

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

КЛИМЧУК ІРИНА СЕРГІЇВНА



УДК 793.3(477)“195/198”

**УКРАЇНСЬКЕ ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО 1950 – 1980-Х РОКІВ
ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ**

26.00.01 – теорія та історія культури

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2021

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Роботу виконано на кафедрі хореографії Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв Міністерства культури та інформаційної політики України (Київ).

Науковий керівник: кандидат педагогічних наук, професор
Забредовський Степан Григорович,
Національна академія керівних кадрів
культури і мистецтв, професор кафедри
хореографії

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Веселовська Ганна Іванівна,
Інститут проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України,
завідувач відділом театрознавства

кандидат мистецтвознавства, професор
Підлипська Аліна Миколаївна,
Київський національний університет
культури і мистецтв, професор
кафедри хореографічного мистецтва

Захист відбудеться 29 вересня 2021 р. о 14.00 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, корп. 15, ауд. 201.

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

Автореферат розіслано 27 серпня 2021 року.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
доктор культурології, професор



О. В. Овчарук

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Актуалізація процесів, пов'язаних з формуванням та збереженням національної ідентичності, підвищеної уваги до особливостей духовного життя нації носить перманентний характер, залежить від соціально-політичної ситуації в країні. В умовах Радянського Союзу – тоталітарної багатонаціональної держави національне питання було одним з ключових в ідеологічних настановах, його прояви в культурі чітко регламентувалися. В такій ситуації мистецтво латентно відіграло вагомий етнокультуротворчий та націєтворчий роль.

Хореографічне мистецтво у 1950–1980-х рр. в Українській Радянській Соціалістичній республіці (далі – УРСР), у період географічної та морфологічної стабілізації його розвитку в інститутованих формах (професійне мистецтво та художня самодіяльність; народний, класичний, бальний танець) за потужного державного фінансування, попри ідеологічний диктат, стало одним з дієвих чинників формування національної ідентичності сучасної української нації. Самостійний науковий інтерес становить донині комплексно не досліджений у вітчизняному мистецтвознавстві механізм формування феномену національно маркованого хореографічного мистецтва як фактора етногенезу сучасної нації, творення культурно-мистецькими засобами національної ідентичності. Важливо з'ясувати значимість різних жанрових форм хореографії (народно-сценічний танець, національні балетні вистави, українські композиції радянської програми бальних танців) задля відтворення панорами розвитку хореографічного мистецтва Радянської України в аспекті націєтворення.

У працях радянського періоду К. Василенка, А. Гуменюка, М. Загайкевич, Ю. Станішевського та ін., присвячених хореографічному мистецтву УРСР, акцентовано на його національній своєрідності, але не розглянуто в оптиці формування української ідентичності, адже автори послуговувались методологічним концептом «радянська ідентичність», що не дозволяв поглиблене вивчення мистецьких механізмів формування національної ідентичності. За часів незалежності України активізувалися процеси об'єктивного перегляду радянської культури, значна увага науковців приділяється специфіці прояву національних ознак в різновидах хореографічного мистецтва (в народному танці – В. Гордєєв, К. Кіндер, С. Легка, А. Підлипська, В. Шкориненко та ін., у класичному – Л. Козинко, А. Король, Л. Маркевич, Н. Семенова та ін., у бальному – Т. Павлюк, Л. Шестопа́л та ін.). Однак досі не створено комплексного дослідження впливу хореографії обраного для нашого дослідження періоду на формування національної ідентичності українців.

З погляду сучасного мистецтвознавства в контексті теорії та історії культури актуальним постає дослідження хореографічного мистецтва 1950–1980-х рр. як вагомий чинник формування національної ідентичності українського народу в радянський період, що зумовило вибір теми дисертації:

«Українське хореографічне мистецтво 1950–1980-х років як чинник формування національної ідентичності».

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано згідно з планом науково-дослідної роботи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Тема дисертації відповідає комплексній темі «Актуальні проблеми культурології: теорія та історія культури» (державний реєстраційний № 115U001572) перспективного тематичного плану науково-дослідницької роботи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.

Науковим завданням дисертації є виявлення та здійснення наукової реконструкції основних важелів українського хореографічного мистецтва 1950–1980-х рр. як чинника формування національної ідентичності.

Мета дослідження – розкрити художні особливості сценічного хореографічного мистецтва як чинника формування національної ідентичності українського народу в 1950–1980-х роках.

Відповідно до поставленої мети визначено такі **завдання**:

- проаналізувати та систематизувати теоретичну та джерельну базу дослідження;
- визначити теоретико-методологічні засади дослідження;
- виявити важелі впливу народно-сценічного танцю 1950–1980-х рр. на формування національної ідентичності українців;
- розглянути національні балетні вистави як етномарковані феномени, що впливають на формування національної ідентичності українців у 1950–1980-х рр.;
- з'ясувати особливості інтегрування елементів українського народного танцю в бальний у 1950–1980-х рр. крізь призму формування національної ідентичності українців.

Об'єкт дослідження – сценічне хореографічне мистецтво в художній культурі України ХХ століття.

Предмет дослідження – українське хореографічне мистецтво 1950–1980-х років.

