

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ  
КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

**Литвиненко Віктор Андрійович**

УДК 793.31+792.83](477)

**ТРАНСФОРМАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ  
ТА ЇЇ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ В ТЕАТРІ ТАНЦЮ  
ПАВЛА ВІРСЬКОГО**

26.00.01 – Теорія та історія культури

**АВТОРЕФЕРАТ**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2017

**Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.**

Роботу виконано на кафедрі народної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв Міністерства культури України (Київ).

**Науковий керівник:** доктор історичних наук, професор  
**Рой Євгеній Євгенійович,**  
Київський національний університет  
культури і мистецтв,  
професор кафедри культурології

**Офіційні опоненти:** доктор історичних наук, професор  
**Єсипенко Роман Миколайович,**  
Національна академія керівних  
кадрів культури і мистецтв,  
професор кафедри культурології  
та культурно-мистецьких проєктів;

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Шкоріненко Валерій Олександрович,**  
Національний педагогічний  
університет ім. М. Драгоманова,  
доцент кафедри хореографії,  
головний балетмейстер Національного  
заслуженого академічного народного  
хору України ім. Г. Верьовки

Захист відбудеться 27 грудня 2017 р. о 12.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.850.01 у Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 15, аудиторія 1.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 11.

Автореферат розіслано 27 листопада 2017 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
доктор історичних наук

В. В. Карпов

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність дослідження.** Український народний танець – самобутнє явище культури та мистецтва, яке віддзеркалює тисячолітній духовний розвиток народу, його традиції й історичний досвід. Укорінений у прадавню народно-ігрову культуру, обрядово-пісенну творчість, побутово-звичаєву драматургію, святкову та фольклорну театралізацію, цей спадок знайшов відображення в жанрових мініатюрах, театралізованих картинках, хореографічних сюїтах багатьох народно-танцювальних колективів. У постановках Державного заслуженого академічного ансамблю танцю України під керівництвом Павла Вірського він набув високопрофесійної довершеності та форм театру народного танцю, артистами якого став весь його мистецький колектив.

Більшість дослідників, аналізуючи українське народно-танцювальне мистецтво, вивчали його як в історико-етнографічному та фольклорному аспектах, так і в культурологічно-мистецтвознавчому. Окремі факти з творчої діяльності провідних балетмейстерів ХХ століття, зокрема їх інновації в традиційному народному танцювальному мистецтві, знайшли відбиток у науковому доробку сучасних мистецтвознавців і культурологів. Однак питання щодо еволюції розвитку українського народно-сценічного танцю як складової хореографічно-театрального мистецтва та трансформаційні процеси, пов'язані з цим, у їх роботах не було порушено. Дослідники української народної хореографії Г. Боримська, К. Василенко і Ю. Станішевський, а також балетмейстери-практики М. Вантух, В. Де-белій, А. Кривохижа, Б. Кокуленко, Г. Чапкіс та ін., які фрагментарно торкалися цієї проблематики, звертаючись до творчості Павла Вірського, наголошували, що його народно-хореографічне мистецтво за своєю формою і змістом фактично наблизилось до рівня театру танцю, хоча юридичного статусу цей театр не набув. Творчі ідеї та методика роботи митця, які належать до надбань національного мистецтва, донині не були послідовно й системно досліджені, хоча балетмейстерсько-постановна майстерність видатного хореографа та створеного ним мистецького колективу потребують різнобічного вивчення. В ансамблі можна наочно простежити всі індикатори трансформаційних процесів, що мали місце в українській народній хореографії минулого століття.

Без дослідження процесу становлення, розвитку й трансформації українського народно-сценічного танцю і його концептуалізації в авторському театрі танцю Павла Вірського, а також аналізу методики роботи в цьому напрямі вітчизняної хореології відомого балетмейстера-постановника, мистецтво якого досягло апогею у вигляді театралізації танцювального фольклору силами артистів балету Державного заслуженого академічного ансамблю танцю України, загальна картина формування національної народної хореографії була б неповною. Ці аспекти донині не стали предметом спеціального наукового вивчення ні вітчизняними мистецтвознавцями, культурологами, театрознавцями й істориками, ні зарубіжними, що й зумовило **актуальність** нашого дослідження.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано відповідно до цільової комплексної програми історико-культурологічних досліджень Київського національного університету культури і мистецтв «Трансформаційні процеси в культурі та мистецтвах України» (державний реєстраційний № 0107U009539), згідно з планом наукових досліджень кафедри народної хореографії. Тему дисертації затверджено на засіданні Головної вче-

ної ради Київського національного університету культури і мистецтв (протокол № 9 від 04.04. 2013).

**Наукове завдання** даної дисертаційної роботи — цілісне відтворення еволюційного процесу становлення української народної хореографії в контексті історико-культурної ретроспективи та його відображення у творчості П. Вірського за час його роботи в Державному заслуженому академічному ансамблі танцю України, де була створена новаторська **театрально-хореографічна форма — театр танцю**.

**Мета дослідження** — визначити концептуальні засади розвитку української народної хореографії та театралізованого народно-танцювального мистецтва Павла Вірського — зумовила постановку та вирішення таких **завдань**:

- проаналізувати стан історіографічної проблеми, джерельну базу та фахову літературу з цієї проблематики, визначити теоретико-методологічні засади й уточнити поняттєво-категоріальний апарат з досліджуваного питання;
- простежити трансформаційні процеси, пов'язані з розвитком народної хореографії як органічної складової української танцювальної культури;
- виявити роль традиційних фольклорно-етнографічних елементів у концепції театру танцю Павла Вірського, їх вплив на жанрово-стилістичне вирішення театралізованих хореографічних постановок;
- дослідити особливості виражальних засобів хореографічного мистецтва Павла Вірського у відтворенні театралізовано-сценічних образів;
- простежити динаміку формування мистецьких принципів, сценічних засобів і методику роботи Павла Вірського у формуванні музично-хореографічної драматургії постановок;
- здійснити мистецтвознавчий аналіз театральності, хореографічної поліфонії і прийомів хореографічного симфонізму в процесі розробки образно-композиційної побудови танцювальних постановок Павла Вірського.

**Об'єкт дослідження** — хореографічна культура України.

**Предмет дослідження** — трансформаційні процеси в українській народній хореографії та їх прояв у театрі танцю Павла Вірського.

**Методи дослідження.** Поставлені в науковій праці завдання зумовили використання низки дослідницьких методів, які було обрано з-поміж загальнонаукових, компаративних, описових, аналітичних і мистецтвознавчих. Із загальнонаукових було застосовано метод *класифікації і типологізації*, що дозволило узагальнити наявні на сьогодні теорії та концепції щодо тематики нашого дослідження. При визначенні стильової типології та формотворчих чинників українського народно-сценічного танцю було використано *аналітичний* метод. За допомогою *компаративного* методу було проаналізовано процес еволюції народно-сценічної хореографії, показано всі її потенційні можливості, виявлено схожі та відмінні ознаки народних і народно-сценічних танців, а також специфіку творчих методів, виражально-зображувальних засобів і художніх принципів у постановній роботі Павла Вірського й інших балетмейстерів. *Мистецтвознавчий (описовий, типологічний)* метод аналізу було застосовано з метою стильової ідентифікації внутрішнього культурно-предметного середовища, виявлення лексичних, стилістичних і жанрових особливостей української народної хореографії авторського театру танцю Павла Вірського.

