

УДК 793.31+792.83

DOI 10.32461/2226-3209.2.2024.308381

Цитування:

Литвиненко В. А. Традиційний фольклор як джерело художнього національного стилю в хореографічному мистецтві Павла Вірського. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 2. С. 165–169.

Литвиненко Віктор Андрійович,
кандидат мистецтвознавства, доцент
Київського університету культури
<https://orcid.org/0000-0002-4914-9741>
abiturient.kuk@gmail.com

Lytvynenko V. (2024). Traditional folklore as a source of art national style in choreography of Pavlo Virskyi. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 165–169 [in Ukrainian].

ТРАДИЦІЙНИЙ ФОЛЬКЛОР ЯК ДЖЕРЕЛО ХУДОЖНЬОГО НАЦІОНАЛЬНОГО СТИЛЮ В ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ ПАВЛА ВІРСЬКОГО

Мета статті – простежити деякі процеси інтеграції українського танцювального і музичного фольклору в професійне народно-сценічне хореографічне мистецтво балетмейстера Павла Вірського. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні компаративного та мистецтвознавчого методів, які дозволяють виявити ступень взаємодії танцювального і музичного фольклору з принципами викладення і розвитку нових танцювальних форм і жанрів на рівні драматургії театралізованих хореографічних творів Павла Вірського. **Наукова новизна.** Впровадження у професійне хореографічне мистецтво фольклорних традицій слугує незаперечним фактором, який сприяє створенню не лише нових форм танцю, але й згуртовує суспільство, об'єднує прогресивних людей усього світу. **Висновки.** Мистецтво танцю безперервно розвивається. Кожне нове покоління балетмейстерів знаходить у ньому співзвучні своєму часу риси. Будь-який хореографічний твір, чи то класичний балет, чи естрадний танець, має містити у собі елементи національного традиційного фольклору. Безмежне, невичерпне джерело традиційного фольклорного матеріалу збагачує хореографію митця, дає невичерпні можливості створити воістину яскравий хореографічний твір, який буде зрозумілим глядачам всього світу і приносити неймовірну естетичну насолоду.

Ключові слова: традиційний фольклор, українське хореографічне мистецтво, музика, Павло Вірський.

Lytvynenko Viktor, candidate of art studies, associate professor, Kyiv University of Culture

Traditional folklore as a source of art national style in choreography of Pavlo Virskyi

The purpose of the article is to trace some processes of integration of Ukrainian dance and musical folklore into the professional folk stage choreographic art of ballet master Pavlo Virskyi. **The research methodology** consists in the application of comparative and art history methods, which allow to reveal the degree of interaction of dance and musical folklore with the principles of exposition and development of new dance forms and genres at the level of dramaturgy of the theatrical choreographic works of Pavlo Virskyi. **Scientific novelty.** The introduction of folklore traditions into professional choreographic art serves as an indisputable factor that contributes to the creation of not only new forms of dance, but also unites progressive people from all over the world and unites society. **Conclusions.** The art of dance is constantly evolving. Each new generation of ballet masters finds in it features that resonate with their time. Any choreographic work, be it classical ballet or pop dance, must contain elements of national traditional folklore. The boundless, inexhaustible source of traditional folklore material enriches the artist's choreography, provides inexhaustible opportunities to create a truly vivid choreographic work that will be understandable to viewers around the world and bring incredible aesthetic pleasure.

Keywords: traditional folklore, Ukrainian choreographic art, music, Pavlo Virskyi.

