

It is revealed that the popular song of the Western Ukrainian region is one of the determinative factors in the preservation and awakening of the ational self-consciousness and in the processes of self-affirmation of the nation as a full-fledged part of the European space.

Novelty. The preconditions of the development of the Western Ukrainian region's pop song genre and its place in the artistic and social context of the national renaissance period of the 1980-1990s are determined. The category of «socio-cultural index» is applied to a popular song.

The practical significance. The generalized observation of this article can be used in the pedagogical process at the preparatory stage of mastering the regional repertoire, in the History of Ukrainian musical culture research seminars, in composing of the annotations to audio recordings and concert programs.

Key words: pop songs, regional tradition, the composer's professionalism, sociocultural index.

Надійшла до редакції 25.11.2017 р.

УДК 793.31(477)

КОЗАЦЬКІ ТЕМИ ТА ОБРАЗИ В УКРАЇНСЬКОМУ НАРОДНО-СЦЕНІЧНОМУ ТАНЦІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Морозов Артем Ігорович, викладач кафедри народної хореографії,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
tema.morozov17@gmail.com

В українській народно-сценічній хореографії козацька тема посіла значуще місце, однак системного дослідження цього аспекту хореографічного мистецтва не зроблено. Проаналізовано різножанрові народно-сценічні хореографічні композиції козацької тематики П. Вірського «Гопак», «Запорозжі» («Військові ігри й танці війська Запорізького»), «Повзунець», «Про що верба плаче», «Ой під вишнею». Розглянуто інші твори, що втілюють теми й образи Запорозької Січі з репертуару професійних колективів народно-сценічної хореографії України: Л. Калініна, Р. Малиновського, О. Короля, Г. Клокова, В. Вітковського, О. Шмогуна. Зазначено, що до репертуару дитячих аматорських колективів народного танцю входять як твори козацької тематики, що наслідують постановки професійних колективів, так і оригінальні танці за темами Запорізької Січі. Джерелом постановок є не лише переосмислена хореографічна спадщина Козацької доби, а й історичні події, особливості побуту, досягнення різних видів мистецтва тих часів.

Ключові слова: народно-сценічні танці, народні танці, козацькі танці, хореографія, козацтво.

Постановка проблеми. Події козацької доби (друга пол. XVI–XVIII ст.) вплинули на розвиток усіх сфер життя України, зокрема, побутова культура періоду Запорозької січі відіграла вагомий роль в українській народній хореографічній культурі. Основні форми українського народного танцювального мистецтва, що стали визначальними для народно-сценічної хореографії ХХ ст. та сьогодні, було закладено вже в козацьку добу. Саме в той період сформувалися основи лексичного комплексу танців, що з часом стали символами української народної хореографії («Гопак», «Козачок»), а також безлічі побутових танців, на яких відобразилися такі ідеали козацтва, як волелюбність, мужність, фізична сила та витривалість, прагнення правди та добра. В українській народно-сценічній хореографії козацька тема посіла значуще місце, однак системного дослідження цього аспекту розвитку вітчизняного хореографічного мистецтва досі не зроблено.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Фундаментальні дослідження з українського танцю К. Василенка, А. Гуменюка, Ю. Станішевського та ін. не приділяють спеціальної уваги українським народно-сценічним танцям, створеним під впливом культури козацтва. Нині загальні проблеми розвитку українського народно-сценічного танцю, зокрема, танці українських козаків, час від часу потрапляють до кола наукової рефлексії, переважно під педагогічним та етнокультурологічним кутом зору (А. Богород [1], Н. Кіптілова [4], Т. Сердюк [6] та ін.). Феномен козацьких танців у сценічній практиці заслуговує на спеціальну увагу мистецтвознавців.

Метою статті є виявлення підходів вітчизняних балетмейстерів до втілення козацької тематики засобами народно-сценічної хореографії. Зважаючи на вагомість зазначених постановок у репертуарі колективів народно-сценічного танцю, необхідним є відтворення ідейно-тематичної та композиційно-лексичної панорами їхнього втілення.