**Теоретичною базою дослідження** стали наукові праці філософського, мистецько-культурологічного, історичного спрямування. Зокрема, з питань діалектичної взаємодії культури й суспільства (Ю. Афанасьєв, С. Безклубенко, Ю. Богуцький, А. Гуревич, Л. Коган, Д. Лихачов, Т. Ліванова,

М. Попович, В. Скуратівський, С. Уланова, В. Чернець); історії та теорії української культури і мистецтва (В. Бітаєв, С. Волков, Л. Корній, Г. Побережна, В. Рожок, Ю. Сабадаш, К. Станіславська, Л. Троєльнікова, З. Шейко); розробки діяльнісної концепції культури з точки зору моделювання творчих процесів у царині синтезу мистецтв (Є. Більченко, Н. Жукова, Л. Корній, В. Рожок, Ю. Сабадаш, К. Станіславська, В. Шейко); дослідження загальних процесів у музичному (Т. Гусарчук, Л. Корній, А. Кутасевич, О. Маркова, Г. Побережна, І. Тилик, В. Шульгіна), театральному (І. Безгін, О. Білецький, І. Волицька, С. Безклубенко, Р. Єсипенко, Ю. Станішевський) і хореографічному мистецтві (Б. Асаф'єв, В. Верховинець, К. Голей-зовський, Ю. Григорович, Р. Захаров, П. Карп, В. Красовська, Ф. Лопухов, Ж. Новерр та ін.). Їхні розвідки дали змогу теоретично осмислити загальні особливості формування народно-хореографічного мистецтва, яке як поліфункціональне явище одночасно виступає потужним акумулятором танцювального фольклору, естетичних цінностей, засобом ідеологічно-виховного впливу, а також реалізації рекреаційних потреб людини та суспільства.

**Наукова новизна** одержаних результатів обумовлена метою, завданнями та проблематикою нашої роботи й полягає в тому, що в дисертації на основі вивчення різнопланових джерел:

*Вперше:*

- визначено концептуальні засади трансформаційних процесів в українській народній хореографії та театру танцю Павла Вірського, базовою основою якого стали артисти його ансамблю;

- здійснено комплексний і системний аналіз наукових праць мистецтвознавців, культурологів, істориків України та діаспори, присвячених народній і народно-сценічній хореографії;

- введено до наукового обігу маловідомі архівні матеріали, зокрема з епістолярної спадщини балетмейстера, що помітно збагачують уявлення про розвиток народно-хореографічної культури України;

- охарактеризовано цілісну картину формування і розвитку українського народно-сценічного танцювального мистецтва;

- запропоновано періодизацію процесу розвитку українського народного танцю і визначено особливості кожного з етапів розвитку та проведено їх порівняльний аналіз;

- виявлено визначальні константи народно-хореографічного мистецтва в театрі танцю П. Вірського;

- встановлено домінуюче значення тенденцій хореографічного симфонізму і театралізації у динамічному розвитку драматургії народної хореографії митця.

- *Уточнено та доповнено:*

- поняття «театр танцю», «хореографічна та музична драматургія», «хореографічний симфонізм», «хореографічна поліфонія», «лібрето», «танцювальна музика», «театральність», «театралізована образність» і «режисерсько-композиційний план» у контексті творчого доробку митця в його театрі танцю;

- пріоритетні напрямки, форми і методи роботи П. Вірського під час створення хореографічних театралізовано-образних міні-вистав.

- *Набули подальшого розвитку:*

- дослідження мистецтвознавчого потенціалу української народної хореографії;

- оцінка ролі балетмейстера у створенні нових театральних-хореографічних постановок;
- мистецтвознавчий аналіз сценічно-хореографічних здобутків балетмейстера П. Вірського щодо поєднання в його театралізованих постановках елементів ігрової народної культури й танцювального фольклору з новими сценічними формами;
- питання впливу балетмейстерської діяльності П. Вірського на народно-сценічне хореографічне мистецтво України та доведено формування його нових театральних-музичних форм з елементами художньої образності;
- наукові дослідження особливостей режисерсько-постановної діяльності балетмейстера, його методики роботи та художньо-музичні принципи, зокрема танцювальної поліфонії як складової симфонізму при розробці мистецької драматургії театралізованих хореографічних постановок.

**Теоретичне і практичне значення** отриманих результатів полягає в тому, що теоретичні положення та практичні результати дисертації можуть бути використані в навчальних курсах зі спеціальностей «Культурологія», «Історія і теорія культури», а також при викладанні навчальних дисциплін «Теорія і методика викладання українського народно-сценічного танцю», «Мистецтво балетмейстера» й ін. у вищих і середніх спеціалізованих навчальних закладах. Вони також можуть слугувати теоретико-методологічним підґрунтям для підготовки спецкурсів і написання наукових праць з даної проблематики. Результати дослідження апробовані та впроваджені у фаховий програмний курс підготовки спеціалістів з народної хореографії [Київського національного університету культури і мистецтв](#) (КНУКіМ) і Київського державного хореографічного училища (КДХУ).

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення і висновки дисертації було оприлюднено в доповідях на Міжнародних і Всеукраїнських наукових конференціях, які проходили в Києві: Трансформаційні процеси в мистецькій освіті та культурі України XXI століття: Міжн. наук.-творч. конф. – Одеса, Київ, Варшава: НАКККіМ, 2017; Хореографічна освіта і мистецтво України в контексті європейських та світових тенденцій: Всеукр. наук.-практ. конф. – К.: КНУКіМ, 2017; Хореографія XXI століття: мистецький та освітній потенціал: Всеукр. наук.-практ. конф. – К.: КНУКіМ, 2016; Динаміка розвитку вищої хореографічної освіти як складової художньої культури України: Всеукр. наук.-практ. конф. – К.: КНУКіМ, 2015.

**Публікації.** Положення дисертації викладено в підручнику «Зразки народної хореографії», написаному одноосібно та призначеному для викладачів і студентів вищих мистецьких навчальних закладів України, учнів культурно-освітніх закладів, і дванадцяти наукових статтях, опублікованих у фахових виданнях, затверджених ДАК України і за кордоном.

**Структура та обсяг** дисертації зумовлені метою, завданнями та логікою дослідження. Наукова праця побудована за хронологічно-проблемним принципом і складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (222) і додатків. Загальний обсяг – 245 сторінок, основний текст складає 216 сторінок.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність досліджуваної теми дисертації, указано на її зв'язок з науковими програмами, планами й темами, визначено мету й завдання дослідження, його об'єкт і предмет, розкрито наукову новизну

роботи, теоретичне і практичне значення отриманих результатів, вказано форми їх апробації й публікації положень дослідження, умотивовано структуру роботи.

**У першому розділі – «Трансформаційні процеси в українській народній хореографії як об’єкт наукового дослідження»**, який складається з двох підрозділів, проаналізовано стан наукової розробки проблеми, розглянуто історіографію цієї проблематики, проаналізовано наявні наукові джерела, виокремлено основні теоретико-методологічні підходи до осмислення ключових понять дослідження, розкрито характерні особливості та функції української народно-хореографічної культури.

**У підрозділі 1.1 – «Історіографія та джерельна база дисертаційного дослідження»** – за проблемно-типологічним принципом систематизовано доробок науковців з обраної теми і здійснено їх аналіз. Виявлено, що джерельна база репрезентована кількома напрямками наукових студій, зокрема теоретико-методологічним, мистецько-культурологічним, історико-етнографічним і хореографічно-театрознавчим. Вагомою інформативною складовою історіографії з теми дослідження є джерельні матеріали, які зберігаються в архівних фондах України.

Відзначено, що в процесі вивчення питань зародження і становлення українського народно-сценічного танцювального мистецтва істотне місце належить історико-етнографічним дослідженням, де значний внесок у систематизацію танцювального фольклору здійснили В. Авраменко, В. Верховинець, І. Волицька, О. Воропай, Р. Герасимчук, В. Гнатюк, А. Гуменюк, М. Грінченко, А. Іваницький, К. Квітка, С. Килимник, В. Купленник, Ф. Колесса, М. Лисенко, Ф. Титаренко, П. Чубинський, В. Шухевич, які збирали й оприлюднювали зразки народно-танцювальної культури, створеної протягом століть. Серед сучасних наукових досліджень виразний фольклорно-етнографічний аспект мають праці А. Цьося та В. Старкова, які частково вивчали вплив традиційних рухливих народних ігор, хороводів (елементи яких можна побачити в численних постановках народно-сценічної хореографії) на танцювальну культуру. Ці дослідження суттєво розширюють наукові уявлення про витoki мистецтва танцю з народної ігрової традиції. Танцювальній культурі окремих регіонів України присвячені також публікації О. Жирова, О. Єльохіної, К. Балог, О. Бігус, Д. Демків, Б. Кокуленка, А. Підлипської, О. Помпи, В. Тітова, що порушують низку теоретико-методологічних і практично-проблемних питань розвитку та функціонування локальної української народної хореографії й балетмейстерського мистецтва.