Актуальність теми дослідження. Загострена міжнародна обстановка на сучасному етапі, а разом з тим доброзичливі відносини між багатьма країнами світу неминуче ініціюють хвилю інтересу суспільства й міжнародної спільноти до

національних традицій та етнічних витоків, як і форм їх втілення до народного хореографічного мистецтві України. Твори на національному матеріалі, національний інструментарій, національні танцювальні ансамблі України набувають все більшої та більшої популярності

у глядачів усіх континентів. Будучи важливим фактором культурної інтеграції та незамінним засобом спадкоємності, традиційне народне мистецтво, створюючи справді естетичні та моральні цінності, завжди згуртовувало людей. У цьому контексті особливої важливості набуває глибокого вивчення фольклору як джерела пізнання історії, традицій та мистецьких здобутків українського народу. Перед вітчизняними науковцями і балетмейстерами постає ціла низка нових наукових та практичних завдань, які потребують глибокого осмислення ролі фольклору не лише у створенні хореографічних творів, але й у вихованні ціннісних орієнтацій суспільства, особливостям національного менталітету, світогляду, моральних норм.

Сучасна соціокультурна ситуація окреслила протиріччя між потенційними можливостями впливу на становлення та розвиток духовної культури суспільства народної танцювальної спадщини як носія досвіду ціннісно-естетичного ставлення людини до світу та відсутністю сталої потреби у спілкуванні з цим пластом національної культури у значній частини молодого покоління. Спостерігається значне прагнення молоді та її потяг лише до сучасної хореографії.

Крім того, навіть сучасні балетмейстери-народники в своїх творах час від часу не наділяють своїх сценічних персонажів яскравим національним характером, не вкладають у танцювальну лексику, манеру виконання якихось характерних рис цього краю, не враховують навіть композиційної побудови. Народна творчість має бути невід'ємною частиною у створенні сценічного танцю, основним у мистецькому задумі творця. Саме на такій позиції базувалась творчість видатного українського балетмейстера Павла Вірського, художнього керівника Державного заслуженого академічного ансамблю танцю України. У цьому контексті питання, які піднімаються у запропонованій статті є на наш погляд актуальними.

Аналіз досліджень і публікацій. Важливим питанням розвитку танцювальної культури окремих регіонів присвячені наукові праці сучасних дослідників О. Бігус (2015), Б. Кокуленка (2013), А. Підлипської (2005), А. Підлипського, (2021), О. Помпи (2010), А. Тимчули (2021) тощо. Однак питання, що до еволюції традиційного танцювального фольклору, як складової народного хореографічного мистецтва і його значення у балетмейстерському мистецтві Павла Вірського в їх роботах не було порушено.

Цю проблематику фрагментарно розглядали мистецтвознавці Н. Корисько (2004), Ю. Станішевський (2008), Т. Благова (2016), Р. Савченко (2017), Л. Хоцянівська (2018), В. Шумілова (2018), О. Романенко (2019), І. Климчук (2020), балетмейстери-практики А. Кривохижа (2003), М. Вантух (2005), В. Дебелий (2012) і більш ґрунтовно Г. Боримська (1974), К. Василенко (1997), В. Литвиненко (2008), Є. Рой (2015).

Мета статті – простежити деякі процеси інтеграції українського танцювального і музичного фольклору в професійне народно-сценічне хореографічне мистецтво балетмейстера Павла Вірського.

Виклад основного матеріалу. Починаючи з XIX століття, в Україні відбувається процес становлення національного танцювального мистецтва. Одним з найважливіших чинників цього процесу було впровадження у професійне театральне мистецтво елементів традиційного танцювального фольклору.

Звертаючись до традиційного танцювального фольклору, режисери і хореографи мали можливість показати через нього історію свого народу, особливості його побуту, розкрити характерність своїх сценічних героїв, а також традиції, звичаї та обряди українського народу.

Використання фольклорних традицій сприяло не лише народженню і становленню нових жанрів, але й активно підштовхнуло режисерів, і балетмейстерів до пошуку нових прийомів й засобів в постановочному процесі, доти не знаних у практиці театру, що значно збагатило також і виразовий арсенал танцювального мистецтва, надало широкі можливості для створення індивідуальних танцювальних стилів за рахунок виділення національного у рамках класичних схем, форм.

Особливо активно цей процес можна було спостерігати в творчості корифеїв українського театру: І. Карпенко-Карого, М. Старицького, М. Кропивницького, М. Садовського, П. Саксаганського, М. Заньковецької, які залучали до своєї постановочної роботи вже відомих на той час перших вітчизняних балетмейстерів-постановників й етнографів В. Верховинця, М. Соболя, А. Нижанківського, Х. Ніжинського та ін. [8, 36–38].