Вклад основного матеріалу дослідження. Традиції опоетизованого зображення козацтва розпочинає література («Енеїда» І. Котляревського, згодом твори М. Гоголя, Т. Шевченка та ін.), підхоплює живопис (Т. Калинський, І. Репін). Культура козацтва мала потужний вплив на розвиток сценічного хореографічного мистецтва як у музично-драматичному, так і в оперному театрі. Саме в

постановках українського театру корифеїв кінця XIX ст. («Наталка Полтавка», «Назар Стодоля» тощо) та у танцювальних сценах оперних вистав на національні теми («Катерина» М. Аркаса, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулак-Артемовського, «Тарас Бульба» М. Лисенка) викристалізувались творчі принципи сценічної інтерпретації фольклорних танців, серед яких вагоме місце посідали створені в козацькому побуті гопаки. Діяльність естрадних груп М. Соболя, Г. Орлика та ін. сприяла поширенню слави козацьких танців не лише в Україні, а й за її межами. Постановки за мотивами козацьких танців й авторські хореографічні твори козацької тематики В. Верховинця, В. Авраменка зробили гідний внесок у процес удосконалення творчих принципів сценічної інтерпретації танців козаків. Фольклорні танцювальні зразки доби козацтва, загальна система культурних цінностей Запорозької Січі, піддавшись творчому переосмисленню, реалізувались у сценічному хореографічному мистецтві України кінця XIX – першої пол. XX ст., стали підґрунтям для становлення української народно-сценічної хореографії, а також сприяли формуванню балетмейстерської майстерності видатних хореографів України. Танець «Гопак» став символом не лише українського народного хореографічного мистецтва, а й уособленням української нації.

Провідним професійним колективом народно-сценічного танцю в Україні є Національний заслужений академічний ансамбль танцю України ім. П. Вірського (худ. кер. та гол. балетмейстер М. Вантух), створений П. Вірським та М. Болотовим як Державний український ансамбль народного танцю, згодом – Державний заслужений академічний ансамбль танцю УРСР. Уже до першої програми ансамблю під керівництвом П. Вірського та М. Болотова, організованого 1937 р., входила «Українська сюїта», де яскраво виокремлювались «Козачок» та «Гопак» [2; 29]. В оновленому 1951 р. ансамблі були поставлені В. Вронським «Гопак», А. Опанасенком хореографічна картина «Запорожці» (за І. Репіним), Л. Калініним «Козачок» та «Вільний козак» [2; 44].

Справжнього розквіту теми козацького танцю зазнали у творчій діяльності П. Вірського. Як зазначає Г. Боримська, «різноманітні грані українського національного характеру П. Вірський вклав у життєрадісний, іскрометний «Гопак». Тут і лірична тема в уповільненому темпі, і героїчна – у швидкому, полум'яному... Усе природно, високохудожньо і дає естетичну насолоду глядачам» [2; 48]. Слід наголосити, що складовою «Гопака» є трюкова частина, яка стала канонічною – по черзі виходять перед загалом танцівники-віртуози для демонстрації високотехнічних рухів (трюків), переважно, чоловіки. У соло, дуєтах та, часом, більш чисельних групах вони демонструють віртуозну танцювальну лексику, засновану на акробатичних вправах (за версією низки науковців – тих вправ, що використовувались у козацькому побуті Запорізької Січі для фізичного виховання). Трюки не стають самоціллю, а є органічною складовою загальної художньої системи танцювальної композиції. Саме трюкова частина підсилює мистецько-емоційний вплив на глядача всього номеру. Фінальним акордом усіх концертних програм ансамблю завжди був і залишається «Гопак», що увібрив традиції козацьких героїчних та віртуозних рухів.