Методи дослідження. Для розв'язання окреслених завдань застосовано культурологічний підхід та наступні методи: *аналітичний* – для аналізу історіографії та джерельної бази, осмислення подій, фактів, репертуару та ін.; *системний* – для відтворення цілісної системи різновидів сценічного хореографічного мистецтва як чинників формування національної ідентичності; *історико-хронологічний* – для проведення дослідження в хронологічній послідовності з урахуванням історичного контексту; відтворення цілісної картини функціонування різних видів хореографії в Україні у заявлений хронологічний період; *мистецтвознавчого аналізу* – для виявлення стилістичних та лексичних особливостей прояву «національного» в хореографії; *теоретичного узагальнення* – для уточнення термінологічного апарату дослідження, формулювання висновків; систематизації основних способів формування національної ідентичності через танець.

Хронологічні межі дослідження. 1950–1980-ті рр. можна розглядати як цілісний етап розвитку хореографічного мистецтва в УРСР (у межах державного утворення СРСР з адміністративно-командною системою управління). Нижня межа зумовлена стабілізацією культурно-мистецького розвитку після періоду повоєнного відновлення, в хореографічному мистецтві – оформленням системи професійних ансамблів народно-сценічного танцю, активізацією створення національних балетних вистав. Верхня межа пояснюється початком нового історико-політичного, соціально-економічного, та, відповідно, культурно-мистецького етапу розвитку України.

Теоретичну базу дисертації складають:

- праці з історії та теорії різновидів сценічної хореографії в оптиці національної ідентичності: з українського народно-сценічного танцю (О. Бігус, Т. Благова, Г. Боримська, О. Бойко, К. Василенко, О. Голдрич, А. Гуменюк, С. Забрєдовський, С. Зубатов, Б. Кокуленко, А. Кривохижа, С. Легка, Т. Луговенко, В. Литвиненко, А. Морозов, А. Підлипська, О. Помпа, Б. Стасько, В. Шкориненко та ін.), з українського національного балету (Л. Долохова, М. Загайкевич, Є. Коваленко, А. Король, Л. Косаківська, Л. Маркевич, Н. Семенова, Ю. Станішевський, О. Чепалов та ін.); з українського бального танцю (В. Єрмакова, О. Касьянова, Т. Павлюк, Н. Терешенко, Л. Шестопап та ін.);

- дослідження, присвячені феномену «національного» в мистецтві, зокрема хореографічному (М. Каган, В. Путрова, Н. Шахназарова, Н. Шереметьєвська, Е. Шумілова, В. Уральська, Ю. Чурко, М. Ельяш та ін.);

- філософські, культурологічні, мистецтвознавчі праці з проблем національної ідентичності (Д. Антонович, С. Безклубенко, Ю. Бромлей, Л. Нагорна, М. Попович, Е. Сміт та ін.).

Джерельну базу дослідження склали публіцистичні статі 1950–1980-х рр. в періодичній пресі, відеозаписи сценічних виступів, архівні матеріали, зокрема Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України («Довідка про творчу діяльність народного артиста СРСР В. Вронського до 60-річчя», ф. №573, оп. 1, спр. №517 та ін.).

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що *вперше*:

- розкрито художні особливості українського хореографічного мистецтва 1950–1980-х рр. як чинника формування національної ідентичності;

- обґрунтовано вагомість народно-сценічних хореографічних композицій на теми українського козацтва як чинника формування української національної ідентичності в історико-культурному контексті 1950–1980-х рр.;

- доведено, що попри функціонування українського балетного театру у 1950–1980-х рр. в рамках соцреалістичних художньо-естетичних принципів у ньому вдало були реалізовані національні балети іншими, порівняно з народно-сценічним танцем, мистецькими засобами, відповідно, розширився діапазон хореографічних чинників, що вплинули на формування національної ідентичності українців;

– українські бальні танці «радянської програми» показано не лише як адміністративно-командний акт впровадження вітчизняних хореографічних зразків до бального танцювання, а й як художню спробу створення синтезованої лексики українського народного та бального танців, потенційно – один з чинників формування української національної ідентичності;

уточнено:

– періодизацію розвитку сценічного хореографічного мистецтва в УРСР крізь призму взаємодії елементів народно-сценічного танцю з різними видами хореографії, а саме: *у сфері балету*: 1950 – середина 1960-х – активізація створення національних балетних вистав-хореодрам за літературними творами; середина 1960-х – 1980-ті – зменшення кількості національних балетів, що пов'язано із втратою актуальності принципів хореодрами, балетмейстерськими пошуками з танцювальної симфонізації літературних творів, яка передбачала більш високий рівень поетизації синтезованої лексики народного та класичного танців, ніж у хореодрамах попереднього періоду; *у сфері бального танцювання*: середина 1960-х – початок 1970-х – директивне впровадження «радянської програми бальних танців», штучне поєднання народної та бальної лексики; початок 1970-х – кінець 1980-х – обов'язковість «радянської програми», де не вдалося досягти органічної взаємодії елементів народного та бального танців;

– поняття «національна своєрідність хореографічного мистецтва» (сукупність різних аспектів прояву національного у формі та змісті танцювальних творів), «національна ідентичність» в контексті розвитку хореографічного мистецтва (усвідомлення своєї приналежності до певної національної спільності, результат когнітивно-емоційного процесу усвідомлення себе представником певної національності, певний ступінь ототожнення себе з ним і відокремлення від інших національностей у процесі виконання чи споглядання національно маркованих хореографічних творів).

