

ОСОБЛИВОСТІ ОБРОБКИ ТАНЦЮВАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРУ (на прикладі сучасних постановок)

Ірина Пісклова

УДК 793.31

У статті проаналізовано особливості сценічної обробки танцювального фольклору сучасними українськими балетмейстерами на матеріалі постановок, представлених на IV Всеукраїнському фестивалі-конкурсі народної хореографії імені Павла Вірського. Окреслено основні тенденції у створенні танцювальних номерів в умовах сучасного ставлення до проблеми національної ідентичності.

Ключові слова: український народний танець, танцювальна автентичність, обробка хореографічного фольклору, українські балетмейстери.

В статье проанализированы особенности сценической обработки танцевального фольклора современными украинскими балетмейстерами на материале постановок, представленных на IV Всеукраинском фестивале-конкурсе народной хореографии имени Павла Вирского. Определены основные тенденции создания танцевальных номеров в условиях современного отношения к проблеме национальной идентичности.

Ключевые слова: украинский народный танец, танцевальная аутентичность, обработка хореографического фольклора, украинские балетмейстеры.

The article analyses the peculiarities of stage treatment of dancing folklore by modern Ukrainian choreographers on the material of choreographic productions submitted at the IVth Pavlo Virskyi All-Ukrainian Folk Choreography Festival-Contest. There is also an outline of main trends in creating dance routines within the framework of modern attitude to the problem of national identity.

Keywords: Ukrainian folk dance, dance authenticity, treatment of choreographic folklore, Ukrainian choreographers.

Український народно-сценічний танець надзвичайно виразно презентує нашу культуру на міжнародній арені. Професійні танцювальні колективи завжди бажані гості в усіх країнах світу. Подібний інтерес до українського танцю зумовлений його багатомістовою історією і традиціями. Фольклорна основа дозволяє йому підтримувати зв'язок з іншими видами народного мистецтва, передавати знання молоді, виражати і зберігати притаманні українцям риси характеру, світогляд, моральні та етичні цінності. Бажання зберегти форми народного танцю спонукає українських балетмейстерів до поглиблення знань з історії, релігії та культури народу. Оскільки, як зазначав у статті «Про збереження і відродження українського танцювального фольклору» А. Богород, «Втрачаючи танцювальний фольклор, українська нація втрачає часточку своєї душі, своєї самобутності, що в свою чергу негативно вплине на культурно-історичний розвиток народу» [1].

Нині фольклорні танцювальні традиції перебувають у складній фазі адаптації до умов прискореного технічного прогресу. Глядацька вибагливість, викликана збільшенням кількості шоу-програм та удосконаленням технологій створення візуальних ефектів, ставить перед балетмейстерами нові завдання. Однак у гонитві за вражаючим видовищем втрачається автентична складова народно-сценічного танцю України. Як наслідок, між танцювальними традиціями минулих поколінь і роботами сучасних хореографів утворюються прогаллини, які утруднюють процес збереження української фольклорної спадщини. Подібні тенденції поширюють мистецький несмак замість любові до традиційної культури свого народу, яка була прищеплена досягненнями плеяди видатних балетмейстерів-етнологів.

До питання обробки народного українського танцю зверталися В. Верховинець, В. Авраменко, П. Вірський, А. Гуменюк, Я. Чуперчук, В. Петрик, Д. Ластівка, Н. Уварова та

багато інших видатних хореографів-етнологів. Основні принципи обробки танцювального фольклору окреслив Василь Верховинець у своїй праці «Теорія українського народного танцю» [3]. Він виділяв три основні принципи обробки танцювального фольклору: перший — збереження першооснови фольклорного танцю (мінімальна обробка і традиційний варіант виконання), другий — аранжування народного танцю (сценічна обробка основних виразних засобів фольклорного танцю), третій — створення балетмейстером на ґрунті народного танцю власного варіанта. В. Верховинець вважав за необхідне зберігати фольклорну складову народного танцю. Ця теза стала основою першого принципу обробки фольклору. Його послідовники, А. Гуменюк, П. Вірський, частіше вдавалися до аранжування фольклорного танцю, а також до створення авторського варіанта першоджерела (другий і третій принципи обробки танцювального фольклору). Для останнього важливу роль почав відігравати сюжет.

