

УДК 792.82/.83:793.31/.34](477.85/.87):355.01(470+571+477)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2024.01.097>

КУРТЄВА КАРИНА

аспірантка Харківської державної академії культури (Харків, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8434-764X>

KURTIEVA KARYNA

PhD student of the Kharkiv State Academy of Culture (Kharkiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8434-764X>

Бібліографічний опис:

Куртева, К. (2024) Народно-сценічний танець Прикарпатського регіону як фольклорна основа сучасного хореографічного мистецтва. *Народна творчість та етнологія*, 1 (401), 97–105.

Kurtieva, K. (2024) Folk-stage dance of the Carpathian region as a folklore basis of contemporary choreographic art. *Folk Art and Ethnology*, 1 (401), 97–105.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

НАРОДНО-СЦЕНІЧНИЙ ТАНЕЦЬ ПРИКАРПАТСЬКОГО РЕГІОНУ ЯК ФОЛЬКЛОРНА ОСНОВА СУЧАСНОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

Анотація / Abstract

У статті проаналізовано історію розвитку та популяризації народно-сценічного танцю Прикарпаття. Вивчення народного мистецтва загалом і народного танцю зокрема в умовах повномасштабного російського вторгнення на територію України стає актуальним як ніколи, адже «ідентичність нації – її цивілізаційний бренд, соціокультурна ніша країни, визначальна засада зовнішньої та внутрішньої політики держави» [8, с. 4]. Народний танець – це культурний код нації. Він, будучи частиною театрального мистецтва, здатний піднімати в глядача патріотичний дух, виховувати почуття гордості за свою націю та свою культуру.

Нематеріальна культурна спадщина, зокрема народний танець як національний культурний продукт, має відповідати запитам сучасності. Однією із сучасних форм танцювального мистецтва є хореографічна шоу-вистава. Лексема «шоу» свідчить про масовість продукту, його розважальний характер. Окрім цього, у шоу використовують найновітніші цифрові технології, софт-забезпечення, лазерно-художні та музичні інфразвукові техніки. Шоу – це своєрідний синтез різних жанрів та видів мистецтва.

Міфо-денс-опера Василя Вовкуна «Оле (Олекса Довбуш)» у виконанні Національного академічного гуцульського ансамблю пісні й танцю «Гуцулія» як сучасна форма популяризації традиційної гуцульської танцювальної культури та як культурний національний продукт відповідає всім вимогам шоу. Вистава поєднала в собі різні жанри та види мистецтва. У ній гармонійно переплетені драма, танець, пісня. Таке незвичне поєднання підвищило інтерес споживача культурного продукту до драматичної дії вистави та додало їй популярності. Декорації, костюми, світлове

забезпечення відповідають запитам сучасності. Хореоавтор на основі автентичного гуцульського фольклору створив сучасні танці та хореографічні композиції. Народно-сценічні танці органічно поєднуються із сучасною хореографією, вони насичені складною технікою та складним хореографічним текстом, що демонструє майстерність автора та артистів балету.

На основі аналізу особливостей сценізації народного танцю нами сформульовано та охарактеризовано основні критерії, які повинні забезпечити актуальність сучасного хореографічного твору.

Ключові слова: українська культура, культурний код, хореографічне мистецтво, народний танець, танцювальне шоу, сучасний балет, шоу-вистава, стилізація, національний культурний продукт.

The article analyzes the history of the development and popularization of folk-stage dance in Prykarpattia. The study of folk art in general and folk dance in particular in the context of the full-scale russian invasion of Ukraine is becoming more relevant than ever, because «the identity of a nation is its civilizational brand, the country's socio-cultural niche, and the defining principle of the state's foreign and domestic policy» [8, p. 4]. Folk dance is the cultural code of a nation. As a part of theatrical art, it is able to raise the patriotic spirit in the viewer, to foster a sense of pride in own nation and culture.

The intangible cultural heritage, including folk dance as a national cultural product, must meet the demands of the present. One of the contemporary forms of dance art is the choreographic show performance. The lexeme «show» indicates the mass nature of the product, its entertainment character. In addition, shows use the latest digital technologies, software, laser art and musical infrasound techniques. The show is a kind of synthesis of different genres and art forms.

