільмах режисери вдавалися до широкої палітри тем і порушували актуальні проблеми: тему дуалізму у відносинах видатних особистостей і влади («Валерій Ламах...»); екзистенціальну тему буття («У затишку білих акацій»); розкриття замовчуваних фактів у війсьній тематиці («Дніпровська балада»); тему зникаючих сіл («Чи є життя на Марсі?»). Наукова новизна. Уперше в українському мистецтвознавстві зроблено дослідження поліфонічності жанрів у новому документальному кіно. Завдяки аналізу стрічок доведено активне звернення митців до широкого спектру жанрів, поєднаних в одному творі: *драми, есеїв та авангардного кіно* у режисера А. Сиріх; *експериментального кіно та драми* у фільмі О. Чепелик; в жанрах *документальної кінопубліцистики, трагедії, репортажу* фільм Л. Мужука; у жанрі *антипасторалі* з залученням жанрів *драми, комедії, фарсу та постапокаліптичного жанру* фільм О. Крайник та В. Хмельницького. Дослідженням доведено, що

використання широкого діапазону тем і жанрів, виразних засобів на кшталт композиційних та звукових ефектів, паралельного монтажу, введення наскрізного героя, співставлення та аналогії подій піднімає рівень української кінодокументалістики на високі щаблі творчості, розширюючи грані сприйняття кінодокументу. Це той випадок, коли, за виразом мистецтвознавця І. Зубавіної, «Автор-документаліст стає активним агентом формування нового розкутого бачення» [7, 25].

Література

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. М. : Художественная литература, 1975. 504 с.
2. Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття: Енциклопедичне видання у 2 т.: Т. 1 (А – Л). К. : ТОВ «Казка», 2010. 240 с.
3. Брюховецька Л. Кіномистецтво: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. К. : Логос, 2011. 391 с.
4. Брюховецька Л. І. Приховані фільми: Українське кіно 1990-х. К. : АртЕк, 2003. 382 с.
5. Веселовська Г. Український театральний авангард / Г. І. Веселовська. К. : Фенікс, 2010. 368 с.
6. Гофман Є. Відкритий простір людяності. Кіно-Театр. 2006. №6. С. 22–23.
7. Зубавіна І. Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті. К. : Ін-т проблем сучасного мистецтва, 2007. 296 с.
8. Коробко В. Тематичні різновиди розважального жанру реаліті-шоу в Україні. Молодий вчений. 2016. № 1(2). С. 113–117.
9. Левко У. Е. Герменевтичні аспекти кіноінтерпретації художнього твору (на матеріалі екранізації художньої прози Станіслава Лема): автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / У. Е. Левко ; Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Т., 2010. 20 с.
10. Рутковский А. Г. Принципы и методика жанрового анализа фильма : дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 / Рутковский Александр Григорьевич. М. : ВГИК, 1985. 219 с.
11. Ширман Р. Обдури мене! Мок'юментарі в кіно і на телебаченні. Київ : Київський нац. університет культури і мистецтв, Інститут кіно і телебачення, 2015. 204 с.

References

1. Bakhtyn, M.M. (1975). Questions of literature and aesthetics. Studies of different years. Moscow: Hudozhestvennaja literatura [in Ukrainian].
2. Bezklubenko, S.D. (2010). Art: terms and concepts: Encyclopedic edition. Kyiv: TOV "Kazka" [in Ukrainian].
3. Briukhovetska, L.I. (2011). Cinema: a Textbook. Kyiv: Lohos [in Ukrainian].
4. Briukhovetska, L.I. (2003). Hidden Films: Ukrainian Cinema of the 1990s. Kyiv: ArtEk [in Ukrainian].
5. Veselovska, H.I. (2010). Ukrainian Theatrical Avant-Garde. Kyiv: Feniks [in Ukrainian].
6. Hofman, Ye. (2006). The open space of humanity. Kino-Teatr, 6, 22–23 [in Ukrainian].
7. Zubavina, I.B. (2007). Cinema of Independent Ukraine: Trends, Films, Figures. Kyiv: Instytut problem suchasnoho mystetstva [in Ukrainian].
8. Korobko, V.I. (2016). Thematic variants of the entertaining genre of reality shows in Ukraine. Molodyi vchenyi, 1(2), 113-117 [in Ukrainian].
9. Levko, U.E. (2010). Hermeneutical aspects of cinema interpretation of a work of art (based on Stanislav Lem's film adaptation of artistic prose). Extended abstract of of candidate's thesis. Ternopil: Ternopil National Pedagogical University named after V. Hnatyuk [in Ukrainian].

10. Rutkovskij, A.G. (1985). Principles and methods of genre analysis of the film. Candidate's thesis of art history. Moscow: VGIK [in Russia].

11. Shyrman, R.N., (2015). Fool Me! Mokyumentary in Cinema and on Television. Kyiv: Kyivskyi Natsionalnyi Universytet Kultury i Mystetstv, Instytut Kino i Telebachennia [in Ukrainian].

УДК 793.31(477)

*Морозов Артем Ігорович,
викладач кафедри народної хореографії
Київського національного університету
культури і мистецтв
tema.morozov17@gmail.com*

УКРАЇНСЬКИЙ ТАНЕЦЬ «ГОПАК» – ОБРОБКА ФОЛЬКЛОРНОГО ПЕРШОДЖЕРЕЛА ЧИ СТИЛІЗАЦІЯ?

Мета дослідження – виявити особливості сучасних народно-сценічних форм гопака в аспекті зв'язків з фольклорним першоджерелом. **Методологія** ґрунтується на поєднанні історико-хронологічного принципу, методів систематизації, мистецтвознавчого аналізу. **Наукова новизна** полягає у виявленні особливостей взаємозв'язку народно-сценічних версій танцю гопак з фольклорними першоджерелами, а саме – створенні гопаків на основі загального лексичного фонду чоловічого танцю Центральної України та елементів образного наповнення, що притаманний фольклорному першоджерелу. **Висновки.** Відсутність універсальної системи фіксації танцювальних феноменів, високий ступінь імпровізаційності гопака не сприяв консервації фольклорних першоджерел. Обґрунтованим є виокремлення стилізації другого порядку – наслідування композиційних, стильових ознак «Гопак» П. Вірського, еволюціонування якого відбувалося від постановки П. Вірським та М. Болотовим «Гопака» в опері С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» 1936 р., через варіант «Гопака» Вірського та Болотова з «Української сюїти» у першій програмі Державного ансамблю народного танцю УРСР 1937 р. до наступних редакцій П. Вірського, у результаті яких твір набув композиційного вигляду, що зберігається в репертуарі Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України імені П. Вірського та є зразком для постановочних інтерпретацій впродовж багатьох років. У сучасній культурі «гопак» виступає своєрідним «архетипом», у світі асоціюється з українською нацією, також став емблематичним символом української народної хореографічної культури.

Ключові слова: гопак, український народний танець, хореографія, стилізація.

Морозов Артем Ігорович, преподаватель кафедры народной хореографии Киевского национального университета культуры и искусств

Украинский танец «гопак» – обработка фольклорного первоисточник или стилизация?

Цель исследования – выявить особенности современных народно-сценических форм гопака в аспекте связей с фольклорным первоисточником. **Методология** основывается на сочетании историко-хронологического принципа, методов систематизации, искусствоведческого анализа. **Научная новизна** заключается в выявлении особенностей взаимосвязи народно-сценических версий танца гопак с фольклорными первоисточниками, а именно – создании гопака на основе общего лексического фонда мужского танца Центральной Украины