Однією з вершин творчого генія П. Вірського стала хореографічна картина «Запорожці», створена 1957 р. Він оригінально розв'язує відомі теми танців, що вже мали певні традиції в їх висвітленні. Наприклад, Л. Калінін у своїй хореографічній картині «Запорожці» показує козаків під час дозвілля. Один із них у супроводі бандури співає козацьку пісню, другий тягне «оковиту», третій танцює, інші змагаються на шаблоках. Одяг козаків та окремі мізансцени нагадують відому репінську картину «Запорожці пишуть листа турецькому султанові». Сила, мужність, палка відвага, рішучість – такі риси підкреслює балетмейстер у воїнів війська Б. Хмельницького. Музичний супровід композитора Я. Лапінського побудовано на народних інтонаціях. В його основі мотиви українських пісень «Засвіт встали козаченьки» (Боримська припускається помилки у назві народної пісні, вказуючи «Засвітали козаченьки» [2; 49]), «Король по городу ходить», приспівки запорожців «Козакові без ратища, як дівчині без намиста» тощо

У хореографічних образах «Запорожці» відтворюють величну епопею визвольної війни 1648–1654 рр. Ця тема привернула увагу постановника своїми героїчними образами, патріотичним звучанням, до неї він звертався неодноразово. За свідченням Н. Шереметьєвської, «вже у першому варіанті «Запорожців», поставлених їм на музику «Козачка» М. Мусоргського, виникли героїчні образи двох побратимів (одно з них виконував сам Вірський, іншого – Єгоров), чие молодечтво виражалось у стрімкому виразному танці. Але балетмейстеру хотілося розвинути цю тему, відтворити бойовий дух організованого війська. Для втілення свого задуму Вірський звернувся за допомогою до історії, літератури, фольклору. У працях українських дослідників він почерпнув етнографічно вірний та по-театральному ефектний прийом бою на пиках та озброїв ними учасників другого, масового варіанта «Запорожців», що будувався на складних композиційних побудовах, на чергуванні парних та групових схваток, а закінчувався загальною переможною атакою козаків» [9; 200–201]. Однак цей варіант теж не влаштував майстра.

Висловлення Н. Шереметьєвської щодо «Запорожців» підтверджує сам П. Вірський: «Створювалася вона аж ніяк не на єдиному диханні. Ще 30 років тому, до першої Декади української літератури та мистецтва у Москві, я задумав відтворити картини Запорізької Січі в танцях «Тараса Бульби». Вивчав М. Гоголя, Т. Шевченка, переглянув спадщину нашого відомого етнографа Яворницького. Матеріалом оволодів досконально. Але повернувся до нього пізніше – уже в ансамблі танцю знову взявся за хвилюючу тему. Знову вдався по допомогу до історії, літератури, фольклору, поставив велику композицію. Актори підготували її з цілковитою віддачею. Минув тиждень, другий. Поглянув я на своє дітище холодними «чужими» очима і виключив цю редакцію з програми. Лише третя редакція витримала іспит і в часі, і в «просторі»... На сцені був відсутній емоційний вибух, його гасило старанне відтворення побуту... А без авторської неповторності, без пристрасного вираження нема справжнього впливу мистецтва» [2; 68].

Композиційно хореографічна картина поділяється на три частини, пов'язані між собою єдністю сюжетної лінії. У першій козацький загін на чолі з молодим осавулом демонструє свою військову вправність, орудує шестиметровими списами. Танець виразно змальовує картину бою, створює колективний образ героїчного загону.

Друга частина – жанрова замальовка з перейнятими добродушним гумором образами. Жартівлива мелодія супроводить появу двох підпилих старих осавулів. Повагом обходять сивовусі осавули шикованих півколом запорожців, пильно вдивляючись їм обличчя, пронизуючи кожного очима до глибини душі. Покручуючи та пригладжуючи довженні свої вуса, пустилися старі осавули витанцювати, визивно припрошуючи молодих до гурту, до танку – поєдинку сили, спритності, ратної вправності [3].