Vasyl Vovkun's mytho-dance opera Ole (Oleksa Dovbush) performed by the National Academic Hutsul Song and Dance Ensemble Hutsuliya as a modern form of popularizing traditional Hutsul dance culture and as a cultural national product meets all the requirements of the show. The performance combines different genres and art forms. It harmoniously intertwines drama, dance, and song. This unusual combination increased the interest of the cultural product consumer in the dramatic action of the show and added to its popularity. The scenery, costumes, and lighting meet the needs of the present. The choreographer created modern dances and choreographic compositions based on authentic Hutsul folklore. Folk-stage dances are organically combined with modern choreography, they are full of sophisticated technique and complex choreographic text, which demonstrates the skill of the author and ballet dancers.

Based on the analysis of the peculiarities of folk dance staging, we have formulated and characterized the main criteria that should ensure the relevance of a contemporary choreographic work.

Keywords: Ukrainian culture, cultural code, choreographic art, folk dance, dance show, modern ballet, show performance, stylization, national cultural product.

Сьогодні проблема збереження української національної культури є як ніколи актуальною. Збереження культурних здобутків та їх трансляція з покоління в покоління стають можливими за наявності багатьох факторів. Одним із центральних складників цього процесу є усвідомлення носієм тієї чи іншої культури своєї національної ідентичності. Проте таке усвідомлення не може бути можливим без занурення в автентичне українське мистецтво.

Одним з найдавніших видів народного мистецтва постає танець, у якому відбито особливості світобачення українця, його сподівання, його уявлення про прекрасне і потворне тощо. Саме тому народний танець постає невичерпним джерелом для багатьох мистецьких експериментів і відкриттів.

Дослідженням хореографічної культури Прикарпаття в різний час займалися

В. Верховинець, Р. Герасимчук, А. Гуменюк, В. Шухевич, Я. Чуперчук та ін. Вони заклали теоретичне підґрунтя вивчення народного танцю й дали поштовх розвиткові хореографічного мистецтва Прикарпаття. Сучасні дослідження з цього питання мають О. Бігус, О. Квецько, А. Тимчула, Л. Триняк, Н. Марусик. Ці науковці працюють у напрямі збереження танцювальної культури Прикарпаття та її органічного «вплетення» в сучасне хореографічне мистецтво.

Мета дослідження – дослідити народно-сценічний танець Прикарпатського регіону як фольклорну основу сучасного хореографічного мистецтва.

Для досягнення поставленої мети необхідним видається вирішення таких завдань:

– розглянути особливості народно-сценічного танцю Прикарпатського регіону;

- проаналізувати критерії актуальності сучасного хореографічного твору;

- дослідити резерви фольклорного матеріалу з огляду на можливості осучаснення автентичного художнього матеріалу Прикарпатського регіону шляхом впровадження його в сучасні балети та шоу-програми.

Виклад основного матеріалу. Будь-яке мистецтво від прадавніх часів до сьогодення є опосередкованим відбиттям економічних, політичних та соціальних особливостей того чи іншого регіону на тому чи іншому історичному етапі. У науковому мистецькому дискурсі ХХ–ХХІ ст. існує думка, що хореографічне мистецтво одним з перших реагує на потреби й запити часу, адаптується до зміни суспільних реалій та швидко підлаштовується під вимоги споживача мистецького продукту. Хореографічне мистецтво лише за кілька останніх десятиліть створило нові форми й жанри хореографічних творів, поповнило свій доробок актуальними засобами виразності та способами впливу на глядача. Так, хореографічна шоу-вистава стала тим сучасним мистецьким продуктом, який виник на вимогу часу.

Термін «шоу» вказує на масовість у споживанні контенту, видовищність, використання новітніх цифрових технологій, софтверного забезпечення, сучасних музичних інфраструктурних та лазерно-художніх технік тощо. Якщо говорити про «шоу» як про видовищну виставу розважального жанру, то можна виокремити ознаки, яким воно повинно відповідати, а саме: емоційність, масовість, технологічність, синтез різних видів і жанрів мистецтва як єдина цілісність сприйняття. Поширеності різних видів «шоу» сприяє мережа Інтернет. Танцювальні шоу-вистави та шоу-балети завдяки цьому є досить популярними та близькими для глядача, отже, є носіями масової культури та трансформаторами соціокультурних змін.