набули подальшого розвитку:

– уявлення про систему українського хореографічного мистецтва як вагомого складника національної ідентичності в 1950–1980-х рр.;

– дослідження творчо-змістовної еволюції української хореографії 1950–1980-х рр.;

– вивчення особливостей інтегрування елементів українського народного танцю в бальний.

Теоретичне значення дослідження полягає у виявленні й науковому обґрунтуванні потенціалу різних видів сценічного хореографічного мистецтва України 1950–1980-х рр. як чинника формування національної ідентичності. Положення та висновки дисертації можуть бути використані для подальших досліджень зі сценічного хореографічного мистецтва України, при підготовці теоретичних праць з етнокulturології.

Практичне значення отриманих результатів полягає в тому, що вони можуть бути використані при розробці стратегій етнокulturального виховання; для доповнення навчальних курсів з «Історії хореографічного мистецтва»,

«Історії української хореографії», «Історії української культури», у підготовці навчальних спецкурсів, для розробки методичних посібників і підручників для студентів закладів вищої освіти культурно-мистецького профілю.

Особистий внесок здобувача. Дисертація виконана авторкою самостійно, усі наукові результати належать дисертантці. Наукові публікації за темою дисертації є одноосібними.

Апробація матеріалів дисертації. Основні положення та результати дослідження проголошувались та обговорювались на всеукраїнських та міжнародних наукових форумах, серед яких: III Всеукраїнська науково-творча конференція «Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі» (Київ, 19 травня 2015, НАКККіМ); Круглий стіл у межах Всеукраїнської науково-практичної конференції «Філософія тексту в сучасній культурі» (Київ, 29 березня 2019, КНУКіМ), IV міжнародна наукова конференція молодих вчених, аспірантів та магістрів «Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір» (Київ, 3–4 листопада 2020, НАКККіМ).

Публікації. Основні положення та результати дослідження висвітлені в 9 одноосібних публікаціях, 2 із яких опубліковано у наукових фахових виданнях України за напрямом «мистецтвознавство», 1 стаття у науковому періодичному виданні іншої держави, 3 статті у наукових періодичних виданнях України, що індексуються у міжнародних наукометричних базах даних, 3 публікації в збірниках матеріалів конференцій, що засвідчують апробацію матеріалів дисертації.

Структура та обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (175 найменувань), додатків. Загальний обсяг дисертації – 198 сторінок, із яких 164 – основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дисертації, подано відомості про зв'язок роботи з науковими планами й темами, визначено мету, завдання, об'єкт і предмет дослідження, охарактеризовано методи його здійснення, хронологічні межі, теоретичну базу, розкрито наукову новизну і практичне значення отриманих результатів, наведено дані про їх апробацію, зазначено особистий внесок здобувача, висвітлено структуру й обсяг роботи.

У **першому розділі «Теоретико-методологічні основи дослідження»** вивчено наукові праці з теми та джерельну базу, визначено концептуальні положення, покладені в основу дисертації.

У **підрозділі 1.1 «Українське хореографічне мистецтво 1950-1980-х років та проблема формування національної ідентичності: науковий дискурс та джерельна база»** проведено умовну диференціацію літератури та джерел за групами. Зазначено, що концептуально-теоретичні та прикладні дослідження з історії, теорії, практики різновидів сценічної хореографії в Україні (народно-сценічний, класичний, бальний танці) часто хибують на фахову обмеженість, їм бракує культурологічного підходу, що дозволяє

поглянути на явища танцювального мистецтва в оптиці культурних процесів на локальному, регіональному та глобальному рівнях.

Результати наукових розробок концепту «національне в мистецтві», екстрапольовані у площину хореографії, дозволяють усвідомити не лише мистецькі ракурси етномаркованого українського танцювального мистецтва, а й його етнокультуротворчий та етноконструктивістський потенціал. Дослідження з різних галузей гуманітарного знання (філософські, культурологічні, мистецтвознавчі), що розглядають проблеми національної ідентичності, сприяли поглибленню положення про вагомість українського хореографічного мистецтва у справі її формування.

У підрозділі 1.2 «Національна своєрідність хореографічного мистецтва: загальнотеоретичні та термінологічні підходи» з'ясовано ознаки «національного» та проявів етнокультурної своєрідності в мистецтві. Вказано, що в радянській історіографії поряд з формулюванням «національна форма» в середині ХХ ст. починає фігурувати поняття «національна своєрідність», що більш адекватно вживати на означення різних аспектів прояву національного у культурі та мистецтві, оскільки воно акцентує на національних проявах не лише у формі, а й у змісті.

Стверджується, що в умовах союзної республіки, якою була в 1950–1980-і рр. УРСР в межах федеративної держави Радянського Союзу, коректно говорити про етнокультурну, а не національну ідентичність. Але практично в усіх працях радянського періоду, а також на продовження цієї традиції і сьогодні, стосовно хореографічного мистецтва вживають термін «національний» (національне хореографічне мистецтво, національні балетні вистави – в значенні «українські» з огляду культури, а не політичного сенсу терміну).