На національному ґрунті виросла українська професійна танцювальна школа. У цьому процесі дуже важливу роль відіграла творчість композитора, актора, співака, диригента, хореографа, В. Верховинця, який зібрав і зберіг для наступних поколінь стародавні зразки справжнього народного

танцювального мистецтва і один з перших звернувся до театралізації традиційного фольклору. Його поради, щодо збереження традиційного фольклору стали непорушним вказівником для багатьох балетмейстерів України [2, 5].

Розквіт народно-танцювальної та музичної творчості, так чи інакше, пов'язаний з виділенням видатних особистостей у мистецтві. У них індивідуальне початок у творчості зливається з колективним у тому сенсі, що той чи інший творець висловлює абсолютно сам «дух» народу, його прагнення, народну художню практику. Його творчість входить у народні маси, як колективна власність, яка піддається переробці, варіативності, імпровізації, відповідно до художніх канонів того чи іншого народу (та історичного часу).

Саме такою видатною особистістю став Павло Вірський, який з перших років роботи в Державному ансамблі народного танцю України, спираючись на багатий досвід та здобутки глибокого знання фольклору В. Верховинця, та творчих традицій кращих постановок М. Соболя почав свою реформаторську роботу в колективі. Першорядним завданням його творчої лабораторії у вирішенні цієї проблеми в колективі став традиційний танцювальний фольклор, а також обробки фольклорних народних пісень, які після творчого осмислення балетмейстером набували зримих форм («Ой під вишнею...»), «Хмелю мій хмелю», «Горлиця»). Музична основа деяких народних пісень, їх симфонізація в умілих руках композиторів благотворно вплинула на хореографію митця стала новим, переломним етапом у розвитку українського танцювального мистецтва і була використана балетмейстером у багатьох створених ним хореографічних формах. Народно-сценічні твори митця, започаткували нові доміанти творчого переосмислення фольклору у постановочному процесі [7, 69-70].

Український танець завжди був тісно пов'язаний з народним музичним мистецтвом і в сучасному житті продовжує також жити невичерпними джерелами національного фольклору.

У 1950–1980-ті роки відбулися творчі зрушення в народно-танцювальному мистецтві, що суттєво вплинуло на його розвиток. Це було пов'язане з новими перспективами розвитку української симфонії в умовах впровадження і переосмислення на новій ідейно-образній основі традицій Л. Ревуцького щодо творчого

використання музичного фольклору [6]. Завдяки цьому збагачується і кристалізується не лише національна музична мова, але й танцювальна лексика в результаті повного подолання у кращих творах елементу пасивного етнографізму і органічного сполучення характерних фольклорних стильових ознак з новими формами композиційного мислення, що включає актуальні моменти з тієї проблематики, яка хвилює сучасних балетмейстерів. Народна мелодія, а разом з тим і хореографія все частіше виступають як всеосяжний узагальнюючий фактор, коли провідну роль відіграє той своєрідний смисловий і стильовий «генетичний заряд», що конденсувався в цьому матеріалі протягом століть його побутування. Пробуджуваний до життя талановитим митцем, він спрямовується на здійснення конкретної виразово-емоційної функції в сучасних соціальних і культурних умовах і поряд з тим не втрачає своєї традиційно-національної основи. Всі ці зрушення також не могли не вплинути і на творчість балетмейстера Павла Вірського і композиторів, які працювали з ним. Прикладом щодо цього можуть слугувати ряд талановитих творів Павла Вірського побудованих на традиційному фольклорі, що з'явилися в даний період, – різноманітних за задумом, ідеєю, стилем, формою. Серед них: «Подоланочка» (музика І. Іващенко), «Чумарочка» (музична обробка Я. Лапинського), «Ляльки», «Чумацькі радощі» (музична обробка І. Іващенко) тощо [4, 15–19].