Доведено, що «видовища є показниками суспільних зрушень у системі цінностей, ідеологій, наявних і латентних проблем,

устремлень та бажань громадськості» [2, с. 110]. Теоретичні засади видовищ, їхні основоположні принципи, класифікаційні ознаки та структурно-функціональне навантаження досліджували А. Банфі, А. Беніфанд, К. Жигульський, В. Кісін, Л. Наумова, М. Хренов. На естетизації видовищ та його використанні з метою впливу на масову свідомість акцентують увагу М. Пашкевич, Я. Ратнер, Р. Ширман, І. Шубіна.

Видовищність завжди була притаманною таким масовим заходам, як бали, маскаради, турніри, народні гуляння, карнавали, поховання, релігійні ритуали тощо. Усі ці заходи об'єднують такі риси, як масовість та висока емоційна напруга [4, с. 111].

Сьогодні світ видовищ, вийшовши далеко за межі традиційних видів мистецтва, детермінує видовищні ознаки в універсальні риси сучасної культури. Ми, пристаючи до думки В. Кісіна, будемо розуміти видовищність як «спеціально організовану у часі та просторі публічну демонстрацію соціально значущої поведінки» [5, с. 35].

Ефект видовищності в сучасних шоу-програмах досягається завдяки презентації у вигляді яскравого показу актуальних явищ та подій. Проте нерідко зовнішнє затьмарює внутрішнє. Сценічне оформлення, костюми, музичний супровід збігаються з провідними тенденціями сучасності, але брутальність та провокативність часто сприяють досягненню відповідного психологічного ефекту для зосередження уваги глядача.

Треба констатувати, що творці новочасних шоу-програм, зокрема танцювальних, намагаються наситити свої шоу драматизмом, хитросплетіннями сюжету, надмірною психологізацією. Тут нагадаємо, що видовищні явища є елементами культури, які виконують певні функції: естетичну (формують або впливають на формування смаків та уподобань), виховну (передають думку, формують ідею, переконують), регулятивну (спрямовують або переспрямовують масову енергію), комунікативну (забезпечують можливість у спілкуванні). Тож зрозуміло,

що шоу – це ниточки, через які можна керувати свідомістю мас.

Під поняттям «танцювальне шоу» можна розуміти концертні виступи (окремі номери), що відповідають ознакам шоу; хореографічні вистави зі своєю драматургією, сюжетною лінією, темою та ідеєю; конкурсні програми, ТБ у тому числі.

На відміну від шоу, сучасні балетні вистави (що також мають свою драматургію, сюжетну лінію, тему та ідею) розраховані на «підготовленого» глядача, тобто глядач має певні знання з хореографії або є інтелектуальним поціновувачем цього виду мистецтва. Такі вистави є менш видовищними, мають більш глибокий підтекст та акцентовані на високий рівень хореографічної майстерності. Тоді як танцювальні шоу – це своєрідний симбіоз мистецьких жанрів, форм та видів хореографічного мистецтва. В українській інтерпретації ці шоу поєднують у собі як постмодернізм, так і етнохореографію. Стильова насиченість шоу-програми залежить від таких чинників, як тема, ідея, сюжет, прогнозована аудиторія. Українські танцювальні шоу, що розраховані на закордонного глядача, поєднують у собі класичний, сучасний танець, акробатичні та циркові трюки тощо. Шоу, розраховані на українського глядача, містять у собі ще й елементи народно-сценічного танцю.

В умовах війни українське суспільство має новий суспільний запит – запит на створення культурного продукту на основі мистецької спадщини та традицій нашого народу, який би задовольнив внутрішні й зовнішні потреби вітчизняного споживача.

Національним культурним продуктом слід вважати культурний або мистецький продукт, який створено українським автором або колективом і є народним надбанням. Це має бути хореографічний твір, що створений (зазвичай) на національному музичному матеріалі. У Законі України «Про національний культурний продукт» вказано, що постановка твору повинна бути здійснена українським театром або колективом, голов-

ний балетмейстер повинен мати українське громадянство, а прем'єра має відбутися саме в Україні.