Зазначено, що національна своєрідність мистецтва формується у процесі розвитку культури того чи іншого народу, пов'язана зі стійкою історичною спільністю мови, території, економічного життя, психічного складу людей. Головним критерієм національної своєрідності мистецтва є вираження митцем загальних рис і властивостей національного характеру, яскравого національного колориту, незалежно від тематичної та структурної специфіки художнього твору (Е. Шумілова). Національне має прояв у тематиці та проблематиці творчості, у впливі на мистецтво клімату та географічного середовища, характеру та поведінки людей того чи іншого народу, а також у художній мові, тобто проявляється як у змісті, так і у формі художніх творів.

Для розгляду різних видів хореографічного мистецтва в аспекті формування національної ідентичності нами було застосовано культурологічний підхід задля підвищення рівня об'єктивності дослідження. Це проявилось, зокрема, в аналізі соціокультурного контексту при поясненні захоплення козацькими танцями в народно-сценічній хореографії в обраний для дослідження відтинок часу, культивування національної тематики в балетах у період хрущовської відлиги та українофільської політики П. Шелеста, штучного нав'язування «радянської програми» бальних танців та ін.

Зважаючи на виражально-зображальну природу танцю, можна стверджувати, що через форми рухів, комбінацій, фрагментів, танців, сцен тощо, куди інтегровані елементи українських народних танців в різний спосіб (від поєднання з іншими хореографічними рухами до інтерпретації, синтезування, створення нової лексичної системи та ін.) виражена етнокультурна приналежність. Хореографічне мистецтво в усіх його різновидах містить значний потенціал щодо транслявання ідей, зокрема, національно-патріотичних. Навіть в умовах тоталітарної моноідеологічної держави, яким був СРСР, хореографічне мистецтво виступає дієвим способом формування національної ідентичності, адже сприймається глядачами на чуттєвому рівні, що пов'язано з високою здатність танців пробуджувати почуття, викликати емоційний відгук. Під «національною ідентичністю» розуміємо усвідомлення своєї приналежності до певної національної спільності, результат когнітивно-емоційного процесу усвідомлення себе представником певної національності, певний ступінь ототожнення себе з нею і відокремлення від інших національностей.

У другому розділі «**Націстворчий потенціал української народно-сценічної хореографії**» виявлено специфіку формування національної ідентичності завдяки вказаному танцювальному феномену.

У підрозділі 2.1 «**Народно-сценічний танець як національно-культурний маркер**» зазначено, що оволодіння національними мовами (словесною, музичною, хореографічною тощо) є однією з умов усвідомлення національної приналежності, вироблення моделей поведінки, притаманних певній культурі. Для української народної хореографії характерна лексична система, що утворилась із сукупності рухів, комбінацій, положень людського тіла в просторі, зумовлена не лише фантазією, географічними та кліматичними факторами, а й певними морально-етичними традиціями, що виступають у ролі регуляторів, психологічними маркерами нації.

У 1950–1980-і рр. у результаті наступу цивілізаційних процесів та державної політики, спрямованої на винищення націоналістичних проявів (до яких відносили підтримку народних традицій), танцювальний фольклор втратив свої функції в повсякденному житті в Україні, практично зник з активного ужитку, припинив слугувати джерелом народно-сценічної хореографії. Збільшилась кількість творів, що не базуються на фольклорних першоджерелах, а демонструють зв'язок із загальною лексичною та образно-тематичною системою українського народного танцю. І навіть в цій ситуації танці продовжували відігравати роль етномаркерів, хоча часто трафаретних. Консервація фольклорних танців в обрядах відбулася лише на деяких, переважно, західноукраїнських територіях.

Серед сотень колективів художньої самодіяльності існували осередки народно-сценічного танцю, як от ансамблі «Юність» (Львів), «Ятрань» (Кіровоград), «Дніпро» (Дніпропетровськ) та інші, з високим рівнем виконавської майстерності, що фактично наближало їх до професійних ансамблів танцю, мережа яких до кінця 1980-х рр. налічувала понад двадцять

колективів народно-сценічної хореографії (в кожній області УРСР не менше одного ансамблю танцю, танцювальної групи при професійному хоровому колективі, при філармонії та ін.). Через сценічні танцювальні твори, що використовували елементи народного танцю (лексичні, архітектонічні, образні та ін.) відбувалося своєрідне «повернення» етнічних ознак українцям зі сцени, у такий легітимний спосіб українське хореографічне мистецтво стало вагомим чинником формування національної ідентичності та підтримки сталого функціонування етносу.

У *підрозділі 2.2 «Творчість П. Вірського в оптиці національної своєрідності»* зазначено, що період активної творчої діяльності П. Вірського (1905–1975) в Державному ансамблі танцю УРСР від грудня 1955 року по червень 1975 року припав на період хрущовської відлиги (1955–1964) та так званої «доби Петра Шелеста» (1963–1972), що затримав після зняття з посади першого секретаря ЦК КПРС М. Хрущова наступ реакції в Україні, сприяв подовженню на деякий час ліберальних тенденцій в культурно-мистецькому житті республіки.

Попри академічну виконавську манеру, запроваджену П. Вірським, та значну частину авторських творів в репертуарі колективу Державний ансамбль танцю УРСР став символом національного мистецтва, оскільки у кожному виконуваному творі яскраво втілений «національний пластичний код» – феномен, в якому «виражені структурні та символічні особливості як форма існування усталених художніх образів» (В. Гордєєв).