У способах використання традиційного фольклору в даних творах спостерігаємо тенденцію до підкорення народної образності тим смисловим і виразовим завданням, що накреслив перед собою балетмейстер. В них традиційний фольклор являє собою ембріон образу чи певного настрою, який в процесі обробки балетмейстером піддається істотному внутрішньому перекоструюванню, а інколи й своєрідній переорієнтації, спрямованій на вираження нового змісту, не передбаченого народним першоджерелом. Прагнучи до його смислового й емоційного збагачення, балетмейстер докорінно змінює і збагачує структуру фольклорного першоджерела, розширює його межі, драматизує, наповнює глибокою експресією. Отже, те, що було далеко заховано в народі, впливає назовні і, з волі митця, починає відігравати важливу роль у побудові глибоко продуманого цілого [3, 121].

Визначним явищем народного хореографічного мистецтва, поряд з вищеназваними творами Павла Вірського,

стала хореографічна композиція «Запорожці» (музика Я. Лапинського). У даній постановці фольклор, а саме традиційна ігрова культура особливо активно використовується балетмейстером у другій частині твору, характер образів якої пов'язаний з темою героїчної боротьби запорожців, захисників своєї країни від поневолювачів, і ці незламні за змістом образи втілені в цій частині у жартівливій ігровій формі, під час відпочинку війська [5, 74].

Прикметною рисою основної теми є поєднання героїки з жартівливими традиційно-ігровими і задушевними покличами запорожців.

Хореографічна композиція виконана на дуже високому професійному рівні. В ній заявила про свої права заснована на традиційному фольклорному матеріалі героїчна тема в народно-сценічній хореографії, справді високомистецьких зразків якої на той період майже не існувало.

Близку композиційну побудову, яка втілюється в яскравій національній тематиці, найрізноманітніших і органічних танцювальних формах її розвитку, високий рівень узагальнення – все це ставить цей твір в один ряд з найкращими творами світової хореографії.

Наступною віхою на шляху сміливих поєднань яскравих ознак національного стилю із сучасним художнім мисленням став одноактний балет Павла Вірського «Про що верба плаче» (музика І. Іващенко та А. Мухи). В ньому балетмейстер прагне до смислового навантаження кожного епізоду і водночас камерності вираження при масштабності змісту, до тонкого впровадження національних стильових ознак за допомогою синтезу народної і класичної танцювальної лексики. Основне ж тут також те, що використання традиційного фольклору здійснювалось через його всебічне органічне засвоєння балетмейстером, що зумовлювало вільне оперування ним. Важливішим є те, що використовуючи традиційний фольклор, балетмейстер впевнено спрямовував його національну сутність на втілення ідей та образів, які впливали із сучасного буття людини.

У цьому хореографічному творі традиційний фольклор використовується переважно в аспекті активних перетворень протягом всього твору. Основу теми твору складають драматизовано лірико-героїчні інтонації.

Активно розвиваючи цю тему, автор вибудовує композицію першої частини твору на основі весняного хороводного танцю, в якому яскраво проглядаються традиційні

фольклорні елементи. Розвиток образів будуватиметься на невеликих монологіях соло, своєрідних танцювальних діалогах, що перериваються звучанням набату і вибухами негнатової пристрасті [1, 71].

Трансформуючи й розвиваючи традиційний фольклорний матеріал, балетмейстер прагне до наскрізного розвитку, до художньої і смислової цілісності твору і, зрештою, до синтезу образів як кінцевого результату розвитку ідеї твору.

Дбайливо ставлячись до мистецьких фольклорних традицій, прагнучи узгодити з ними власне сприйняття і розуміння прекрасного, – український балетмейстер з пошаною ставлячись до культури інших народів, які проживали на теренах великої держави, водночас залишався типовим представником своєї національної культури. І ця характерна тенденція набула високої громадянської і художньої снаги, що й зробило можливим створити в програмі Державного заслуженого академічного ансамблю танцю України такого своєрідного сценічного твору, як «Весілля в Україні» (музика І. Іващенко). Як видно з назви, в хореографії твору відбувається свято урочистої події закоханих молодих. Ця тема на протязі всього творчого життя не пройшла повз уваги балетмейстера. Використавши дружні взаємини народів колишньої великої держави, він вдало розгорнув цю тему в образах радісного і нестримного танцю-єднання, що увінчує твір [1, 97].