Представники західної діаспори, зокрема А. Нагачевський, О. Гриць, у публікаціях узагальненого характеру також торкалися питань розвитку українського народного танцю. Їх метою була популяризація цього танцю й ознайомлення з творчістю українських постановників.

Значно більше уваги цьому аспекту приділили відомі науковці Г. Боримська і Ю. Станішевський, котрі видавали в різні роки окремі аналітичні та науково-популярні матеріали, серед яких помітно виділяються наукові розвідки, пов’язані з діяльністю всесвітньовідомого хореографа і його творчого колективу. Але вони не претендують на аналіз балетмейстерського мистецтва Павла Вірського в його своєрідному авторському театрі танцю, який хоча й не отримав офіційного статусу при житті митця, але добре знаний у країні та далеко за її межами як Державний (нині Національний) заслужений академічний ансамбль танцю України.

Систематизації наукового матеріалу, присвяченого становленню та розвитку мистецтва народної хореографії в широкому контексті національної ку-



льтури, сприяли наукові студії Д. Бернадської, П. Білаш, О. Бойко, В. Володько, І. Гутник, І. Кіндер, А. Кривохижи, С. Легкої, Т. Павлюк, Є. Роя, Л. Цветкової, В. Шкоріненка. Ці дослідження висвітлюють як історико-культурні явища української танцювальної творчості, так і проблематику сучасного сценічно-хореографічного мистецтва. У своїх розвідках науковці зробили спробу конкретизувати окремі стилістичні, жанрові та лексичні інновації сучасного танцювального мистецтва в процесі взаємодії з традиціями української народної хореографії.

Джерельну базу дисертаційної роботи становлять наукові матеріали Національної бібліотеки ім. В. І. Вернадського (НБУВ), Центрального державного кінофотофоноархіву України ім. Г. С. Пшеничного (ЦДКФФА), Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ), зокрема архівні документи, котрі висвітлюють питання, пов'язані з творчою діяльністю Павла Вірського в танцювальному ансамблі, його листування з діячами культури та мистецтва; біографічно-інформативні видання; мемуарна література (спогади акторів, танцівників та ін.); фотоматеріали, каталоги, проспекти, афіші і буклети; інформаційні ресурси мережі Інтернет, зокрема сайти Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України.

Аналіз наукової літератури свідчить про існування різних підходів до вивчення національного народно-танцювального мистецтва, потребу в її систематизації й уніфікації, а фрагментарність самої джерельної бази – класифікації та широких узагальнень на сучасному науковому рівні. Відсутність узагальнених мистецтвознавчих досліджень формування і трансформації української народно-сценічної хореографії в контексті творчого доробку балетмейстерського мистецтва у своєрідному театрі танцю Павла Вірського зумовлює новизну нашого дослідження, що спричинило необхідність простежити й узагальнити на конкретному аналітичному матеріалі процес еволюційного розвитку національного народно-хореографічного мистецтва, а також складні процеси формування хореографічної культури в Україні.

**У підрозділі 1.2 – «Теоретико-методологічні засади та поняттєво-категоріальний апарат дослідження»** – подано результати узагальнення концептуальних підходів до з'ясування сутності народно-танцювального мистецтва, його специфіки й особливостей функціонування в поліетнічному середовищі; обґрунтовано методи дослідження, його основні поняття й терміни.

Здійснено аналіз основних теоретичних підходів до виявлення характерних ознак народно-сценічного танцювального мистецтва як органічної складової української культури, розкрито специфіку мистецтвознавчих і культурологічних інтерпретацій феномену народної хореографії, яка, пройшовши тривалий шлях розвитку, набула театральних форм.

З'ясовано, що науково-теоретичні засади дослідження широкого спектру мистецтва народної хореографії і творчої діяльності відомого українського балетмейстера-постановника ще й досі залишаються на периферії наукових інтересів мистецтвознавців і культурологів, які оминають проблеми теорії балетмейстерського мистецтва як рушійної сили розвитку народно-хореографічної культури.

Виявлено, що мистецтвознавчий аспект вивчення шляхів становлення й розвитку національного народно-сценічного танцювального мистецтва частково висвітлено в працях українських учених (М. Загайкевич, Ю. Станішевський, Г. Боримська), проте питання, присвячені трансформації народної хореографії та її концептуалізації у творчій діяльності балетмейстера Павла Вірського як автора



режисерсько-постановної роботи, котра забезпечує внутрішню єдність та органічний синтез складових театралізовано-хореографічних постановок (як і питання взаємодії музичної, театральної і хореографічної драматургії, сценографії, акторського виконання), ще й досі не стали об'єктом мистецтвознавчих досліджень.

За науково-теоретичну основу дисертації обрано концепцію комплексного підходу до вивчення процесу становлення й розвитку та багатоаспектного функціонування народно-сценічного танцювального мистецтва в контексті аналізу доміантної ролі в ньому балетмейстера-постановника, котрий створює цілісний, художньо довершений хореографічний твір, ініціюючи формування театральних-сценічних танцювальних систем, форм, жанрів, стильових особливостей своїх театралізованих хореографічних міні-вистав.

Виявлено, що структурно-функціональний аналіз специфіки балетмейстерської творчості Павла Вірського та її вирішальної ролі в генезі театральних-хореографічних форм і жанрів сприяє появі нових і смислового збагаченню вже наявних основних понять – своєрідних морфологічних одиниць музично-танцювального мистецтва і, насамперед, складових української народно-хореографічної культури.

Уточнено й доповнено основні терміни та поняття, необхідні для дослідження визначеної проблематики, які також частково поширені в професійній театральних-хореографічній практиці, зокрема такі, як: «театр танцю», «хореографічна та музична драматургія», «хореографічний симфонізм і поліфонія», «лібрето», «танцювальна музика», «театральність», «театралізована образність», «театралізований танцювальний фольклор», «режисерсько-композиційний план».

Зазначено, що введене ще у ХІХ столітті в теоретичний арсенал танцювального мистецтва Ж. Новерром поняття «хореографічна драматургія» – одна з важливих структурно-морфологічних одиниць будь-якої форми хореографічного видовища – віддзеркалює різні аспекти еволюції театралізовано-хореографічної вистави як танцювально-музичної сценічної дії, яку визначає її лібрето. Саме воно є своєрідним сюжетним проектом майбутньої хореографічної постановки в театрі танцю Павла Вірського. А специфічною музичною драматургією є музичний супровід, який сприяє розкриттю хореографічно-театралізованої образності, лейтмотивів і характерів сценічних персонажів, їх настроїв, почуттів, а також складної поліфонічної структури твору композитора.

Науково-теоретичні засади дослідження складових, жанрових і стильових особливостей хореографічної вистави зумовлюють необхідність дослідити й таке багатоаспектне поняття, як авторський «театр танцю». Мистецтвознавці, історики, культурологи та практики по-різному тлумачили цей термін (Г. Анжоліні, Г. Крег, А. Чепалов). Велика кількість балетмейстерів-постановників різних історико-культурних періодів (особливо минулого століття) проголошували власні моделі театру танцю (М. Бежар, К. Йоссе, І. Мойсеев, Ж. Новерр, М. Фокин). Мав її й Павло Вірський. У його мистецькому колективі чітко простежується органічний синтез музики й театралізації танцю (народного та класичного) і прагнення втілити складні візуально-сценічні образи у свої сюжетно-хореографічні постановки, котрі передають притаманними йому засобами динаміку подій. При цьому такий багатоаспектний синтез здійснюється не шляхом «механічного злиття» різних мистецтв, а завдяки універсальному характеру режисерської фантазії балетмейстера і специфічних перетворювальних можливостей театральних й танцювально-сценічних мистецтв. Вершиною цього стала хореографічно-театралізована образність в авторському театрі танцю

Павла Вірського, де артистами був весь творчий склад його танцювального ансамблю.

Встановлено, що театральний синтез мистецтв здійснюється в процесі інтерпретації та сценічного виконання хореографічної композиції чи мініатюри, поставленої уславленим балетмейстером-режисером з використанням виразно-зображальних засобів хореографії, пантоміми, жесту, міміки, музики, декорацій, костюмів, світлових ефектів тощо.