Гастрольні поїздки за кордон Державного ансамблю танцю УРСР, як і багатьох інших колективів народно-сценічного танцю, перетворювались на своєрідний пропагандистський акт, метою якого було не лише демонструвати мистецькі здобутки, популяризувати радянську культуру, а й створювати позитивний образ радянської людини, задоволеної життям, радісної та багатогранної, а також доводити через пафос мистецтва всю грандіозність радянського способу життя.

Незважаючи на ідеологічне навантаження гастрольні виступи Державного ансамблю танцю УРСР під керівництвом П. Вірського ставали справжнім святом української народно-сценічної хореографії, демонстрацією високої виконавської та балетмейстерської майстерності, ідентифікували українців як носіїв своєрідної хореографічної культури. Гіперболізація пафосу радянської дійсності не завадила П. Вірському досягати високих мистецьких результатів навіть в ідеологічно офарблених постановках («Колгоспне весілля», «Сестри», «Червона калина», «Свято братерства» та ін.).

У *підрозділі 2.3 «Козацька тема в народно-сценічній хореографії як чинник формування української ідентичності»* наголошено на активізації розробки теми козацтва, починаючи з 1950-х рр., що пов'язано з переглядом радянськими істориками підходів до трактування ролі козаччини. Пропагандистське насадження образу українських козаків як борців за дружбу з російським народом мало одночасний ефект актуалізації козацької героїки у мистецтві, що було підхоплено народно-сценічною хореографією. Козацькі

теми стали важливим чинником трансляції ідей української національної ідентичності. «Запорожці», «Гопак», «Повзунець», «Козацькі забави», «Козачата» та ін. танці козацької тематики з'явилися в репертуарі переважної більшості професійних та аматорських колективів народно-сценічного танцю в Україні в 1950–80-ті рр. Попри наступ на прояви українського наприкінці 1960-х – на початку 1970-х рр. козацькі образи як предмет національної гордості продовжили існування в народно-сценічній хореографії (постановки П. Вірського, Л. Калініна та ін.).

Третій розділ «Балетні вистави та бальні танці у процесах формування національної ідентичності» присвячений феномену «національної балетної вистави» та використанню лексики українського народного танцю в бальній хореографії («радянська програма бальних танців»).

У *підрозділі 3.1 «Ознаки національного в українських балетах»* зазначено, що національна політика СРСР, спрямована на формування радянської ідентичності, передбачала нівелювання національної різниці між народами республік, що входили до складу Радянського Союзу. Попри явну спрямованість державної політики на деактуалізацію справжнього етнічного, культивувалися національні ознаки у мистецтві у дозволених варіантах. В УРСР створення специфічної образної системи національної балетної вистави було одним з найвдалиших в країні, попри ідеологічні впливи стало справжнім мистецьким досягненням.

Органічне поєднання класичного та українського народного танцю призвело до створення оригінальної хореографічної мови українського національного балету, що не тотожне процесу збагачення лексики класичного танцю (М. Загайкевич). Від перших балетів національної тематики («Пан Каньовський» В. Вериківського, б-ри В. Литвиненко та В. Верховинець, 1931) через тематичне та лексичне поглиблення національних ознак («Лілея» К. Данькевича, б-р Г. Березова, 1940) український балетний театр дійшов сформованості образно-лексичної системи національної балетної вистави у 1950–1980-х рр. У цей період з'явився ряд балетів, що більшою чи меншою мірою наслідували та розвивали закладені принципи щодо цілісності системи української національної балетної вистави: «Маруся Богуславка» А. Свечникова (б-р С. Сергєєв, 1951), «Хустка Довбуша» А. Кос-Анатольського (б-р М. Трегубов, 1951), «Сойчине крило» А. Кос-Анатольського (б-р М. Трегубов, 1956), «Тіні забутих предків» В. Кирейка (б-р Н. Скорульська, 1963), «Оксана» В. Гомоляки (б-р Р. Клявін, 1964), «Відьма» В. Кирейка (б-р А. Шекеро, 1967), «Ольга» Є. Станковича (б-р А. Шекеро, 1982) та ін. На жаль, більшість з цих балетів не зазнала тривалого сценічного життя.

Серед вистав цього періоду найяскравішою виявилась психологічна драма «Лісова пісня» М. Скорульського за драмою-феєрією Л. Українки в редакції В. Вронського (1958), що відповідала тенденціям поетизації та симфонізації (принципи танцювальної поліфонії, багатоголосся, розгорнутого ансамблевого акомпанементу і контрапункту солістів і кордебалету)

хореографічної мови, орієнтувалася на музичну драматургію, реалізації синтезованою лексикою класичного й українського народного танцю. Демонстрація національних балетних вистав не лише всередині країни, а за її межами стала своєрідною трансляцією етнокультурної ідентичності засобами балетного мистецтва.

У підрозділі 3.2 «*Елементи української народної хореографії в бальних танцях*» доведено, що в бальному танці, інтернаціональному за своєю природою, в 1960–1970-і рр. в СРСР активно впроваджувалася «програма радянських бальних танців». Реабілітація бальних танців після фестивалю молоді та студентів у Москві 1957 року пов'язана не лише з офіційними послабленнями щодо розвитку бальних танців, але й з рядом приписів, метою яких було адаптувати «буржуазне танцювання» до умов радянської дійсності. Несхвальне ставлення з боку державних органів до стандартизованих танців міжнародної програми (європейських та латиноамериканських) породило вимогу створення та популяризації радянських бальних танців на національній основі, введення їх до конкурсної програми.