П. Вірський створив єдину цілісну хореографічну картину з багатоманітності танцювальних форм – монологів, дуетів, тріо, квартетів, великого ансамблю.

Третя частина хореографічної картини розпочинається масовим танком-кульмінацією козаків із шаблями. «Високо, ніби степові орли, злітають над гострими списами відважні запорожці, розсікаючи повітря сталевими шаблями. А як сміливо й спритно вони б'ються, як кружаться в іскрометному танцювальному вихорі!» – дивується Ю. Станішевський [8, 38].

Теми козацької героїки пронизують і танцювальну мініатюру «Про що верба плаче», створену П. Вірським за мотивами творів Т. Шевченка та вперше продемонстровану 1964 р. До світу закоханих – героїв мініатюри, контрастом уриваються тривожні звуки гонга та литавр, символізуючи народне горе, війну. Тяжка доля козачки, що не може пережити загибелі коханого козака – захисника України, стала основною темою номеру.

У пошуках образної танцювальної мови, що могла б передати дух Запорозької Січі, П. Вірський, за висловом Н. Шереметьєвської, «наштовхнувся на оригінальну думку використати лише рухи українського танцю «на низах». Протягом усього танцю виконавці не розпрямляють колін. Їх ноги зовсім не видно, вони сховані під величезними шароварами. Очі глядачів поступово звикають до цих кремезних фігур, що «вросли у землю», до незвичайних ракурсів, що вони займають у різних па, що варіюють повзунки, присядки, млинки, ніби народжені примхою народного гумору» [9; 201]. «Повзунець» побудовано лише на одному танцювальному русі – «повзунці». Але балетмейстер створив безліч варіантів, різноманітних хореографічних відтінків цього руху. У кожного з десяти учасників цього номера свій «повзунок», зі своїм характерним забарвленням, своїм смисловим відтінком, специфічними пластичними нюансами. А за кожним варіантом «повзунка» стоїть людський характер, своєрідний тип веселого і дотепного українського парубка або дядька, який бере участь у смішному і своєрідному змаганні спритності і винахідливості [2; 54–55]. «І коли у фіналі увесь ряд танцівників, що вишикувався на рампі, піднімається нарешті у повний зріст, здається, що виростає богатирська застава, чим і була Запорозька Січ на кордонах рідної України», – захоплено зазначає Н. Шереметьєвська [9; 201].

Звернувшись до своєрідного явища української культури – вертепу, де одним із головних героїв, що втілював мужність та силу українців, виступав Козак-запорожець, П. Вірський створив хореографічну мініатюру «Ой під вишнею». Балетмейстер майстерно використовує декоративне оформлення та зовнішні форми акторської виразності для характеристики персонажів. В образі молодого запорожця П. Вірський, на противагу глузуванню над багатієм-стариганом, утілює силу, енергію, винахідливість, оптимізм – ті риси, що здавна пов'язувалися у народі з образом козака.

До репертуару більшості професійних ансамблів народно-сценічного танцю та танцювальних груп при народних хорах в Україні входять як танці, що є стилізаціями за мотивами «Гопака» та «Козачка», а також велика кількість авторських постановок за темами козацької доби. 1958 р. у Державному заслуженому академічному народному хорі ім. Г. Верьовки була створена вокально-хореографічна композиція «Запорожці» в постановці Л. Калініна – жанрова картинка, в якій відсутня монументальність.

За свідченням О. Колоска, епіграфом до цієї постановки було взято фрагмент із книги О. Ільченко «Козацькому роду нема переводу» (або ж «Мамай і чужа молодиця»), звідки і виникає центральний образ полковника у композиції Л. Калініна. Козаки танцювали, котили діжки з порохом, змагалися на шаблях, а в середині полковник зупиняє гульбище і все завмирає. Утворюється мізансцена справжнього козацького куреню. За командою полковника починаються веселі витівки жартівників, змагання і танець [7; 6].