Виявлено, що втілення театралізовано-сценічних образів, зокрема й шляхом «симфонізації» хореографічної міні-вистави, і намагання балетмейстерів-постановників вирватися з тенет детальної сюжетної конкретизації хореографічної дії спричинили звернення до метафорично-узагальнених форм театру. На хвилі цієї естетичної тенденції і з'явився як авторський театр балету, так і театр танцю минулого. Відомі балетмейстери К. Голейзовський, Ю. Григорович, П. Вірський, С. Лифар, І. Мойсеєв, М. Фокин та ін. у своїй творчості поєднали театральні-видовищні й хореографічно-музичні мистецтва.

**У другому розділі – «Формування мистецтва народної хореографії в Україні»** – проаналізовано довготривалий шлях еволюції українського народно-сценічного танцювального мистецтва, з'ясовано значення в ньому танцювального фольклору, який посідає значне місце в режисерсько-постановній роботі балетмейстерів на різних історико-культурних стадіях розвитку цього виду мистецтва.

**У підрозділі 2.1 – «Трансформація народно-сценічного танцю в культурно-мистецькому просторі України»** – окреслено етапи формування та становлення української народної хореографії, визначено її роль у театральних, оперно-балетних виставах, концертних програмах, хореографічних композиціях, мініатюрах і навіть у камерних сценках.

З'ясовано, що становлення професійного українського народно-сценічного хореографічного мистецтва фактично відбувалося в той період, коли народний танець чи не вперше з'явився на сценічних підмостках одного з перших українських стаціонарних театрів у Полтаві в п'єсі І. Котляревського «Наталка Полтавка». Народний танець у цьому творі, за задумом режисера-постановника, допомагав якнайглибше розкрити характери сценічних персонажів, тому й посів гідне місце у виставі.

З роками народний танець постійно вдосконалювався. Поступово почали формуватися його жанрово-стильові, лексично-композиційні особливості, що наочно проявилось в національному музично-драматичному мистецтві, зокрема й у поставлених на Паризькій сцені 1893 року п'єсах «Наталка Полтавка» І. Котляревського та «Назар Стодоля» Т. Шевченка, до яких було введено фольклорну вокально-танцювальну картину «Вечорниці».

У першій третині ХХ століття розгорнулася творча активність багатьох митців у всіх напрямках мистецтва України. Стрімко почали розвиватися й різноманітні жанри хореографії. У національних класичних театрах розпочали свій творчий шлях перші українські балетмейстери-постановники й етнографи В. Верховинець, А. Нижанківський, Х. Ніжинський та ін. У своїй сценічній діяльності, популяризуючи народну хореографію в умовах театру, вони водночас сприяли перетворенню танцювального фольклору з елементами ігрової культури в її хореографічно-сценічну форму, вдало поєднавши на театральних підмостках танець з піснею, музикою та словом.

Виявлено, що вагомий внесок у розвиток української народної хореографії зробив балетмейстер М. Соболев, який створив 1910 року перший танцювальний гурт («Орбелбол»), заклавши основу ансамблевої форми народно-сценічного

танцювального мистецтва. А в 1920-х роках розвиткові народно-танцювального мистецтва сприяло й виникнення такої гнучкої мистецької форми, як фольклорні вокально-танцювальні ансамблі, одним з першопрохідців яких був В. Верховинець («Жінхоранс»). Вони популяризували народний танок як театралізований фольклорний вірець, зберігаючи при цьому у своїх сюжетних постановках автентичність українських народних обрядів і звичаїв.

Встановлено, що після визнання на державному рівні в другій половині 30-х років минулого століття в країні професійних колективів як основної форми репрезентації народного пісенно-хореографічного мистецтва, стала відчутною тенденція до створення їх цілої мережі. Одним із перших 1937 року за рішенням уряду було створено Державний ансамбль українського народного танцю. Уже його перші виступи переконливо довели, що народився справді високопрофесійний колектив, спроможний символічною лексикою народного танцю продемонструвати вдачу й духовну красу українського народу, його стародавню культуру.

Віддаючи належне емоційному впливові цього виду мистецтва на широкі народні маси, керівництво країни пішло на створення наприкінці 30-х років при обласних філармоніях в Івано-Франківську, Ужгороді, Чернівцях, а в повоєнні роки і в Києві, Черкасах, Луцьку, Тернополі та Житомирі різнопланових ансамблів пісні і танцю. Дещо пізніше ансамблева форма танцювального мистецтва набула масового поширення й серед військових творчих колективів різновідомчого підпорядкування.

**У підрозділі 2.2 – «Роль балетмейстера Павла Вірського у становленні сучасного українського народно-хореографічного мистецтва»** – розкрито суть його новаторської діяльності як феномену національної музично-театральної й танцювальної культури, у якій усе чіткіше прослідковується розуміння ролі балетмейстера-постановника як ідейно-естетичного й художнього творця концертної вистави, автора її загальної концепції та сценічного втілення.

Визначено, що славнозвісний митець привніс у постановну концепцію суттєві корективи, що відразу ж позначилося на художній цілісності концертно-хореографічних програм, наповнило їх зміст глибиною та масштабністю рішень. Спираючись на попередній досвід роботи на театральній оперній сцені, Павло Вірський зумів утілити в українську народну хореографію закони театру, відтворивши драматургічну канву сценічного дійства («Подільночка», «Казка про любов», «Запорожці»). Її застосування дало можливість митцю і його колективу позбутися штампів і традиційних схем роботи, притаманних іншим танцювальним колективам. У своїх хореографічних творах балетмейстер театралізованою формою танцю реалізував власне концептуальне бачення цілісної тематичної картини в розгорнутому сценічно-хореографічному видовищі, надавши художнім постановкам драматизму й театральної образності, що раніше не були притаманні національній народній хореографії та фактично стали доказом появи нового специфічного театру народного танцю. А різноманітний художньо-образний репертуар свідчив про творчий потенціал мистецького колективу балетмейстера-новатора.

Виявлено, що у 60–70-х роках минулого століття художнє осмислення людини та її праці ставали «візитівкою» тогочасного хореографічного доробку митця («Чорне золото», «Вишивальниці», «На кукурудзяному полі», «Шевчики»). Ці постановки були своєрідним індикатором суспільства, тому що вони не лише в художньо-образній формі відтворювали характери сценічних персонажів, розкриваючи їх крізь призму специфіки виробничого процесу, але й наочно показували проблеми соціальних відносин між його учасниками. Велич

людини праці була піднята силою балетмейстерського таланту Павла Вірського на досить високий художньо-естетичний рівень вічної теми. Оригінальна театралізація, експериментальність хореографічних постановок на народно-сценічній танцювальній основі надавали його авторському театру танцю не тільки значення видатного мистецького колективу конкретної історико-культурної доби, але й носія високої національної культури у світі.

**У підрозділі 2.3 – «Театралізований фольклор як художньо-стилістична основа хореографічних постановок Павла Вірського»** – простежено роль танцювального фольклору й елементів традиційної ігрової культури як першооснови народно-сценічної хореографічної діяльності українського балетмейстера. Виявлено, що бурхливий розвиток суспільства у ХХ столітті мав наслідком також й істотне звуження впливів народної культури на людське життя. Попри це, фольклор, стародавні звичаї, що передавалися з покоління в покоління, стали матеріалом для хореографічних композицій Павла Вірського, невичерпною скарбницею його новаторських балетмейстерських ідей. Концепція ж «ігрової народної культури» стала однією з його культурологічних засад, що визначала режисерські задуми при постановці багатьох хореографічних творів. У них митець намагався втілити в сценічну форму життя саме за допомогою складної дієвої змістовної танцювальної лексики, що підпорядковувалась образно-тематичному розвитку дії твору («Запорожці», «Повзунець», «Ми з України»).

Виявлено, що побутова характерність, типовість образів, специфіка взаємостосунків сценічних персонажів, притаманних українському менталітету, національний колорит наповнюють неповторністю і своєрідністю зміст багатьох театралізовано-хореографічних постановок митця, створених на фольклорному матеріалі тієї чи іншої місцевості, або навіть цілого регіону, підкреслюючи його локальні риси («Коломийки»).