На республіканських та всесоюзних конкурсах демонстрували бальні танці, часто створені балетмейстерами народної чи класичної хореографії, де намагалися синтезувати лексику бального та народного танців, зокрема «Ятраночку» (хореографія А. Кривохижі та Б. Стрельбицької), «Славутиянку» (хореографія Л. Онищенко), українську польку «Веселку» (хореографія С. Шкляра), «Український бальний» (хореографія І. Диментмана) та ін.

Зазначено, що в умовах жорсткої критики, а фактично заборони сучасних напрямів хореографії, що активно розвивалися в західних країнах, не можна говорити про сформовану тенденцію синтезування народного та сучасного танцю (наприклад, появу фольк-модерну, фольк-джазу та ін.). Хоча окремі прояви цих тенденцій спостерігались на так званій «радянській естраді». В СРСР підтримувався розвиток у регламентованих межах національної естради, переважно, вокально-інструментальної. Стилізовані рухи української народно-сценічної хореографії використовували танцювальні колективи для постановки композицій під естрадну музику, а також для створення «підтанцювок» для поглиблення образності пісень україномовних вокалістів (В. Зінкевича, С. Ротару, Н. Яремчука та ін.).

ВИСНОВКИ

1. Шляхом аналізу наукової літератури та джерел з теми виявлено відсутність комплексного дослідження, присвяченого проблемі формування національної ідентичності в хореографічному мистецтві України 1950–1980-х років. Історіографію дослідження досить умовно диференційовано за групами: праці з історії та теорії різновидів сценічної хореографії в оптиці формування національної ідентичності (з українського народно-сценічного танцю, національного балету, бального танцю); наукові публікації, присвячені феномену «національного» в мистецтві, зокрема хореографічному;

філософські, культурологічні, мистецтвознавчі студії з проблем національної ідентичності.

2. Доведено, що поступовий відхід від формули «національна форма» культури, що панувала в СРСР від 1930-х рр., та впровадження формулювання «національна своєрідність», починаючи з 1960-х рр., розширило розуміння, що національне проявляється не лише у формі, а й у змісті. Поняття «національне» в сценічному хореографічному мистецтві радянського періоду можна розглядати в оптиці народно-сценічної хореографії, національної балетної вистави та бального танцювання, але ці феномени різною мірою та в різний спосіб засвоїли національні ознаки. Зауважено, що акумулювання етнокультурної інформації в лексиці народного танцю дозволяє говорити про національні ознаки тих чи інших хореографічних творів, що використовують образну систему та рухи українського народного танцю, від народно-сценічної та характерної хореографії до національних балетних вистав, а також офарблених елементами народного бальних танців.

3. Наголошено, що хореографічне мистецтво в усіх його різновидах містить значний потенціал щодо трансляції національно орієнтованих ідей. Доведено, що навіть в умовах культивування радянської ідентичності у тоталітарній моноідеологічній державі, яким був СРСР, хореографічне мистецтво виступало дієвим способом формування та консервування національної ідентичності (через національно марковані лексичні, образні елементи українських сценічних танців), сприяло національній самоідентифікації людини, що пов'язано зі здатністю танцювальних творів пробуджувати почуття, викликати емоційний відгук у глядачів.

4. Констатовано, що за державної підтримки в Радянському Союзі було створено мережу професійних та аматорських колективів народно-сценічного танцю, період розквіту яких припав на 1950–1980-і рр., що були легітимними осередками культивування національної своєрідності хореографічного мистецтва. Показано, що в Україні провідні позиції в народно-сценічній хореографії посів Державний ансамбль народного танцю УРСР під керівництвом П. Вірського, чії твори стали взірцями для наслідування в середовищі професійного мистецтва та організованої художньої самодіяльності, водночас вплив поширювався на інші різновиди танцювального мистецтва (класична та бальна хореографія), що підсилювало потенціал останніх в аспекті впливу на формування української національної ідентичності.

5. Обґрунтовано, що в умовах повсюдної пропаганди в СРСР інтернаціоналізму, дружби народів з одночасним позиціонуванням росіян як «старшого брата», через сценічні образи козаків відбувалася своєрідна ідейна українізація. Виявлено, що козацька ідея, різноаспектно інтерпретована хореографічними засобами, стала одним з важливих чинників формування української національної ідентичності («Запорожці», «Повзунець», «Гопак», «Про що верба плаче» П. Вірського, «Запорожці» Л. Калініна та ін.).

6. Підкреслено, що творчість Державного ансамблю танцю УРСР під керівництвом П. Вірського у 1955–1975 рр. розгорталась в умовах хрущовської

відлиги та наступного періоду, позначеного рисами національно-культурного відродження. Обґрунтовано, що гастрольні закордонні поїздки ансамблю носили пропагандистський та популяризаторський характер, водночас сприяли національній ідентифікації українців в світі. Дотримуючись ідеологічних та соцреалістичних державних настанов до репертуару ансамблю входили як танці, пов'язані із фольклорною образністю, що давало змогу транслювати зі сцени українську ідентичність, так і номери та балети, присвячені сучасній радянській дійсності. Репертуарна палітра регіональних професійних та аматорських колективів народного танцю відрізнялась більшим чи меншим орієнтуванням на місцевий матеріал.