Сьогодні до репертуару Національного заслуженого академічного українського народного хору України ім. Г. Верьовки входить «Гопак» та «Козачок» у постановці О. Гомона, сцена «Гопак» із фолк-опери-балету «Цвіт папороті» у постановці А. Рубіної, «Запорожці» у постановці Л. Калініна. У минулому в хорі з успіхом демонструвалися вокально-хореографічна композиція «Байда» та «Гопак» у постановці В. Вронського.

До репертуару Ансамблю пісні і танцю «Козаки Поділля» Хмельницької обласної філармонії входить вокально-хореографічна композиція «Проводи козаків» у постановці балетмейстера О. Короля, що хореографічною мовою відтворює традиційні мотиви прощання жінок із коханими під час провідів на боротьбу з ворогами України часів Запорізької Січі. Також в ансамблі з успіхом виконують вокально-хореографічну композицію «Козацька святкова» у постановці О. Короля. Навіть суто дівочий ліричний хороводний танець «Вишивала я соколика», поставлений О. Королем, відтворює давню традицію вишивання рушника коханому, що набуло актуальності за часів Запорізької Січі. Рушник мав стати оберегом у військових походах. Традиційно концертні програми ансамблю закінчуються «Гопак», створеним В. Михайловим та Ю. Авдієвським.

«Запорожці» Г. Клокова у народному фолклорно-хореографічному ансамблі «Славутич» обласного комунального підприємства «Славутич» (м. Дніпро) створені за мотивами традиційних сцен тренувань та відпочинку запорізьких козаків.

У Поліському ансамблі пісні і танцю «Льонок» балетмейстером Р. Малиновським поставлено вокально-хореографічну картинку «Їхав козак з України».

До репертуару військових ансамблів пісні і танцю в різні роки входили постановки козацької тематики, що є символічним і ніби демонструють спадкоємність військових традицій. В Академічному ансамблі пісні і танцю Національної гвардії України балетмейстер В. Вітковський поставив «Козацькі забави», в Ансамблі пісні і танцю Збройних сил України виконують «Гопак» із бубнами В. Шмогуна, в Ансамблі пісні і танцю Державної Прикордонної Служби України демонструють хореографічну картинку «Козацькі забави», поставлену Ю. Топіліним, та «Гопак» О. Гомона.

Хореографічні постановки козацької тематики останніх років відрізняються сміливими авторськими трактовками образів та подій славного козацького минулого. Яскравим прикладом цього, на нашу думку, стали хореографічні експерименти В. Вітківського в Академічному ансамблі пісні і танцю «Сіверські клейноди» Чернігівського обласного філармонійного центру фестивалів та концертних програм. Це, зокрема, чоловічий танець «Сіверська старшина», де відтворено сцену спілкування чотирьох представників козацької верхівки. Номер розпочинається без музичного супроводу, ритм утворюється брязканням залізних підківок чоловічих чобіт виконавців. Далі танець розгортається під войовничу музику, емоційність якого підсилюють бубни у руках виконавців. Використовуючи елементи модерн-пластики, В. Вітковський вирішив сцени прощання жінок із чоловіками у вокально-хореографічній композиції «За нашою границею». Драматизм подій військової боротьби козаків підкреслено чітким супроводом виключно барабанів.

Серед колективів народного танцю, створених при мистецьких навчальних закладах, де провадять підготовку студентів за спеціальністю 024 – «Хореографія», значної популярності в останні роки набув ансамбль «Київ» кафедри народної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв. До репертуару ансамблю народного танцю «Київ» окрім «Гопака» (постановка І. Гутник) входить хореографічна композиція «Козацький похідний» (постановка І. Гутник), де продемонстровано традиційні для танців козаків рухи, що синтезують гармонійну систему древнього військового мистецтва наших пращурів. Балетмейстеру вдалося майстерно відобразити мужність та ліризм.