Інтерес науковців до вивчення особливостей обробки народного українського танцю не згасає і сьогодні. Про це свідчать наукові статті А. Богорода, І. Гутник «До проблеми стилізації народного танцю» [4], а також тези наукової доповіді Л. Козинко «Трансмісія фольклорних танцювальних традицій у діяльності професійних колективів народно-сценічного танцю України» [7]. У цих роботах досить детально проаналізовано особливості обробки народного танцю за принципами, сформульованими В. Верховинцем. Однак питання визначення специфіки створення народно-сценічних танцювальних постановок на фольклорній основі потребує подальшого розгляду в контексті його сучасного стану і розвитку. На актуальність дослідження також вказують проблеми вивчення репертуарної політики танцювальних колективів України.

Сучасний стан розвитку суспільства вимагає від молодих балетмейстерів не тільки розв'язання загальних питань збереження традиційної танцювальної спадщини, але й по-

шуку нових способів обробки традиційної танцювальної культури та популяризації її серед молоді. Оскільки неконкурентоспроможність народного танцю в умовах глобалізації може призвести до його занепаду і втрати значного пласта традиційної української культури.

Завдяки проведенню семінарів, відкритих уроків, звітів, фестивалів і конкурсів народної хореографії, техніка українського народно-сценічного танцю досягла досить високого рівня. Здебільшого, у роботах сучасних хореографів народно-сценічного танцю зберігається фольклорна складова, на основі якої створюються авторські номери. Найчастіше «відлунням» танцювального фольклору в постановках балетмейстерів виступає лексика українського танцю (набір рухів, притаманних для певного регіону). Однак і вони зазнають значних змін під впливом класичного танцю, розвитку майстерності та прагненням хореографів приголомшити глядачів. Говорячи про танцювальні малюнки, відзначимо їхню віддаленість від фольклорного матеріалу, особливо це простежується на теренах Східної України. Така тенденція виправдовується ускладненням умов вивчення особливостей народного танцю на Слобожанщині та відсутністю зафіксованих зразків танцювального фольклору в етнографічній літературі.

У наш час у роботах хореографів народно-сценічного танцю переважають номери, створені за третім принципом обробки фольклору. При цьому позитивною ознакою розвитку народно-сценічного танцювального мистецтва є збільшення кількості танців, побудованих за другим принципом обробки фольклору.

Для зручності подальшого аналізу особливостей обробки народного танцю, проведеного на матеріалі номерів, показаних на IV Всеукраїнському фестивалі-конкурсі імені Павла Вірського, було створено умовну класифікацію народно-сценічних танців. Вона базується на визначенні форми та виду танцювального твору. Було виділено п'ять основних груп: сюжетні та образні танці (створені за третім принципом обробки фольклору); по-

бутові танці (другий принцип); хореографічні композиції та сюїти; фольклорні танці (другий принцип) і стилізовані народні танці (третій принцип).

До першої, найчисленнішої, групи можна віднести народно-сценічні танці, які створювалися балетмейстерами на основі національного фольклору (з використанням лексики народного танцю, але без поглибленого освітлення обрядів або звичаїв). Зазвичай, подібні постановки мають певний сюжет або образ, який відповідає національним традиціям. У них частково можуть бути представлені характерні елементи побуту, висвітлена господарська діяльність, розкриті родинні відносини. Безперечно, народно-сценічні танці цієї групи найпопулярніші, адже їхня сюжетність зацікавлює глядачів і заохочує їх до знайомства з фольклором народу. У них зберігаються автентичні танцювальні традиції, поширюються знання про українську танцювальну народну творчість, зокрема серед молоді. Створення постановок на основі фольклорного матеріалу вимагає від хореографів постійного дослідження традиційної культури народу, аналізу сучасних тенденцій у галузях етнохореології, етнології та мистецтвознавства. Професійне переосмислення фольклору повинне спиратися на досвід попередніх поколінь, результати фольклорних та етнографічних експедицій для уникнення некоректних суб'єктивних тлумачень.