Театралізована міфо-денс-опера «Оле (Олекса Довбуш)» Національного академічного гуцульського ансамблю пісні і танцю «Гуцулія» відповідає як критеріям шоу, так і критеріям національного культурного продукту. Режисером-постановником є народний артист України Василь Вовкун, а генеральним директором – художній керівник народний артист України Петро Князевич. У виставі гармонійно поєднано різні види й жанри мистецтва (драма, пісня, танець, образотворче мистецтво), що дало можливість вдало будувати драматичну дію задля привернення уваги глядацької аудиторії. Вистава має сучасне світлове забезпечення, багатовимірні декорації, багаті костюми. Усе це працює на те, щоб реалістично передати життя гуцульського села у XVII ст., розкрити образи та характери головних героїв. У хореографічній партитурі І. Курилюк зберіг автентичний гуцульський фольклор, узявши за основу народно-сценічний танець. Хореоавтор майстерно обробив фольклорні зразки, створивши на їх основі і окремі танці, і масштабні хореографічні композиції з насиченим хореографічним текстом, складною чоловічою технікою, яка демонструє майстерне володіння зброєю, бартками та вправність і кмітливість у сценічних боях. У виставі наявні сцени, де народно-сценічні танці вміло поєднані із сучасною хореографією. Таке поєднання посилює міфологізацію життя головного героя, життя гуцулів, актуалізує зв'язок із прадавніми культами, обрядами, магічними діями, віруваннями тощо. На думку сучасних етнохореологів, «<...> лейтмотивом вистави стає “Аркан” і арканове коло. Саме через нього автори знайомлять глядача із життєвим устроєм опришків, центром життя яких стає Довбуш. Його роль у формуванні побуту горян, а також авторитет серед побратимів підкреслюється виконанням танцю навколо ватажка: він – не лише композиційний центр танцю, але й важлива змістова складова частина ідеї повстанської

боротьби. Підкреслене значення бартки в житті опришків, вона – важливий символ, що тлумачиться відповідно до її застосування: заклик до боротьби, переходу юнака у статус воїна, символ влади та честі» [6, с. 63].

За словами головного балетмейстера, автори хотіли показати Олексу Довбуша з різних боків: і як народного месника, і як людину зі своїми слабкостями, почуттями та емоціями. Цьому дуже сприяє романтична лінія сюжету – стосунки між Довбушем та Дзвінкою. Створений І. Курилюком дуетний танець, сконцентрований на «танці рук», засвідчує переплетіння долі, неможливість кинути одне одного. Дуетний танець створений на основі гуцульського танцю та підпорядкований загальній драматургії твору. Під час перегляду з'являється відчуття фатальності, драматичності. Ці відчуття посилюють звуки трембіт та прискорення обертань пари в кульмінації танцю. Повний повтор танцю Довбуша та Дзвінки утворює незламність кохання, що проходить через різні перипетії долі, але все ж стає фатальним.

Сцена весілля занурює глядача в традиції весільних танців гуцулів, де хореографи зберегли послідовність обрядової дії та її сакральне значення.

Сучасного звучання виставі додає сценічне та музичне оформлення, але хореографічна складова залишається здебільшого канонічною, хоча теж дещо осучасненою. Високопрофесійне виконання гуцульських пісень і танців сприяє підвищенню зацікавленості глядача в процесі перегляду, а фундаментальність та масовість багатьох сцен сприяє формуванню в глядача думки про необхідність боротися за своє майбутнє.

Міфо-денс-опера наблизила до сучасного глядача гуцульську мистецьку спадщину та стала досить вдалою спробою її осучаснення, а танець відіграв роль головного виразного компонента твору.

Для сучасного танцювального шоу досить актуальним є пошук цікавих для глядача літературних, історичних подій в українській минувшині, що певним чином перегукуються

із сучасними подіями. До того ж для таких шоу важливо враховувати насиченість сюжету, швидку зміну подій та головних героїв, що є прототипами героїв сучасності.