В аматорських колективах танці за козацькими темами посідають одне з провідних місць. Особливо це стосується «Гопака», що став неодмінною складовою репертуару переважної більшості аматорських колективів народного танцю в Україні. Одним із найяскравіших гопаків, поставлених за радянські часи, став «Гопак» А. Кривохижі, створений у Заслуженому самодіяльному ансамблі народного танцю УРСР «Ятрань» (м. Кіровоград, *тепер м. Крипівницький*). Також помітною є мініатюра А. Кривохижі «Козачок» у виконанні однієї дівчини та двох хлопців [5; 70, 5; 155].

Окрім творів, що наслідують постановки професійних колективів («Гопак» Г. Воронова в зразковому дитячому ансамблі танцю «Квіти України» (м. Київ), «Гопак» П. Харісова в ансамблі танцю «Серпанок» (м. Львів), «Повзунець» за мотивами постановки П. Вірського в народному

дитячому хореографічному колективі «Веселка» (м. Васильків) тощо), в аматорських колективах виконуються і оригінальні танці за темами Запорізької Січі: хореографічна композиція «Козачата», створена В. Коротковим у народному хореографічному ансамблі «Пролісок»; танець «Славні козачата» В. Татарінова, поставлений у черкаському ансамблі танцю «Дружба» Палацу культури «Дружба народів»; «Козацька родина», поставлена М. Хряпіним у «Квітах України» (м. Київ), що відтворює у яскравих хореографічних образах традиції передачі військового досвіду від покоління до покоління, збереження спадщини батьків та дідів.

Висновки. Найяскравішими та найвідомішими в Україні та світі народно-сценічними хореографічними композиціями козацької тематики вже багато років залишаються різножанрові твори П. Вірського «Гопак», «Запорожці» («Військові ігри й танці війська Запорізького»), «Повзунець», «Про що верба плаче», «Ой під вишнею». Також помітним твором, що втілює теми та образи Запорізької Січі, у палітрі народно-сценічної хореографії є «Запорожці» Л. Калініна. Сучасні балетмейстери народно-сценічної хореографії (Р. Малиновський, О. Король, Г. Клоков, В. Вітковський, О. Шмогун та ін.), творчо переосмислюючи не тільки безпосередньо хореографічну спадщину Козацької доби, а й історичні події, особливості побуту, досягнення різних видів мистецтва тих часів, створюють авторські постановки, що стають перлинами сучасної української культури. До репертуару дитячих аматорських колективів народного танцю входять як твори козацької тематики, що наслідують постановки професійних колективів, так і оригінальні танці за темами Запорізької Січі.

Список використаної літератури

1. **Богород А. В.** Танець як різновид колективної пам'яті : іст.-релігієзнав. аспект [Електронний ресурс] / А. В. Богород. – Режим доступу : http://elibrary.kubg.edu.ua/16943/1/A_Bohorod_G_68_2013_TRKP.pdf
2. **Боримська Г.** Самоцвіти українського танцю / Г. Боримська. – Київ : Мистецтво, 1974. – 136 с.
3. **Вірський П.** Військові ігри й танці війська Запорізького / П. Вірський // У вихорі танцю : репертуар. зб. – Київ : Мистецтво, 1977. – Вип. 2. – С. 55–206.
4. **Кіптілова Н.** Гопак як один із феноменів українського танцю / Н. Кіптілова // Вісн. Львів. ун-ту. Серія «Мистецтвознавство». – 2014. – Вип. 14. – С. 75–80.
5. **Кокуленко Б.** Там де «Ятрань»... / Б. Кокуленко. – Кіровоград, 2006. – 192 с.
6. **Сердюк Т. І.** Козацький танець як засіб виховання патріотичних почуттів у студентів-хореографів / Т. І. Сердюк // Вісн. ЛНУ ім. Т. Шевченка. – 2013. – № 10 (269), ч. II. – С. 139–146.
7. **Специфіка роботи балетмейстера у народному хорі:** метод. реком. із предмету «Мистецтво балетмейстера» / уклад. О. П. Колосок ; КНУКіМ, Каф. нар. хореогр. – Київ, 1999. – 24 с.
8. **Станішевський Ю. О.** П. П. Вірський / Ю. О. Станішевський. – Київ : Держ. вид-во образотвор. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1962. – 48 с.
9. **Шереметьевская Н.** Танец на эстраде / Н. Шереметьевская. – М. : Искусство, 1985. – 416 с.