Використовуючи танцювальний фольклор та елементи ігрової культури, особливості колориту змісту кожного народного танцю та спираючись на визначені композиційні принципи чи прийоми, які були притаманні для танців цього спрямування, Павло Вірський удосконалював сценічний варіант певного художньо-образного танцювального твору («Буковинський весільний», «Тропотянка», «Березнянка»). Узявши за основу танцювально-технічного арсеналу прийоми класичного балетного мистецтва й поєднавши його з мистецтвом народної хореографії, Павло Вірський досягнув фольклорної яскравості, епічності, академічної класики постановки, розкривши приховані можливості народно-сценічного танцю. Його традиційні виражальні засоби в синтезі з театральним і музичним мистецтвом, як доводила практика роботи у творчому колективі Павла Вірського, не є застиглою формою, вони здатні під дією митця трансформуватися в театральні-хореографічні образи, нову художньо-образну єдність, виявляючи невичерпні резерви українського хореографічного мистецтва.

**У третьому розділі – «Тенденції динамічного розвитку народної хореографії та їх прояв у театрі танцю Павла Вірського»** – проаналізовано творчий доробок відомого балетмейстера-режисера, котрий прагнув постійно розширювати виражальну палітру української народної хореографії, яка, зберігаючи національні традиції, активно вбирала інноваційні тенденції та здобутки світового, зокрема європейського, танцювального мистецтва.

**У підрозділі 3.1 – «Жанрово-стилістичні особливості театральних хореографічних інсценівок балетмейстера Павла Вірського»** – зазначено, що у творчості українського хореографа питання співвідношення спадкоємності й інновацій у передачі накопиченого досвіду постановочної роботи сучасникам та його творче переосмислення є частиною проблеми національних традицій і

новаторства. Цю художню проблему вирішували шляхом доведення виразності українського народно-сценічного танцю до вищого рівня за допомогою глибокого проникнення артистами-виконавцями в суть режисерсько-балетмейстерського задуму, його свідомого й майстерного відтворення, що дозволяло розкрити у власній інтерпретації художні хореографічно-музичні образи сценічних персонажів.

Постійне звернення до народної творчості визначило стильові особливості українського народно-сценічного танцю в процесі створення різнопланових художньо-сценічних композицій, у яких чітко простежується прагнення митця творчо поєднати національну форму народного танцю з естетичними принципами класичної хореографії. Розвиваючи хореографічну лексику, технічні можливості та палітру класичного танцю, митець знаходив узагальнено-метафоричні пластичні форми для втілення різноманітних тем із життя широких народних мас. Наділений від природи тонким відчуттям хореографічної пластичності, балетмейстер відкрив шляхи для новацій як у хореографії, так і в драматургії, збагативши її народно-танцювальними барвами і тим самим продемонструвавши нові можливості для розкриття складних сучасних хореографічних тенденцій у своєму авторському театрі танцю.

Як тонкий знавець народно-танцювального мистецтва, законів та естетики балетного театру, Павло Вірський довів до досконалості цей вид мистецтва, не лише синтезувавши класичний і народний танці для відтворення сценічної образності, але й увівши як органічну складову хореографічної міні-вистави музичний супровід у вигляді малого симфонічного оркестру, світлові ефекти, декорації та стилізовані національні костюми. Це дало можливість як мистецтвознавцям, так і широкій глядацькій аудиторії назвати його творчий колектив «музичним театром українського танцю», у якому виразно простежуються всі елементи театральності.

У режисерсько-постановній роботі Павло Вірський системно використовував усі можливості драматургії, об'єднавши в єдиній хореографічній композиції різні жанри, що відкрило можливості до переходу від комічного до трагічного, від ліричного до драматичного («Чумацькі радощі», «Казка про любов», «Червона калина», «Чумарочка»). Різноманітність театралізованих постановок, як свідчить аналіз його мистецьких постановок, відображала еволюційні зрушення академічного танцю в бік новітніх трансформацій, що відповідали життєвим запитам і художній атмосфері нового етапу розвитку української народної хореографії 60-х – початку 70-х років минулого століття.

Виявлено, що в зазначений період жанроутворювальні компоненти, які визначалися задумом твору та логікою авторського творчого втілення, сягали в різнопланових інсценізаціях від малих форм, таких як танцювальна мініатюра («Подоланочка», «Горлиця», «Ляльки», «Чумацькі радощі»), до розширених у сюжетному плані хореографічних сюїт і композицій («Ми з України», «Червона калина», «Новорічна метелиця», «Коломийки», «Моряки флотилії “Україна”», «Колгоспне весілля», «Весілля в Україні»), картин («Запорожці», «Ми пам'ятаємо», «Сестри») і балетів («Чорне золото», «Жовтнева легенда», «Казка про любов»). Обираючи жанр, митець визначався з тим ідейним напрямом, у якому рухалась його творча думка щодо художньо-балетмейстерського рішення, формувалася режисура, наповнювалася змістом сценічна дія, набували конкретних рис характери сценічних персонажів. Розширюючи межі жанру, Павло Вірський відійшов від усталених традицій, однак створив умови для їх збагачення через розкриття сюжетної лінії лексику танцю, танцювально-пластичними засобами, новою сценічно-образною символічною мовою, пантомімою,

що поглиблювало художній зміст театралізованого хореографічного твору. Синтез нових лексичних засобів, народної та класичної хореографії, музики, пантоміми, а також прийомів ілюзіону сприяв народженню нового художньо-образного жанрового утворення, як, наприклад, «Ой, під вишнею», яке вражало глядача своєю видовищністю, незвичною театралізацією й оригінальністю.

Доведено, що саме жанроутворювальна структура була й залишається однією з важливих ланок на шляху народження і формування хореографічно-театралізованих образів сценічних персонажів. Створивши неперевершені зразки української народної хореографії, митець зробив крок у майбутнє, вказавши напрям розвитку традиційного народно-хореографічного мистецтва до найдосконаліших танцювально-сценічних форм, притаманних театру танцю.

**У підрозділі 3.2 – «Виразальні засоби і прийоми при відтворенні художньо-сценічної образності в театралізованих постановках Павла Вірського»** – проаналізовано різноманітні виразально-зображувальні засоби його народно-сценічного танцювального мистецтва.

Виявлено, що, використовуючи різноманітні виразально-зображувальні засоби для відтворення художньо-сценічного образу, балетмейстер об'єднав таким чином у своєму театрі танцю суміжні мистецтва, щоб глибокою думкою, єдністю змісту і форми, тонким лаконізмом і силою контрасту донести лексикою танцювальної пластики і мімікою до глядача драматургію свого задуму.

Майстерно театралізуючи народну творчість, митець по-новому осмислив і трансформував національні сценічні традиції, надавши нового віяння українському танцювальному мистецтву. Кожна постановка в його «ансамблевому» театрі танцю вносила щось нове, перетворюючи звичні пластичні рухи народного танцю в несподівані хореографічно-пластичні візерунки, від чого вони набували нового, сучасного, емоційного відтінку. Балетмейстер, динамічно розвиваючи зміст хореографічних композицій і мініатюр, вкладав нове бачення у свої творіння, що були забарвлені неповторним колоритом театралізованого українського фольклору та передавали емоційно-душевний стан і характер його сценічних персонажів («Хміль», «Шевчики»). В них виразальні засоби надають динаміки інтонаційній драматургії театралізованій хореографії, де пластика рук і тіла та артистичність виконавців відіграють помітну роль. Виявлено, що між пластичними рухами й музичним супроводом в ігровій сценічній дії танцю при синхронному їх виконанні встановлювалися дуже тісні взаємозв'язки. Їх об'єднував один і той самий глибокий поетичний зміст хореографічного твору, а танцювальні рухи, нібито супроводжуючи музику в заданому нею темпоритмі, відтворювали ігровий художньо-стилістичний образ, який був підсвідомо закладений режисером ще в сценарному плані та лібрето цих міні-вистав. У таких театральних рішеннях знаходять вираження глибокі почуття й переживання сценічних героїв.