Зважаючи на контекст дослідження, можемо зауважити, що музичний супровід для шоу на етнографічній основі має спиратися на пісенно-музичний фольклор гуцулів (адже саме ця частина українського фольклору є найбільш впізнаваною сучасним споживачем мистецького продукту). У часи війни, політичних та соціокультурних перетворень, коли українці виборюють право на свою національну ідентичність, спостерігається значне піднесення національної культури, що проявляється в збільшенні в репертуарах українських сольних виконавців та гуртів осучаснених версій народних пісень. Це такі сольні виконавці, як Злата Огневич, Артем Пивоваров, Jerry Heil, Марія Яремчук, Dzidzo та багато інших, колективи «Шпилясті кобзарі», «Дахабраха», «Гуляй Город», «Рожаниця», «The Doox», «Folknerу», «DrymbaDaDzyga», «Joryj Kloc» тощо.

Стилізація або обробка народного матеріалу – це внесення змін у процес відтворення музики за допомогою аранжування, сучасних обробок, інструментів, доєднання сучасних мотивів, ритмів, але зі збереженням фольклорного стилю виконання. Стилізацію розуміють як творчий процес, що дає можливість розкрити мистецький потенціал, спираючись на фольклорний матеріал. У стилізації народна музика використовується як базис: можна використати основну тему, вибудовуючи на її основі новий твір, можна змінювати цю тему, спрощуючи або доповнюючи її. Зміни, яких зазнає фольклорний матеріал, не можна чітко окреслити. Сучасні автори, стилізуючи фольклорний матеріал, користуються принципами гетерофонії, скретчингу, варіативності, імпровізації, електронного семплінгу тощо.

Спрямування уваги на сценографію сучасних хореографічних шоу – явище нашого сьогодення. На перший план у творі виходять аудіовізуальні ефекти, замінюючи

в першості хореографію, бо вони посилюють враження від перегляду та спричиняють ефект феєричності шоу. Сценічне оформлення сьогодні – це не тільки реквізит, декорації, костюми, а ще й різні інсталяції, світлові, лазерні, відеоефекти, мультимедійні проєкції, анімації, доповнена реальність, мультиплікація тощо. Усе це стало важливими складовими вистави. Мультимедійні технології дуже стрімко ввійшли в наше життя, ставши невід'ємною частиною сценографії, адже вони є досить мобільними, тобто швидко встановлюються, змінюються, є динамічними, а також мають високу якість зображення. Їх багатий функціонал дозволяє створювати багатовимірний простір, у результаті чого вистава стає інтерактивною та сучасною, повністю занурюючи глядача в цю реальність. Використання інноваційних світлових приладів дозволяє створювати та швидко змінювати сценічні забарвлення, загальний настрій, підсилюючи характеристику об'єктів та героїв. Тут актуалізується ще один вектор у діяльності хореографа – робота з тінню, що хоч і не є нововведенням хореографічного мистецтва, але дає можливість формувати багатовимірний сценічний простір та є додатковим механізмом розкриття ірреальних сюжетів, міфологічних сцен і таке інше. 3D-проєкція та доповнена реальність сприяють поглибленню сюжету й образів, дають можливість реалізувати будь-яку ідею для розвитку хореографічної вистави у часі та просторі.

Процес стилізації народного костюма заслуговує на особливу увагу в ході створення шоу, яке базується на фольклорній основі. Цей процес тісно пов'язаний з поняттям «стилю» – способом художнього мислення, комплексом загальних прийомів, які характеризують конкретний період. Починаючи роботу над стилізацією народного костюма, необхідно стежити за збереженням національної традиції, а саме: специфічними ознаками, притаманними людям певної національності. Після детального вивчення процесу стилізації народного костюма можна

резюмувати, що переважно в цьому процесі користуються такими прийомами, як:

- повна адаптація (переробка всіх елементів костюма);
- часткова адаптація (поєднання автентичних та сучасних елементів);
- повна зміна силуету при традиційному збереженні елементів декору;
- збереження силуету при заміні текстури, фактури, кольорів тканини;
- зміна пропорцій та функціонального навантаження одягу;
- оздоблення елементів костюма з використанням сучасних технік;
- переосмислення принципів декорування костюма.

Створюючи сучасний варіант костюма, треба зважати, на що буде звертати увагу глядач, споглядаючи осучаснений варіант народного вбрання. Такий варіант костюма може сприяти виникненню відчуття його єдності з першоджерелом або відчуття часткового чи повного контрасту.