Сьогодні в народно-сценічному мистецтві представлено багато зразків сюжетних і образних танців, створених на основі фольклору певного регіону України. Серед них зустрічаються танцювальні твори, побудовані на фольклорному матеріалі Слобожанщини. Звичайно, їхня кількість значно менша, порівняно з народно-сценічними танцями західних і центральних областей України, що зумовлено відсутністю фундаментальних досліджень танцювального фольклору регіону, втратою зразків народних танців, зростанням впливу сучасних субкультур на популярність народно-сценічного танцю серед молоді.

Яскравим прикладом перенесення фольклору Слобожанщини на сцену є хореографічна композиція «Харківські забавлянки» зразкового ансамблю народного танцю «Джерельце» (художні керівники — І. Коцавець і М. Коцавець), у якій представлено традиційний побут слобожан, елементи сімейної обрядовості, взаємовідносини між поколіннями. Безперечним досягненням хореографів є використання обробленого музичного фольклору, що дозволяє підкреслити автентичність народно-сценічного танцю.

До цієї групи можна також віднести народно-сценічні танці, які ґрунтуються на фольклорних дитячих іграх. У танцювальному номері вона є основою сюжету та підсилює його колоритність. Діти та молодь легше сприймають подібні танці, адже гра відповідає рівню розвитку їхньої уяви, а також є найзручнішою формою світосприйняття для дитини. Так, на основі декількох народних ігор, що побутували на Слобожанщині, побудовано слобожанську польку «По грибочки». На жаль, у цьому танці майже не розроблено хореографічний текст, який би спирався на особливості лексики народного танцю вказаного регіону. Танцювальні комбінації створені на основі поширених рухів, притаманних Центральному регіону України, але цей недолік виправдовується відсутністю зафіксованих описів рухів і манери виконання народних танців слобожан.

До другої групи належать оброблені хореографами українські побутові танці. Постановки цієї групи не мають чіткої сюжетної лінії, але зберігають танцювальні рухи, малюнки, особливості композиційної будови народних танців, які побутували ще за давніх часів. До таких танців відносяться: гопакі, козачки, польки, коломийки, гуцулки, аркани тощо. Серед побутових танців, що були представлені на конкурсі, переважали народні танці Західної України. Ця специфіка зумовлена рівнем розвитку танцювального фольклору та його збереженістю.

Народні танці західних областей були досить ретельно зібрані та зафіксовані в науко-

вій літературі ще за часів Я. Чуперчука, тому їхнє дослідження не потребує надмірних зусиль. Крім того, композиційні особливості цих танців зберігаються та передаються від покоління до покоління. Завдяки такому підходу підтримується автентична форма народного танцю, зберігаються рухи, малюнки, деталі одягу, музичний супровід. Важливим фактором у розповсюдженні народного танцю в Західній Україні є рівень промислового розвитку регіону та значна наближеність населення до сільського господарювання, що дозволяє підтримувати прадавні традиції. При цьому побутові танці і досі виконують на весіллях та інших родинних святах, що сприяє їхній збереженості [6]. Так, найпопулярнішими серед сучасних хореавторів є гуцулки та коломийки, які можна поділити на сюжетні, образні або ті, які відображають танцювальний фольклор певної етнографічної групи, як наприклад, «Лемківська коломийка» з репертуару ансамблю народного танцю «Джерельця Карпат» обласного Будинку культури профспілок м. Ужгорода (художній керівник — В. Сачко). Також, на фестивалі-конкурсі були представлені побутові танці «Дубо-танець», «Голубка», «Аркан», які входять у золотий фонд побутових танців України.