7. Показано, що становлення феномену «української національної балетної вистави» відбувалося у контексті вимог соціалістичного реалізму – моностилію тоталітарної держави СРСР. Встановлено, що естетика соцреалізму як впроваджений владою регулятор мистецьких процесів проявився в одній з найпотужніших тенденцій середини ХХ ст. – створенні національних балетних вистав в союзних республіках. Постулати соцреалізму, зокрема народність, вимоги «соціалістичного змісту» та «національної форми» у балетному театрі вдало можна було реалізувати саме через синтезування елементів народної культури, зокрема народної хореографії, та академічної естетики балетного театру. Наголошено, що попри ідеологічні настанови, створення українських балетів позитивно позначилося на загальному розвитку балетного театру України, розширило його жанровий діапазон, сприяло підвищенню професійного рівня митців, органічне поєднання класичного та українського танцю призвело до появи унікальної лексичної системи національної балетної вистави як чинника формування національної ідентичності українців в УРСР та за її межами.

8. Доведено, що бальні танці, стилізовані під народні, ставали зброєю ідеологічної боротьби за вкорінення цієї тенденції у вітчизняній культурі бального танцювання. І якщо в народно-сценічній хореографії та балетному театрі явища синтезування класичного танцю з народним мали позитивні наслідки, то в бальній хореографії викликали різкий супротив. Констатовано, що формування української школи бального танцю згодом пішло не шляхом впровадження конкретних національно впізнаваних маркерів, а через опосередкований символізм (специфічна чуттєва виконавська манера, взаємодія в парі, тематика образів в сценічному танцюванні та ін.).

Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів заявленої проблеми формування національної ідентичності через сценічне хореографічне мистецтво України. Серед перспективних напрямів подальших досліджень – відтворення регіональних національних особливостей української хореографії в системі танцювального мистецтва як один зі способів трансляції етнокультурної ідентичності, порівняння ролі народно-сценічної хореографії в соціокультурному просторі України в радянський та пострадянський періоди, взаємодія народно-сценічного та сучасних напрямів танцю як метод створення національно маркованого сучасного хореографічного мистецтва та ін.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні результати дисертації

Статті у наукових фахових виданнях України

1. Климчук І. Становлення професійних ансамблів народного танцю в СРСР: художні та соціокультурні чинники. *Вісник КНУКіМ*. 2020. Вип. 43. С. 168–174.

2. Климчук І. Козацька тема в народно-сценічній хореографії 1950–80-х років. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2020. № 36. С. 41–45.

Статті у наукових періодичних виданнях України, що індексуються у міжнародних наукометричних базах даних

3. Климчук І. Феномен національного в радянській культурі (на прикладі хореографічного мистецтва). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2020. № 35. С. 266–270.

4. Климчук І. Формування мистецької школи та традиції Павла Вірського в державному ансамблі танцю УРСР. *Танцювальні студії*. 2020. Т. 3, № 2. С. 124–131.

5. Климчук І. Українська національна балетна вистава в УРСР в оптиці соцреалізму. *Молодий вчений*. 2020. № 12. С. 84–87.

Стаття у науковому періодичному виданні іншої держави

6. Климчук І. Державний ансамбль танцю УРСР у середині 50-х – середині 70-х років ХХ століття: соціокультурний контекст. *Sciences of Europe (Praha, Czech Republic)*. 2020. Vol. 1, № 61. С. 3–6.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

7. Миколайчук І. (Климчук І.) Вплив ідеології радянської влади на формування хореографічної культури України другої половини ХХ століття. *Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі* : матеріали III Всеукр. наук.-творчої конф., Київ, 19 травня 2015 р. Київ : НАКККіМ, 2015. С. 71–73.

8. Климчук І. Основні підходи до створення українського народно-сценічного танцю. *Філософія тексту в сучасній культурі* : матеріали круг. столу в межах Всеукр. наук.-практ. конф., Київ, 29 березня 2019 р. Київ : КНУКіМ, 2019. С. 11–14.

9. Климчук І. Етапи становлення Павла Вірського як реформатора української сценічної хореографії. *Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір* : матеріали IV міжнар. наук. конф. молодих вчених, аспірантів та магістрів, 3–4 лист. 2020 р. Київ : НАКККіМ, 2020. С. 149–150.

АНОТАЦІЯ

Климчук І. С. Українське хореографічне мистецтво 1950–1980-х років як чинник формування національної ідентичності. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 26.00.01 «Теорія та історія культури». – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури та інформаційної політики України. Київ, 2021.

У дослідженні виявлено й науково обгрунтовано етноконструктивістський потенціалу різних видів сценічного хореографічного мистецтва України 1950–1980-х рр. як чинника формування національної ідентичності; проаналізовано діяльність колективів народно-сценічного танцю як носіїв національної ідентичності; охарактеризовано національні балети як етнокультурні феномени; виявлено специфіку українських танців «радянської програми» у бальній хореографії; уточнено періодизацію розвитку сценічного хореографічного мистецтва в УРСР крізь призму взаємодії елементів народно-сценічного танцю з різними видами хореографії та поняття «національна своєрідність хореографічного мистецтва». Набули подальшого розвитку уявлення про систему хореографічного мистецтва як вагомого складника національної ідентичності в УРСР 1950–1980-х рр.