У результаті дослідження методики роботи Павла Вірського над створенням хореографічної вистави в його авторському театрі танцю було виявлено три основні стадії виникнення й розвитку художньо-сценічного образу його постановок. Перша – характеризується впливом життєвих явищ і творів мистецтва, де музика допомагає побачити ці явища в тій художній формі, у яку втілили їх композитор і автор сценарію (лібрето) та переробили силою своєї творчої уяви. І ось саме на цьому етапі фактично відбувається перша «зустріч» балетмейстера-постановника з музичним твором (піснею, балетно-музичним твором). Друга – характеризується пошуками засобів виразально-пластичних рухів і мімі-

ки, які б відповідали характеру сценічного героя, його образу, діям і за допомогою яких артист ансамблю повинен був передати танцювально-театралізований образ. І, зрештою, остання стадія – це показ у концертній програмі «готової художньої продукції», котра є завершеним утіленням танцювально-ігрового образу й усього авторського задуму в цілісному вигляді. На цьому етапі художній витвір митця стає предметом оцінки глядачів, які розглядають його крізь призму театральної моделі сценічної постановки пластики народного танцю.

Відзначено, що всі згадані стадії належать до єдиного творчого процесу формування художньо-сценічного образу, а їх диференціація – умовна. Осмилення цього процесу під час роботи над хореографічним твором, його аналіз розкривають особливості формування виражальних засобів та творчих методів і мистецьких принципів Павла Вірського у створенні драматургії ігрового художнього образу при відтворенні характерів сценічних героїв хореографічно-театралізованих міні-вистав митця.

**У підрозділі 3.3 – «Театральність і хореографічний симфонізм як принципи розробки мистецької драматургії в сценічній практиці Павла Вірського»** – з'ясовано, що його творчість є яскравим доказом тісного зв'язку народно-сценічного танцювального мистецтва з мистецтвом музичним і театральним. Ці сфери настільки міцно й органічно злилися в хореографічних постановках митця, що все зроблене ним у народній хореографії, носило яскраво виражений ще й музично-театральний характер.

Виявлено, що в народно-хореографічному мистецтві Павла Вірського можна простежити магістральні лінії, так звані константи, котрі зазвичай є визначальними. До таких констант варто віднести танцювально-театральне дійство і симфонію. Ці обидва поняття об'ємні та багатожанрові. Вони не обмежуються лише музичною творчістю, проблеми хореографічного симфонізму рівнозначні на всіх етапах розвитку українського музично-танцювального мистецтва. З позиції сьогодення вони є завжди актуальними, бо помітно збагачують народно-сценічну хореографію.

Проведений аналіз хореографічних постановок, таких як «Чорне золото», «Жовтнева легенда», «Казка про любов», «Ми пам'ятаємо», «Про що верба плаче» та ін. дозволяє, з одного боку, визначити загальні особливості сучасного розвитку народно-сценічного танцю, а з іншого – дати відповідь на раніше поставлене питання про роль тенденцій симфонізації й театралізації в процесі жанрової еволюції української народної хореографії в авторському театрі танцю Павла Вірського. Саме процес жанрового синтезу, властивий сучасній хореографічно-музичній творчості в цілому, не лише здійснив глибокий вплив на загальностильові риси національної хореографії, але й послугував висхідним імпульсом для формування українського народно-сценічного танцювального мистецтва в самостійний жанровий різновид. Усе це й дає підстави стверджувати про домінуюче значення тенденцій симфонізації й театралізації в динамічному розвитку драматургії народної хореографії славетного балетмейстера.

Встановлено, що, вводячи елементи хореографічної поліфонії (коло, лінії, півколо тощо) і симфонізації в народно-хореографічне мистецтво, Павло Вірський прагнув відтворити увесь накопичений досвід української культури минулого і сучасного. Саме симфонізація драматургії народно-сценічного танцю з його поліфонічною структурою художнього образу, завдяки розширенню хореографічного



малюнка за рахунок збільшення амплітуди композиційної побудови мізансцен і танцювальних рухів (не тільки ідентичних, але й діаметрально протилежних) у різних метроритмах при чітко визначеному музичному супроводі, дає той синтез, на основі якого й має розвиватися українська народна хореографія.

Виявлено, що основними напрямками симфонізації українського народно-го хореографічного мистецтва є саме драматургія як основа авторського задуму, зокрема музично-хореографічна драматургія, поліфонічність танцювального малюнка і сценічної дії та, безумовно, контрапунктивність хореографічних діалогів. Ці напрями, їх реальна взаємодія були апробовані в багаторічній художній практиці відомого балетмейстера і дали яскраві взірці української народно-сценічної «симфонізованої хореографії» в його авторському театрі танцю. У ньому завдяки самій природі симфонізму народжувалась ідея балетних форм сценічних постановок з елементами хореографічного симфонізму та поліфонії, у яких вони розглядалися як один з принципів розробки мистецької драматургії в багаторічній практиці митця («Казка про любов», «Жовтнева легенда», «Про що верба плаче»). А це, відповідно, розширювало творчий діапазон можливостей у постановній роботі балетмейстера, який постійно шукав нові режисерські рішення.

Цей різновид театральної культури в синтезованому вигляді танцювального фольклору і народної музики в обробці малого симфонічного оркестру дав новий імпульс для розвитку народно-хореографічного мистецтва. Підкоряючись законам симфонізації, воно не втратило зв'язків з давніми традиціями народного мистецтва, позначеного рисами національної самобутності, реалізмом і силою життєвої правди.

## ВИСНОВКИ

1. Аналіз наявних джерел з теми нашого дослідження засвідчив, що заявлений у темі дисертації аспект досі не став предметом ґрунтовного вивчення, попри великий інтерес до нього дослідників, які лише фрагментарно висвітлювали його у своїх наукових доробках. Національно-державні зрушення, започатковані проголошенням незалежності України, активізували цей науководослідницький напрям. У процесі роботи над дисертацією, окрім спеціальної наукової літератури, було виявлено і введено у науковий обіг не досліджувані раніше архівні матеріали, які об'єктивно висвітлюють основні напрями роботи реформатора української народної хореографії Павла Вірського, даючи можливість з'ясувати його погляди та пріоритети у творчості.

2. У ході дослідження визначено науково-методологічні підходи до вивчення окресленої проблематики та застосовано методи, котрі дозволили комплексно проаналізувати трансформаційні процеси українського народно-сценічного танцювального мистецтва, яке досягло свого апогею у творчості Павла Вірського фактичним створенням театру танцю. Констатовано, що мистецтвознавчо-культурологічне осмислення досліджуваного аспекту можливе на основі новітніх науково-теоретичних і методологічних засад культурології, використання принципів і методів, котрі в кінцевому результаті дали змогу отримати нове наукове знання. Для досягнення цієї мети було уточнено й доповнено терміни та

поняття, серед яких базовим є «театр танцю», зміст якого складають «лібрето», «сюжетна лінія», «театральність», «сценарно-режисерський план» і «хореографічні жанри», які визначають спектр тематико-стильових особливостей хореографічних сюжетних постановок; а хореографічна драматургія в синтезі з музичною, що охоплюють такі аспекти, як: хореографічний симфонізм, хореографічна поліфонія й танцювальна музика, сприяють розкриттю театралізовано-сценічних образів, настроїв і почуттів персонажів, а також складної поліфонічної структури хореографічно-музичного твору загалом.

3. Встановлено, що в Україні існували передумови для того, щоб самотній народний танець, пройшовши декілька етапів свого сценічного розвитку, трансформуючись, перейшов від театральних вистав, де він виконував допоміжну функцію, органічно входячи в їх драматургічну тканину, до самотійної ансамблевої форми народно-сценічного танцю. Поступово, розширюючи межі народної хореографії в танцювальних ансамблях, він еволюціонував у лаконічну та сконцентровану форму театралізованого сценічного видовища у вигляді своєрідного театру танцю Павла Вірського, у якому тісно переплелися драматургія і сюжетність хореографічної вистави з пластичною виразністю музичного й театального мистецтва. Повнота видовища сприяла виокремленню цього виду української народної хореографії в самотійний вид, а інноваційні пошуки і творчі знахідки митця позначились на формуванні й утвердженні якісно нових тенденцій у національному народно-сценічному танцювальному мистецтві.