Хореографічна партитура сучасних шоу використовує основні принципи стилізації танцювального фольклору. У такому контексті нас і цікавить народний гуцульський танець. Стилiзацією народного танцю називають перетворення фольклорного матеріалу та грамотне його поєднання із засобами виразності сучасного танцю.

В осучасненні танцювального фольклору поштовхом можуть стати якісь ознаки стилю або напряду танцю, виконавська майстерність артиста або авторський стиль балетмейстера. Одним із принципів стилізації сучасного народного танцю є «контамінація» – залучення до автентичного фольклорного танцювального середовища елементів, що є притаманними певному стилю сучасного танцювального мистецтва для їх подальшої зміни або об'єднання народного й сучасного [1]. Паралельно з терміном «контамінація» можна використовувати термін «еклектика», який є синонімом до попереднього. Але в хореографічному мистецтві термін «еклектика» радше вживають

з негативним значенням, коли характеризують об'єднання стилів і напрямів, виконане непрофесійно, по-дилетантськи. З огляду на це, більш доречним постає використання терміна «контамінація».

Починати стилізацію народного гуцульського танцю в процесі створення шоу необхідно з детального вивчення першоджерела, його розвитку в різних історичних та соціальних умовах у конкретному періоді та конкретному регіоні; з опрацювання стильових особливостей виконання народного гуцульського танцю; з ознайомлення з традиційними формами танців; з вибудовування композиції народного танцю без об'єднання із сучасним. Тільки після завершення копіткої роботи з підготовки матеріалу балетмейстер може розпочати процес осучаснення, ні на хвилину не забуваючи про збереження головних ознак першоджерела.

Вивчивши та розглянувши поняття стилізації, можна вважати, що в цьому процесі найчастіше використовуються такі принципи, як:

- контамінація – заміна ознак першоджерела в процесі об'єднання з напрямками сучасного танцю [1];

- асоціація – перетворення танцювального фольклору через асоціації на визначений стиль сучасного танцю без прямого його наслідування;

- органічне злиття – поєднання двох напрямів у хореографічному мистецтві на паритетних умовах;

- інтерпретація авторського стилю – стилізація способом акомодатії до стилю, манери танцівника чи балетмейстера.

Використовуючи принцип асоціації в стилізації гуцульського народного танцю, варто чітко окреслити основні критерії, які сприяють ідентифікації того чи іншого стилю глядачем. Наприклад, робота з диханням, техніки баунсу, трансформація енергії, перенесення ваги тощо. При цьому балетмейстер може використати не весь набір технік, а видозмінити принцип виконання оригінальних рухів за іншим руховим кліше.

Найбільш поширеним способом стилізації народного танцю є спосіб органічного злиття двох напрямів хореографічного мистецтва. Використовуючи цей принцип для створення танцю, можна віднайти велику кількість лексичних новоутворень, змінити форму вихідного стилю або хореографічного напрямку. Найтипівішими ознаками гуцульського народного танцю є специфіка та спосіб виконання основних рухів і кроків, положення рук, тулуба. Хореографічні засоби виразності гуцульських танців дуже яскраві й лаконічні. Рухи рук досить обмежені. Гуцульський танець – це «танець ніг». Виразною одиницею є найдрібніші кроки, що повторюються на танцювальній площині багато разів та формують фігури танцю. Щодо музичної складової, то ці танці мають складний темпоритм, поліритмію та синкопування.

Тут хочемо актуалізувати питання щодо стилізації гуцульського танцю виразними засобами хіп-хопу. Стиль хіп-хоп можна охарактеризувати як стиль з контрастними переходами від повільних хвилеподібних рухів до рухів різких, чітких, швидких; тулуб, руки та ноги під час виконання танцю розслаблені та незвичайним способом зігнуті в ключових суглобах. Для хіп-хопу характерним є похитування, постійна пульсація в ритм музики, баунси, качі, ступи, різноманітні стрибки, петлі, викидання рук, ковзані рухи та ін. Ці рухи можна досить легко поєднати з основними кроками гуцульського народного танцю; довільна робота рук та тулуба може урізноманітнити схожу роботу в народному танці та зробити його вільнішим, посилити амплітуду рухів верхньої частини тулуба. Імпровізаційність, що є характерною для хіп-хопу, дасть можливість збагатити гуцульський танець завдяки індивідуальним якостям танцівників. У процесі стилізації гуцульського народного танцю слід враховувати, що виконується хіп-хоп у різних вертикальних площинах. Трансфер гуцульського народного танцю у «parterre» надасть стилізації вражаючого характеру.