У роботі стверджується, що акумулювання етнокультурної інформації в лексичі народного танцю дозволяє говорити про національні ознаки тих чи інших хореографічних творів, що використовують образну систему та рухи українського народного танцю, від народно-сценічної та характерної хореографії до національних балетних вистав, а також офарблених елементами народного бальних танців та ін.

Ключові слова: хореографічне мистецтво України, національна ідентичність, український народно-сценічний танець, український балет, український бальний танець.

SUMMARY

Klymchuk I. Ukrainian choreographic art of the 1950s-1980s as a factor in the formation of national identity. – Qualification scientific work on the rights of a manuscript.

Dissertation for the degree of candidate of art history, speciality 26.00.01 «Theory and History of Culture». National Academy of Cultural and Arts Leaders, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine. Kyiv, 2021.

The research is devoted to the theoretical understanding of the processes of translations of ethnocultural identity in different types of stage choreographic art of Ukraine in the 50-80s of the XX century. The dissertation analyzes scientific works on the topic and the source base of the research, defines the theoretical and methodological principles of the research, identifies ways to translate ethnocultural

identity through folk-stage dance of the 50-80s of the twentieth century, considers national ballet performances as ethno-marked phenomena the peculiarities of integrating the elements of Ukrainian folk dance into the ballroom are clarified.

It is emphasized that nationally marked choreographic art has a significant potential for translating ethnocultural identity. By "ethnocultural identity" we mean the awareness of one's belonging to a certain ethnic community, the result of the cognitive-emotional process of self-awareness as a representative of a certain ethnic group, a certain degree of identification with him and separation from other ethnic groups.

It was found that in Soviet historiography, along with the wording "national form" in the middle of the twentieth century begins to appear the concept of "national identity", which is more adequately used to define various aspects of the manifestation of the national in culture and art, as it emphasizes national manifestations not only in form but also in content.

It is noted that the national identity of art is formed in the process of cultural development of a nation, associated with a stable historical community of language, territory, economic life, mental composition of people. The main criterion of national originality of art is the expression by the artist of general features and properties of national character, bright national color, regardless of the thematic and structural specifics of the work of art (E. Shumilova). The national has a manifestation in the subject matter and problems of creativity, in the influence on the art of climate and geographical environment, the character and behavior of people of a nation, as well as in artistic language, ie manifested in the content and form of works of art.

The paper argues that the accumulation of ethnocultural information in the vocabulary of folk dance allows us to talk about the national characteristics of certain choreographic works that use the image system and movements of Ukrainian folk dance, from folk stage and characteristic choreography to national ballet performances, as well as colored elements of folk ballroom dancing, etc.

Despite the academic performance style introduced by P. Virsky, and a significant part of the author's works in the repertoire of the group, the State Dance Ensemble of the USSR became a symbol of national art, as each performed work vividly embodies "national plastic code" - a phenomenon in which structural and symbolic features as a form of existence of established artistic images"(V. Gordeev).

An important effect of national self-identification was caused by folk-stage dances of the Cossack theme, which was actively developed in professional and amateur groups of folk-stage dance in 1950-80s ("Zaporozhye", "Hopak", "Povzunets", "What the willow cries about"). "Directed by P. Virsky," Cossacks "directed by L. Kalinin, etc.). It is emphasized that a kind of ideological Ukrainization took place through the stage images of the Cossacks.

The formation of the phenomenon of "Ukrainian national ballet performance" took place in the context of the requirements for the introduction of socialist realism - the monostyle of the totalitarian state of the USSR. The aesthetics of social realism as a regulator of artistic processes introduced by the authorities manifested itself in one

of the most powerful tendencies of the middle of the twentieth century. - creation of national ballet performances in the union republics. The postulates of socialist realism, in particular nationality, the requirements of "socialist content" and "national form" in ballet theater could be successfully realized through the synthesis of elements of folk culture, including folk choreography, and academic aesthetics of ballet theater. Despite ideological guidelines, the creation of Ukrainian ballets had a positive effect on the overall development of the Ukrainian ballet theater, expanded its genre range, promoted the professional level of artists, organic combination of classical and Ukrainian dance led to a unique lexical system of national ballet performance as a translator of ethnocultural identity art.

It is shown that ballroom dances, stylized as folk, became a weapon of ideological struggle for the introduction of this trend in the national culture of ballroom dancing. And if in folk-stage choreography and ballet theater the phenomena of synthesizing classical dance with folk had positive consequences, in ballroom choreography they caused sharp resistance. The formation of the Ukrainian school of ballroom dancing later followed not through the introduction of specific nationally recognizable markers, but through indirect symbolism (specific sensual performance style, interaction in pairs, themes of images in stage dancing, etc.).

Elements of Ukrainian dance used in the plastic coloring of vocal and vocal-choreographic numbers of Ukrainian Soviet pop proved the interpretive potential of national choreography in the direction of creating synthesized modern forms, translation of ethnocultural identity by means of modern plasticity of Ukrainian dance.

Key words: choreographic art of Ukraine, national identity, Ukrainian folk-stage dance, Ukrainian ballet, Ukrainian ballroom dance.

Підписано до друку 26.08.2021 р. Формат 60x90 1/16.
Друк цифр. Облік.-вид. арк. 0,86. Наклад 100. Зам. 282.

Видавець і виготовлювач
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корп. 11. Тел. 044 501-50-66.

*Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів видавничої справи
ДК № 3953 від 12.01.2011.*