4. З'ясовано, що підпорядкування народно-сценічного хореографічного мистецтва законам театального в постановній роботі Павла Вірського ґрунтувалося на стилізації фольклору й традиційної ігрової культури, трансформація яких у напрямі поетичного танцю виявила не лише естетичну основу авторської мистецької системи, але і власне бачення митця естетичної краси танцю. Театралізуючи і тим самим збагачуючи танцювальний фольклор, він робив його більш видовищним за рахунок використання елементів класики. А це, своєю чергою, спонукало балетмейстера до активізації творчих пошуків, експериментів, подолання штампів і закостенілих канонів побутово-ілюстративної хореодрами, збагачення сюжетного народного танцю новими стилістичними напрямками і структурними формами, що й стало новим вагомим кроком в українському народно-сценічному танцювальному мистецтві.

5. У результаті дослідження народної хореографії Павла Вірського було виявлено, що вона, базуючись на візуальному відтворенні пластичного втілення музично-хореографічної драматургії та сценічних образів, передається за допомогою багатющої палітри виражальних засобів, серед яких основними є композиційний малюнок і танцювальна лексика. У мистецькому колективі балетмейстера-новатора збагачення останньої чітко простежується через галерею складних технічних прийомів і засобів, перенесених з площини спортивно-акробатичних трюків і класики у сферу одухотвореного народно-сценічного танцю. Усе це, доповнене театралізованими елементами (жестами, мімікою та пластикою), сприяло відтворенню художньо-сценічного образу, а композиційний малюнок танцювальної постановки, створений за законами драматургії, форму-

вав більш цілісне її сприйняття.

6. У ході аналізу художньо-стильових особливостей хореографічного доробку митця було встановлено, що його методика роботи в колективі над пошуком власного стилю, корельованого до тогочасних умов, виходила із завдання відтворити переконливі характери узагальнених образів емоційно достеменних сценічних персонажів з відображенням психологічної правди в межах гармонійного синтезу реалістичної драми й романтизму. Ця концепція стала одним з головних постулатів творчого принципу в театрі танцю хореографа-новатора, артистами якого був увесь творчий колектив Державного (нині Національного) заслуженого академічного ансамблю танцю України. Вона передбачала синтез мистецтв: поєднання народної хореографії з виражально-зображальними засобами академічного й театрального мистецтв, музики, декорації, світлових ефектів, акторських прийомів, що в театралізованих хореографічних міні-виставах розкривали всю повноту художнього задуму постановника. Усе це в поєднанні з класичною та народною хореографією фактично й стало основою театру танцю, у якому сценічна дія народжувалася в синтезі хореографічної та музично-театральної образності, котра диктувала балетмейстеру свої закони відтворення обраної теми.

7. Унаслідок вивчення творчих здобутків Павла Вірського за період його багаторічної роботи в Державному заслуженому академічному ансамблі танцю України було виявлено, що в результаті пошуків нових форм та експериментальних структур своїх хореографічних постановок митцеві вдалося розширити жанрові кордони народно-сценічного танцювального мистецтва, наблизивши їх до стилю вистави, що відразу ж поставило на порядок денний питання про театр народного танцю. У ньому, застосовуючи хореографічну поліфонію й метод симфонічного письма при постановці масштабних композицій, видатний український балетмейстер створював театралізовано-хореографічні постановки принципово нової якості, у яких яскравіше та глибше було розкрито тему і їх ідейно-естетичне спрямування. Започатковані ж митцем тенденції хореографічного симфонізму і театралізації в постановній роботі, залишаючись домінуючими в розвитку сучасного хореографічного мистецтва, унаочнюють вектор розвитку, резерви збагачення композиційних, музичних і драматургічних можливостей та стилістичного синтезування. Вони відкривають перспективи й напрями подальшої еволюції професійної української народної хореографії.

Результати дослідження, безперечно, не є вичерпними, вони можуть бути доповнені у зв'язку з появою нових даних про розвиток української народної хореографії і творчість Павла Вірського. Одним із фокусів подальшого перспективного дослідження може бути поглиблене вивчення проблеми хореографічного симфонізму з точки зору синтезу музики й хореографії славетного митця в рамках окремого дослідження. Більша увага, на нашу думку, має бути приділена вивченню питань, присвячених Павлу Вірському як артисту балету, його першим балетмейстерським експериментам, пов'язаним з пошуками нових форм і стилю в хореографічному мистецтві, тобто тому, як учені-дослідники оцінювали різні явища, як з часом змінювався їхній погляд на ці процеси, як реагувала наукова спільнота на появу суттєво нових форм у мистецтві, як

еволюціонувала методологія дослідників і які об'єктивні та суб'єктивні чинники на це впливали.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### Статті в наукових фахових виданнях України

1. Литвиненко В. А. Національна культура – основа майбутнього хореографії. Павло Вірський: [життєвий і твор. шлях]. Вінниця, 2012. С. 263–268.
2. Литвиненко В. А. Мова національного танцю. Культура і мистецтво у сучасному світі : наук. зап. КНУКіМ. Київ, 2011. Вип. 12. С. 243–248.
3. Литвиненко В. А. Драматургія хореографічного образу. Вісник КНУКіМ : зб. наук. пр. Київ, 2011. Вип. 24. С. 111–115.
4. Литвиненко В. А. Новаторство П. П. Вірського. Вісник КНУКіМ : зб. наук. пр. Київ, 2007. Вип. 17. С. 54–57.
5. Литвиненко В. А. Жанровість у творчості П. П. Вірського. Вісник КНУКіМ : зб. наук. пр. Київ, 2007. Вип. 16. С. 103–106.
6. Литвиненко В. А. Сильові ознаки творчості П. П. Вірського. Питання культурології : зб. наук. ст. Київ : КНУКіМ, 2006. Вип. 22. С. 216–220.
7. Литвиненко В. А. Творчий метод П. П. Вірського. Вісник КНУКіМ : зб. наук. пр. Київ, 2006. Вип. 15. С. 32–36.
8. Литвиненко В. А. Симфонізм у творчості П. П. Вірського. Вісник КНУКіМ : зб. наук. пр. Київ, 2006. Вип. 14. С. 45–55.

### Статті в наукових фахових виданнях України, внесених до міжнародних наукометричних баз

1. Литвиненко В. А. Становлення танцювального драматичного художнього образу у творчій роботі Павла Вірського. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. пр. Київ : Міленіум, 2014. Вип. XXXII. С. 254–260.
2. Литвиненко В. А. Сценічна драматургія Павла Вірського. Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. Київ : Міленіум, 2014. Вип. 25. С. 294–300.

### Статті в наукових фахових виданнях інших держав

1. Литвиненко В. А. Национальная концепция творчества Павла Ви-рського. Приволжский научный вестник. Россия : Ижевск, 2014. №3 (31), ч. 1. С. 131–133. (Серия «Искусствоведение»).
2. Литвиненко В. А. Национальная традиционно-игровая культура и танцевальная фольклористика – источник народно-сценической хореографии Украины. Культура и искусство Российской академии естествознания : между-народный журнал экспериментального образования. Россия : Саратов, 2014. № 8. С. 8–10.

### Тези доповідей у збірниках матеріалів конференцій

3. Литвиненко В. А. Театралізована художня образність та її прояв у творчості В. С. Котляра – солістки Державного заслуженого академічного ансамблю танцю України. Трансформаційні процеси в мистецькій освіті та культурі України XXI століття : зб. матеріалів Міжнародної наук.-практ. конф., Одеса, Київ, Варшава. Київ : НАКККиМ, 2017. С. 82–84.

4. Литвиненко В. А. Музична основа як складова народного танцю в творчій роботі балетмейстера-постановника. Хореографія XXI століття: мистецький та освітній потенціал : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. Київ : КНУКиМ, 2016. С. 72–77.

### Підручник

5. Литвиненко В. А. Зразки народної хореографії : підручник. Київ : Альтерпрес, 2007. 467 с.

6. Литвиненко В. А. Зразки народної хореографії : підручник. 2-ге вид. Київ : Альтерпрес, 2008. 467 с.