Форми побутових танців Центрального регіону також були зафіксовані дослідниками-фольклористами, але їхня композиційна будова мала спонтанніший характер і спиралася на імпровізаційність виконавців, тому збереження чітких малюнків і перебудов ускладнювалося. Постійне зростання глядацької вибагливості призводило до удосконалення танцювальних рухів, що в деяких випадках знищувало їхні автентичні корені. Гопаки і козачки у виконанні сучасних танцювальних колективів захоплюють видовищністю, колоритом, завзятістю, але їхня спорідненість з автентичними зразками поступово втрачається. Незважаючи на це, у побутових танцях Центрального регіону України зберігаються провідні риси характеру українського народу: мужність, сміливість, рішучість, гумор і лі-

ризм. Віртуозні гопаки були представлені багатьма танцювальними колективами України, такими як академічний ансамбль української музики, пісні і танцю «Чайка» Одеської обласної філармонії (художній керівник і головний балетмейстер — Ю. Саакянц), народний ансамбль танцю «Горицвіт» Львівського національного медичного університету імені Данила Галицького (художній керівник і головний балетмейстер — З. Колобич), ансамбль пісні і танцю «Червона калина» Інституту мистецтв кафедри хореографії Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (художній керівник — І. Гутник). Відсутність побутових танців Слобожанщини в репертуарі творчих колективів України свідчить про значну втрату зв'язків між традиційною культурою декількох поколінь. Історичні та соціальні фактори, які багато років ускладнювали дослідження танцювального фольклору слобожан, вплинули на можливість його популяризації серед молоді. Реалізація завдання зберегти слобожанську танцювальну традицію також утруднюється складною політичною ситуацією у східних областях України.

До третьої групи народно-сценічних танців можна віднести сюїти та хореографічні композиції, у яких представлено народно-сценічний танець декількох областей України або етнографічних груп певного регіону. В умовах складної політичної ситуації, у цих танцях розкривається активна громадська позиція авторів, адже їхньою головною метою є поширення принципів єдності українського народу і толерантності. Останній тур IV Всеукраїнського фестивалю-конкурсу імені Павла Вірського продемонстрував актуальність цього питання серед сучасних хореографів і керівників танцювальних колективів. Звичайно, найяскравішим прикладом поєднання танцювального мистецтва всіх регіонів України є хореографічна композиція «Ми з України», створена П. Вірським, яка і досі виконується багатьма колективами. Подібні хореографічні постановки зустрічаються і серед доробків сучасних балетмейстерів. Тема об'єднання танцювальної традиції та духовної

культури різних регіонів України була втілена в роботі «Калинова Україна» ансамблю народного танцю «Київ» кафедри народної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв (художній керівник і головний балетмейстер — І. Гутник).

Хореографічні композиції, у яких представлено поєднання танцювального фольклору різних етнографічних груп, — численніші, але досить локальні. Такі танцювальні номери базуються на адаптації народного танцю етнографічних груп Західного регіону України та є надзвичайно поширеними серед сучасних хореографів. Вони спираються на поняття єдності та співдружності народу, зберігаючи одночасно особливості фольклорного танцю, костюма та композиції декількох етнографічних груп. Серед найбільш яскравих хореографічних постановок Західного регіону слід відзначити такі роботи: «Гуляння на весіллі» з репертуару народного ансамблю танцю «Горицвіт» Львівського національного медичного університету імені Данила Галицького (художній керівник і головний балетмейстер — З. Колобич), «Свято в Карпатах» заслуженого ансамблю танцю України «Юність Закарпаття» (художній керівник — Л. Петрецька), «Барви Карпат» народного ансамблю танцю «Мереживо» (художній керівник — О. Квецько). Поширеність подібних хореографічних композицій у репертуарі творчих колективів західних областей України пояснюється розробленістю фольклорного танцю бойків, лемків, гуцулів, покутян в етнографічній літературі, що дозволяє сучасним балетмейстерам використовувати ці відомості під час роботи над великими танцювальними номерами. Створення хореографічних композицій на основі фольклорного танцю Слобожанщини, а тим паче різних етнографічних або соціальних груп, які формували населення регіону, — неможливе, бо не було проведено детальну розробку танцювальної лексики, музики і костюма регіону.