Цікавим може виявитися й використання принципів і техніки джаз-танцю для стилізації гуцульського народного танцю, адже існують видимі споріднені ознаки між цими танцями. Вони досить схожі між собою (синкопоутворення в русі, складні ритмо-структурні елементи, поліритмія, імпровізаційність). У процесі стилізації під джаз у гуцульському танці з'являються нетипові для його виконання рухи за принципом колапсу, тобто зникають видовжені лінії та напруження тіла під час виконання рухів.

У стилізації народного танцю можна використовувати принципи танцю модерн. У такому разі танець має підпорядковуватися принципу переміщення балансу, принципам скручування та розслаблення, спіралям, роботі з диханням та гравітацією тощо [3]. Поява нових імпульсів у позах, положеннях рук і тулуба; зміна у виконанні характерних рухів (тропиків, чосанок, переступчиків) та динаміці просування; вивільнення зовнішньої та внутрішньої енергії – усе це збагачує і трансформує гуцульський народний танець. Балетмейстеру стилізація за типом джаз або модерн додасть перспективи в роботі з темпоритмом та дасть можливість творчого формування рухів, керуючись принципом контрастності.

Використовуючи авторський стиль у процесі стилізації народного танцю, слід спочатку вивчити творчість танцівника або хореографа. Таке вивчення постає необхідним для віднайдення характерних особливостей авторського стилю, що надалі сприятиме процесу стилізації народного танцю. Підґрунтям для стилізації можуть бути принципи, запропоновані танцювальними школами М. Грехем, Дені-Шоун, лабораторії Р. фон Лабана та особисті стилі Х. Лимон, І. Кіліан, М. Ек та ін. Перші спроби стилізації гуцульського танцю засобами танцю модерн датуються 20–30-ми роками ХХ ст. У цей час на Галичині почали з'являтися тенденції, що сприяли розвитку танцю модерн. Його розвитку й популяризації сприяли такі танцівниці, як Д. Нижанківська-Снігурович, О. Сірополько, О. Гердан-

Заклинська, О. Федак-Драгомирецька, які, за задумами балетмейстерів, зображали в танцях мавок, живу та неживу природу, інтерпретуючи форми народного танцю. У цей період сформувалися основні принципи взаємозв'язку народного танцю з танцем модерн [7].

Одним з важливих аспектів у створенні етнічних танцювальних шоу є наявність соціально активної ідеї, що сприятиме формуванню національної ідентичності. Такими ідеями можуть бути ідеї свободи, незалежності, справедливості, культурного відродження, цінності життя тощо. Зважаючи на все зазначене, соціоідея має бути носієм національного коду та чітко ідентифікуватися з нацією.

Висновки. Резюмуючи сказане вище, можна стверджувати, що за рахунок появи шоу-вистав, шоу-балетів, етнічних танцювальних шоу, мюзиклів значно розширилися форми сучасного театрального мистецтва. Їх розвиток прискорився завдяки зацікавленості сучасного глядача вивченням національної спадщини, яка сприяє формуванню нашої ідентичності. Нові форми театрального мистецтва задовольняють суспільні інтереси щодо видовищності, гостроти сюжету, динаміки його розвитку, яскравості. Використовуючи накопичені знання у створенні музично-драматичних вистав та попередній розгляд характерних ознак стилізації гуцульського народного танцю, визначимо основні критерії актуальності твору сучасного хореографічного твору:

- наявність сюжету та драматургії з опорою на події минулого, міфи, літературні чи народні твори, які віддзеркалюють нагальні потреби соціуму;
- музичний компонент хореографічного вистави спирається на народні пісні, інструментальні твори, проте має осучаснений вигляд завдяки використанню музичних інновацій та аранжування;
- сучасним тенденціям відповідають сценічне та світлове оформлення, костюми, реквізит, аудіовізуальні ефекти;
- хореографічна партитура відповідає критеріям стилізації народного танцю,

контрасту, об'єднанню форм і жанрів, динамічному чергуванню хореографічних сцен;
– твір має спиратися на актуальну соціоідею, аби сприяти формуванню української ідентичності.