References

1. **Bogorod A.V.** Tanecz' yak riznovy`d kolekty`vnoyi pam'yati: ist.-religiyeznav. aspekt [Elektronny`j resurs] / A. V. Bogorod. – Rezhym dostupu : http://elibrary.kubg.edu.ua/16943/1/A_Bohorod_G_68_2013_TRKP.pdf
2. **Bory`ms`ka G.** Samoczvity` ukrayins`kogo tancyu / G. Bory`ms`ka. – Ky`yiv : My`stecztvo, 1974. – 136 s.
3. **Virs`ky`j P.** Vijs`kovi igry` j tanci vijs`ka Zaporiz`kogo / P. Virs`ky`j // U vy`xori tancyu : repertuar. zb. – Ky`yiv : My`stecztvo, 1977. – Vy`p. 2. – S. 55–206.
4. **Kiptilova N.** Gopak yak ody`n z fenomeniv ukrayins`kogo tancyu / N. Kiptilova // Visny`k L`vivs`kogo universy`tetu. Seriya my`stecztvoznnavstvo. – 2014. – Vy`p. 14. – S. 75–80.
5. **Kokulenko B.** Tam de «Yatran`»... / B. Kokulenko. – Kirovograd, 2006. – 192 s.
6. **Serdyuk T. I.** Kozacz`ky`j tanecz` yak zasib vy`xovannya patrioty`chny`x pochuttiv u studentiv-xoreografiv / T.I. Serdyuk // Visny`k LNU imeni Tarasa Shevchenka. – 2013. – № 10 (269), Ch. II. – S. 139–146.
7. **Specy`fika roboty` baletmejstera u narodnomu xori:** metody`chni rekomendaciyi z predmetu «My`stecztvo baletmejstera» / [uklad. O. Kolosok]. – Ky`yiv, 1999. – 24 s.
8. **Stanishevs`ky`j Yu. O.** P. P. Virs`ky`j / Yu. O. Stanishevs`kyiv. – Kyiv : Derzh. vy`d-vo obrazotvor. my`stecztva i muz. lit. URSR, 1962. – 48 s.
9. **Sheremetevskaya N.** Tanets na estrade / N. Sheremetevskaya. – M. : Iskusstvo, 1985. – 416 s.

COSSACK THEMES AND IMAGES IN THE UKRAINIAN FOLK-STAGE DANCE OF THE SECOND HALF OF THE XXth – THE BEGINNING OF THE XXIst CENTURY

Morozov Artem, Lecturer of the Folk Choreography Department,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kiev

It is noted that in the Ukrainian folk-stage choreography the Cossack theme has taken an important place, however, no systematic study of this aspect of the development of the national choreographic art has been done so far. The different genre scenic choreographic compositions on the Cossack theme of P. Virsky's «Hopak», «Zaporozhtsy»

(«War games and dances of the army of Zaporozhye»), «A Crawler», «What the willow is crying about», «Oh, under the cherry» are analyzed. The other works that embody the themes and images of the Zaporozhye Sich from the repertoire of the L. Kalinin's, R. Malinowski's, A. Korol's, G. Klokov's, V. Vitkovsky's, A. Shmogun's professional groups of folk-stage choreography of Ukraine are considered. It is noted that the repertoire of children's amateur folk dance groups includes both works on Cossack themes imitating the performances of the professional collectives, as well as original dances on the themes of the Zaporozhye Sich. It is revealed that the source of the performances is not only the creatively rethought choreographic heritage of the Cossack era, but also the historical events, the peculiarities of an everyday life, the achievements of various kinds of art of the time.