Неабияке значення для популяризації та розвитку українського народного танцю має четверта група номерів, до якої належать

фольклорні танці різних регіонів України, що були зафіксовані під час різноманітних етнографічних і фольклорних експедицій. Звичайно, їхній хореографічний текст, музичний матеріал і малюнки зазнають видозмін, але незначних, щоб танець не втрачав своєї автентичності. Безперечно, переважали в цій групі фольклорні танці західних областей, але на зазначеному фестивалі-конкурсі були представлені також народні танці Полтавщини та Слобожанщини. Цей зліт творчої активності хореографів-етнологів свідчить про зростання інтересу до автентичної спадщини свого регіону, про пошуки регіональної ідентичності серед слобожан та полтавців, про небайдужість до збереження традиційного фольклору. Незважаючи на складні умови пошуку зразків фольклорних танців та їхню запізнілу сценічну адаптацію, хореографи намагаються віднайти згадки про характер та особливості виконання слобожанських народних танців. Ця тенденція говорить про бажання митців Полтавщини і Слобожанщини зробити свій внесок у розвиток народно-сценічного танцю України. Поява на сцені фольклорних танців «Черевички з рогами» у виконанні вокально-хореографічного ансамблю «Полтава» Полтавської обласної філармонії (балетмейстер — В. Перепелкін), хореографічної композиції «Глухівські перетупи» народного ансамблю народного танцю «Молодість» Сумського вищого училища мистецтв і культури ім. Д. С. Бортнянського (художній керівник — В. Євтушенко) дозволила засвідчити розвиток дослідницьких традицій Східної України та ознайомити хореографічну спільноту зі зразками фольклорних танців Полтавщини та Слобожанщини.

До п'ятої групи належать сучасні танці, створені на основі танцювального фольклору. На IV Всеукраїнському фестивалі-конкурсі імені Павла Вірського ця номінація була представлена вперше, що свідчить про націленість вказаного культурного заходу на захоплення молоді до вивчення традиційного фольклору українців і національних меншин, які мешкають на території України. Хорео-

графічні доробки балетмейстерів у напрямку стилізації народного танцю, говорять про небайдужість до мистецького надбання минулих років і творчий підхід до переосмислення зразків народної хореографії. За вимогами сьогодення, стилізація є одним з найпоширеніших способів розповсюдження народного танцювального мистецтва. За результатами проведеного Всеукраїнського фестивалю-конкурсу можна дійти висновків про збільшений інтерес до стилізації народного танцю серед хореографів східних, центральних та південних областей України, порівняно з митцями Західного регіону. Ця особливість пояснюється прискореними темпами поширення глобалізації (у цьому випадку культурної уніфікації) та міжкультурної інтеграції, які в першу чергу охоплюють мегаполіси. Популярність сучасного танцю і проникнення західноєвропейської та американської культур вимагають від хореографів швидкого розв'язання питань адаптації народного танцю до нових умов. Саме ці тенденції виправдовують збільшення кількості стилізованих народних танців. Серед найвдаліших прикладів стилізацій народного танцю, які було відмічено членами журі, слід виділити хореографічну композицію «Лісова пісня» ансамблю сучасного танцю «Естет» Харківської державної академії культури (художній керівник — Є. Яніна-Ледовська), «Мамина планета» ансамблю сучасного танцю «Ексклюзив данс» Херсонського училища культури (художній керівник — Л. Макогон), «Зозуля» народного ансамблю естрадного танцю «Каприз» Миколаївського міського палацу культури «Молодіжний», сучасний український танець «Я жити хочу, я люблю» зразкового ансамблю естрадно-спортивного танцю «Візаві» Солоницівського дитячого клубу «Орлятко» Дергачівського району Харківської області (художній керівник і головний балетмейстер — О. Летуча). На жаль, рівень обробки народного танцю засобами сучасної хореографії досить низький. Більшість танцювальних номерів представляють собою

виконання сучасних рухів під псевдонародну мелодію. При цьому лексика українського народного танцю повністю замінюється, а костюми виконавців створюються за принципом мінімалізму і далекі від фольклорних зразків.