Завдяки популяризації гуцульських народних танців через різні форми сучасного хореографічного мистецтва забезпечується підтримка зацікавленості сучасного глядача, що сприяє розвитку національної свідомості.

Джерела та література

1. Бойко О. Контамінація як прояв еклектичності в сучасній стилізації народно-сценічного танцю. *Вісник КНУКіМ. Серія: «Мистецтвознавство»*. Київ, 2017. № 39. С. 106–111.
2. Гайдукевич К. Видовище та видовищність в сучасній українській культурі. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2019. Вип. 33. С. 110–116.
3. Грек В. А. Інтерпретація народного танцю засобами сучасної хореографії. *Актуальні питання культурології: альманах наукового товариства «Афіна»* / Рівненський державний гуманітарний університет. Рівне, 2017. Вип. 17. С. 166–171.
4. Кириченко А. О. Шоу як феномен масової культури. *Питання культурології*. Київ, 2021. № 38. С. 109–119.
5. Кісін В. Як видовища породили режисуру. *Режисура як мистецтво та професія*. Київ: НО Центр «АЕЛС-технологія», 1998. Кн. 1. 102 с.
6. Мостова І. С., Островська К., Брагіна Т. Хореографічна інтерпретація драми «Довбуш» як засіб збереження танцювальної культури Прикарпаття. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич, 2021. Вип. 44. Т. 2. С. 60–65.
7. Погребняк М. М. Танець «модерн» у художній культурі ХХ ст.: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2009. 19 с.
8. Степико М. Т. Українська ідентичність: феномен і засади формування: монографія. Київ: НІСД, 2011. 336 с.

References

1. BOIKO, Olha. Contamination as a Manifestation of Eclecticism in the Modern Stylization of Folk Stage Dance. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. "Art Studies" Series*. Kyiv, 2017, no. 39, pp. 106–111 [in Ukrainian].
2. HAIDUKEVYCH, Kateryna. Spectacle and Entertainment in the Modern Culture of Ukraine. *Ukrainian Culture: Past, Present, Ways of Development*, 2019, iss. 33, pp. 110–116 [in Ukrainian].
3. HREK, Volodymyr. The Interpretation of Folk Dance by Means of Modern Choreography. *Current Issues of Culturology: Anthology of "Athena" Scientific Association*. / Rivne State Humanitarian University. Rivne, 2017, iss. 17, pp. 166–171 [in Ukrainian].
4. KYRYCHENKO, Aliona. The Show as a Phenomenon of Mass Culture. *The Culturology Issues*. Kyiv, 2021, no. 38, pp. 109–119 [in Ukrainian].
5. KISIN, Viktor. How the Spectacles have Gave Rise to Directing. *Directing as Art and Profession*. Kyiv: Scientific-Educational Center "AELS-Technology", 1998, book 1, 102 pp. [in Ukrainian].
6. MOSTOVA, Iryna, Karina OSTROVSKA and Tetiana BRAHINA. Choreographic Interpretation of the Drama "Dovbush" as a Way of Preserving the Dance Culture of the Carpathian Region. *Current Issues of the Humanities: The Higher Education Institutions Collection of Scientific Works of Young Scientists of Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University*. Drohobych, 2021, iss. 44, vol. 2., pp. 60–65 [in Ukrainian].
7. POHREBNIAK, Maryna. "Modern" Dance in the Artistic Culture of the 20th Century: An Authoress's Abstract of a Ph.D. Thesis in Art Studies: Speciality 26.00.01. Kyiv National University of Culture and Arts. Kyiv, 2009, 19 pp. [in Ukrainian].
8. STEPYKO, Mykhailo. *Ukrainian Identity: Phenomenon and Essential Principles of Formation: A Monograph*. Kyiv: NISD, 2011, 336 pp. [in Ukrainian].

Надійшло / Received 19.09.2023

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 04.03.2024