Key words: folk-stage dances, folk dances, Cossack dances, choreography, Cossacks.

UDC 793.31(477)

**COSSACK THEMES AND IMAGES IN THE UKRAINIAN FOLK-STAGE DANCE
OF THE SECOND HALF OF THE XXth – THE BEGINNING OF THE XXIst CENTURY**

Morozov Artem, Lecturer of the Folk Choreography Department,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kiev

The aim of this article is to identify the approaches of the national choreographers to the embodiment of the Cossack theme by means of the folk-stage choreography. Considering the importance of these performances in the repertoire of the groups of the folk-stage dance, it is necessary to reproduce the ideological-thematic and composition-lexical panorama of their embodiment.

Research methodology. The analysis of the scientific literature and a wide range of an empirical material (dances from the repertoire of the leading professional and amateur dance groups) makes it possible to systematize the studied sources to make the necessary conclusions.

Results. For many years, the most vivid and well-known in Ukraine and the world among the folk-stage choreographic compositions on the Cossack themes are the versatile works of P. Virsky's «Hopak», «Zaporozhtsy» ("War games and dances of the army of Zaporozhye»), «A Crawler», «What the willow is crying about», «Oh, under the cherry». Also, a notable work, representing the themes and images of the Zaporozhian Sich, in the palette of folk-stage choreography is «Zaporozhtsy» by L. Kalinin. Modern choreographers of folk-stage choreography (R. Malinovsky, A. Korol, G. Klokov, V. Vitkovsky, A. Shmogun and others), creatively reconsidering not only the direct choreographic heritage of the Cossack era, but also historical events, peculiarities of life, achievements of various kinds of art of those times, create author's performances, which become the pearls of the contemporary Ukrainian culture. The repertoire of children's amateur folk dance collectives includes the works on the Cossack theme, which inherits the performances of the professional collectives, as well as original dances on the themes of the Zaporozhian Sich.

Novelty. The article makes an attempt to analyze and systematize the principles of the Cossack themes development in the Ukrainian folk dance in the professional and amateur groups.

The practical significance. The materials and results of the research can be used for the further development of the problems of choreography, as well as for the practical activity of choreographers and teachers of folk dance.

Key words: folk-stage dances, folk dances, Cossack dances, choreography, Cossacks.

Надійшла до редакції 4.11.2017 р.

УДК 785.11(477)

**МЕТАДИСКУРС СИМФОНІЗМУ ХХІ СТОЛІТТЯ
(НА ПРИКЛАДІ «ДОВОЄННИХ» СИМФОНІЙ ВАЛЕРІЯ АНТОНЮКА)**

Гриценко Ольга Григорівна, завідувач теоретичного відділу,
Маріупольська спеціалізована музична школа-десятирічка,
м. Маріуполь
centremar2015@gmail.com

Аналізується феномен метадискурсу, як форми сприйняття музичного твору, що залишається поза увагою сучасного музикознавства. Принципи художнього мислення українського композитора ХХІ ст. В. Антонюка розглянуто саме в цьому аспекті. Для аналізу обрано його перші чотири симфонії, написані в 2011-2014 рр. Виявлено закономірності, що дають можливість розглядати симфонічну творчість як цілісне музичне полотно, єдине дискурсивне поле. Естетико-художні інтенції композитора спрямовані на створення суцільного наративного простору, що підтверджується використанням композиційного принципу монотематизму як засобу формування полілогу між окремими частинами та цілим. Такий підхід робить доцільним розгляд його творів як ряду комунікативних подій і надає можливість сприймати окремі симфонії як частини великої розімкнутої композиції.

Ключові слова: єдиний наративний простір, метадискурс, монотематизм, «довоєнні» симфонії В. Антонюка.