Аналіз особливостей обробки танцювального фольклору України свідчить про його неоднорідність у різних регіонах. Зокрема, рівень розвитку фольклорного танцю в західних і центральних областях набагато вищий, порівняно зі Східною Україною. Звичайно тут переважають народно-сценічні танці створені на основі другого принципу обробки танцювального фольклору. Зберігаються характерні рухи, більшість малюнків традиційних танців, музичний стрій і костюми. Також доволі поширені хореографічні композиції, що свідчать про єдність етнографічних груп Західного регіону та багатобарвність їхньої традиційної культури. Рівень обізнаності хореографів зумовлюється значними досягненнями у фольклористиці та етнохореології балетмейстерів минулого, які вчасно зібрали та зафіксували фольклорні танці.

Складність створення на Слобожанщині народно-сценічних танців, наближених до архаїчної форми, пояснюється руйнівними історичними та соціальними процесами. Тому, у східних областях України переважають народно-сценічні танці з чітким сюжетом або образом, створені за третім принципом обробки традиційного танцювального фольклору. На жаль, сюжетність і глибока розробка драматургії танцювальних номерів не заміщують відсутності автентичної складової. Лексика народно-сценічних танців спирається на загальноживані рухи, які виконуються за принципами класичного танцю.

Поширення серед танцювальних колективів східних областей України, порівняно із західними областями, стилізованих народно-сценічних танців зумовлюється прискоренням темпів розвитку сучасного танцювального мистецтва та відірваністю населення від автентичних зразків.

1. *Богород А.* Про збереження і відродження українського танцювального фольклору [Електронний ресурс] / А. Богород // Народознавство. – 1994. – № 15. – Режим доступу : <http://storinka-m.kiev.ua/article.php?id=537>.

2. *Вернигор Ю. В., Досенко Є. І.* Павло Вірський (творчий і життєвий шлях) / Ю. В. Вернигор, Є. І. Досенко. – Київ : Нова книга, 2012. – 320 с.

3. *Верховинець В. М.* Теорія українського народного танцю / В. М. Верховинець ; вступ. ст. і заг. ред. Я. В. Верховинця. – 5-те вид., допов. – Київ : Муз. Україна, 1990. – 150 с.

4. *Гутник І. М.* До проблеми стилізації народного танцю [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.stattionline.org.ua/obraz/33/2050-do-problemi-stilizaci%D1%97-narodnogo-tancyu.html>.

5. *Досенко Є. І., Колесниченко Ю. В.* Українське намисто. Десять українських танців (збірка

хореографічних творів із музичним додатком) / Є. І. Досенко, Ю. В. Колесниченко. – Київ : Нова книга, 2014. – 272 с.

6. *Курінна М.* З історії танцювальної культури Гуцульщини: друга половина ХХ – початок ХХІ століття / М. Курінна // Народна творчість та етнологія. – 2014. – № 1. – С. 117–122.

7. *Козинко Л. Л.* Трансмсія фольклорних танцювальних традицій у діяльності професійних колективів народно-сценічного танцю України / Л. Л. Козинко // Єдність навчання і наукових досліджень – головний принцип університету : зб. наук. праць звітно-наукової конференції викладачів університету за 2012 рік, 9–10 лютого 2013 року / уклад. Г. І. Волинка, О. В. Уваркіна, О. П. Ємельянова. – Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2013. – С. 67–69.