### АНОТАЦІЯ

Литвиненко В. А. **Трансформація української народної хореографії та її концептуалізація в театрі танцю Павла Вірського.** – Кваліфікаційна наукова робота на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія й історія культури. – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київ, 2017.

Структура роботи обумовлена загальною концепцією, логікою розкриття означеної проблеми, її змістом, метою та поставленими науковими завданнями дослідження, яке побудовано за хронологічно-проблемним принципом.

У Вступі обґрунтовано актуальність досліджуваної теми, об'єкт і предмет дисертаційної роботи, завдання, методологічні засади, визначено й розкрито наукову новизну та практичне значення отриманих результатів, вказано форми її апробації й публікації положень дослідження, умотивовано структуру роботи.

У першому розділі проаналізовано праці вітчизняних і зарубіжних дослідників, архівні матеріали, періодику, які під різним кутом зору розкривають процес розвитку української народно-хореографічної культури. Окресливши науково-теоретичну й методологічну парадигму вивчення проблеми, яка ґрунтується на загальних і спеціальних методах пізнання в галузі мистецтвознавства, у роботі уточнюються і доповнюються терміни й поняття, серед яких базовими є «театр танцю», «музично-хореографічна театральна драматургія», «хореографічний симфонізм і поліфонія», «театральна образність» та ін., розглядаються шляхи формування народно-сценічного танцювального мистецтва в Україні. Констатовано, що все це сприяло дослідженню процесів трансформації народного танцю, який як поліфункціональне явище виступає одночасно потужним акумулятором танцювального фольклору і його складової народно-ігрової культури, естетичних цінностей, засобом ідеологічно-виховного впливу, а також реалізації рекреаційних потреб людини й суспільства та висвітленню питань, що раніше не розглядали в мистецтвознавчому аспекті.

У другому розділі в хронологічній послідовності аналітично розглянуто етапи становлення й розвитку українського народно-сценічного танцювального мистецтва та зародження його ансамблевої форми, місце і роль балетмейстера-постановника Павла Вірського у створенні першого Державного танцювального ансамблю України. Виявлено, що вже в перших його народно-сценічних постановках були репрезентовані культурно-мистецькі традиції окремих етнічних груп населення України. Встановлено, що його народно-сценічний танець є академізованою мистецькою формою, в якій процес академізації відбувався шляхом синтезування елементів народної і класичної хореографії. Доведено, що фактовою реставруючою унікальні зразки театралізовано-танцювального фольклору як безцінну джерельну базу розвитку сценічно-хореографічної культури народу, Павло Вірський неухильно дотримувався першопочаткових принципів його побудови.

Сценічно-хореографічний досвід Павла Вірського в контексті розвитку видовищних форм проаналізовано в третьому розділі. Уміле поєднання автентики багатьох фольклорних традицій з новими сценічними формами сприяв появі театралізованих хореографічно-образних постановок. Акцентовано увагу на тому, що тенденції розвитку народно-танцювального мистецтва відомого балетмейстера свідчать про жанрове розмаїття та змістовну оригінальність, а сюжетний танець презентовано широким спектром сценічних форм, що своїми специфічними пластичними засобами створювали конкретне сценічне дійство.

У дисертації встановлено, що створення сюжетного танцю супроводжувалось багатою палітрою виражальних засобів, одними з яких, передусім, є лексична мова танцю, котра уособлює національні особливості народу, і композиційний малюнок, який створюється і розвивається за законом драматургії, переходячи з більш простого у більш складний. У танцювальних постановках Павла Вірського сюжетний танець часто несе в собі як орнаментальний, так і ігровий характер, розкриваючи національний колорит хореографічної постановки митця в його авторському театрі народного танцю, який у процесі розвитку тяжіє до театральньо-драматичного жанру більш, ніж до театру балетного.

У роботі відзначено, що, створюючи театралізовано-хореографічну міні-виставу, динамічно розвиваючи її зміст і вкладаючи своє хореографічно-образне бачення, балетмейстер намагався в зовнішніх пластичних формах передати не тільки емоційно-душевний стан, але й образний характер сценічного персонажа. Це було можливо завдяки тому, що кожний танцювальний рух митець створював у тій формі, яка найвиразніше розкривала внутрішній стан.

У дослідженні доведено, що в результаті пошуків нових форм та експериментальних структур хореографічних постановок Павлу Вірському вдалося розширити жанрові кордони української народної хореографії, наблизивши їх до стилю вистави. Застосовуючи у своїх театралізованих міні-виставах хореографічну поліфонію та метод симфонічного письма, балетмейстер створював танцювальні постановки принципово нової якості: у них яскравіше й глибше розкривалася тема, ідейний задум і драматургія.

У висновках науково обґрунтовано, що в результаті аналізу процесу становлення й трансформації народно-танцювального мистецтва воно у своєму розвитку пройшло тривалий шлях – від найпростіших танків до форми театру танцю, у якому танцювальний фольклор став художньо-стилістичною основою театралізовано-образних хореографічних постановок Державного заслуженого академічного ансамблю танцю України під керівництвом Павла Вірського.



**Ключові слова:** народно-сценічне танцювальне мистецтво, театр танцю, хореографічна й музична драматургія, художньо-сценічна образність, синтез мистецтв, хореографічний симфонізм і поліфонія, театральність.

## SUMMARY

Lytvynenko V. A. **Transformation of Ukrainian Folk Choreography and its Conceptualization at Pavlo Virsky's Theater of Dance.** – Qualifying research paper printed as manuscript.

Thesis on the competing a scientific degree of the Fine Arts, by specialty 26.00.01 – Theory and History of Culture. – National Academy of Management Employees Culture and Arts, Kyiv, 2017.

The thesis outlines the place of folk choreography as a phenomenal phenomenon in Ukrainian culture. The scientific-theoretical and methodological paradigm of studying the proposed problem is substantiated, terms and concepts are refined and supplemented. The stages of the development of folk-stage dance and the role of Pavel Virsky in his formation, the specific features of the choreography work based on the "restoration" of unique examples of theatrical dance folklore using elements of folk and classical choreography were revealed.

Skilful combination of authenticity of folklore traditions with new stage forms promoted the emergence of choreographic theatrical-figurative performances, in which the plot dance is represented by a wide range of scenic forms.

Appeal to folk art defined style features of the choreography of Pavel Virsky, who systematically used the possibilities of drama in his multi-genre theatrical productions. This reception testified to the evolutionary shifts of academic dance towards the newest transformations, which resulted in the emergence of such a theatrical-choreographic form as the theater of folk dance.

As a result of the search for new forms and experimental structures of folk-stage dance performances, Pavel Virsky managed to expand the genre boundaries of Ukrainian folk choreography, bringing them closer to the theatrical performance. Using choreographic polyphony and the method of symphonic writing in his theatrical mini-performances, the choreographer created dance-like works of a fundamentally new quality, in which their theme, ideological design and drama were revealed more clearly and deeper.

The conclusions substantiate the fact of the transformation of folk dance art, in which the dance folklore became the artistic and stylistic basis of the theatrical-figurative choreographic productions of the State Distinguished Academic Dance Ensemble of Ukraine.

The theoretical and practical significance of the results obtained is that the results of the research can serve as a theoretical and methodological basis for preparing special courses and writing scientific papers on the indicated problems, and also be used in the educational process in the specialties "Culturology", "History and theory of culture" "Theory and Methods of Teaching Ukrainian Folk Dance", "The Art of a Choreographer", etc. in higher and secondary specialized educational institutions. The results of the research are approved and implemented in the professional program of training specialists in folk choreography of the Kiev National University of Culture and Arts and the Kyiv State Choreographic School.

**Key words:** folk-stage dance art, dance theater, choreographic and musical drama, artistic-scenic imagery, synthesis of arts, choreographic symphonism and polyphony, theatricality.

Підп. до друку 26.11.2017 р. Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Папір др. апарат.  
Друк офсетний. Облік.-вид. арк. 1,2. Зам. 296. Тираж 100.

---

Видавець і виготовлювач  
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв  
01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9.  
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів видавничої справи  
ДК № 3953 від 12.01.2011.