Як часто буває у Вірського, створення якогось образу – це вже його розвиток. Головні партії героїв твору, що взаємодіють з представниками інших народів, виступають як перегук між ними, нашаровуються один на одного, часом поєднуючись у складне поліфонічне плетиво.

Отже, у хореографічному творі балетмейстер широко звертається до яскраво національних, з великим потенціалом узагальнення народних танців, які не тільки послужили матеріалом розробки традиційного фольклору, а й інспірували визначення ідеї композиції і її побудови.

Оригінальне втілення ідеї впровадження традиційного фольклору в хореографічну композицію посприяло утворити і надати їй єдину форму. Йдеться про творче використання передусім не лише селянського, але й міського фольклору, причому основним методом є опосередковане застосування ритмічно-інтонаційного «словника» національної танцювальної і музичної культури.

З'являється цілий калейдоскоп тем, у яких

добре чути інтонації популярних народних танців, національних фрагментів (власне, елементів традиційного танцювального фольклору).

Кожний національний танцювальний фрагмент хореографічної композиції виконується без перерви, що утворює єдину форму, що розгортається стрімко, за принципом кіномонтажу. Організація музичного супроводу хоча й багатозначна і багатонаціональна, але структурно вивірена. Тут існує розподіл на окремі танцювальні композиційні компоненти, що за своєю функціональністю можуть претендувати на форму сюїти.

Загальний образно-тематичний світ «Весілля в Україні» Павла Вірського характеризується взаємодією двох образних сфер – високої етичної, що втілює прагнення героїв до дружніх взаємовідносин, непорушної єдності народів і сфери побутової, кохання молодих. Перш за все, слід відмітити відсутність прямого конфліктного співвідношення цих образних сфер. Скоріше, в процесі індивідуального розвитку вони ще більше посилюють дружнє ставлення одна до одної.

Домінантною темою хореографічного твору стає танець закоханих молодих, який єднає українську культуру з культурою загальнолюдською, розширює ідейні горизонти балетмейстерів, у збагаченні їх творчої палітри відіграє звернення до тем і танцювального традиційного фольклору інших народів.

Відповідно до вказаного окреслимо перспективу використання цього композиційного прийому на майбутнє, яка полягає в тому, що пошуки шляхів впровадження традиційного танцювального фольклорного матеріалу на основі народної творчості йтимуть в напрямі традиційного звернення до танцювальних творів як селянського побуту (стародавнього, сучасного), так і міського. Це взірці того, як специфічно традиційно-національне під вправною рукою видатного художника стає загальнолюдським, інтернаціональним. Сила цих творів – в умінні балетмейстера органічно виразити народне сучасними поліфонічними, композиційно-драматургічними засобами і прийомами. Особлива роль у цьому процесі належить сучасним музичним обробкам, що надають тим чи іншим танцювальним творам певного національного й інтернаціонального колориту. Прикладами цього можуть служити фольклоризація професійної танцювальної музики, яка розроблялася певним колом авторів, серед яких К. Доминчин, А. Муха, А. Філіпенко, Я. Лапинський, Б. Яровинський, І. Іващенко, А. Хелемський, Г. Завгородний та ін. [4, 54].

Включення Павлом Вірським в художню концепцію театралізованого народно-сценічного

хореографічного мистецтва жанрових елементів танцювального традиційного фольклору стало запорукою осучаснювання жанру в його соціально-історичному існуванні.

Висновки. Мистецтво танцю безперервно розвивається. Кожне нове покоління балетмейстерів знаходить у ньому співзвучні своєму часу риси. Будь-який хореографічний твір, чи то класичний балет, чи естрадний танець, має містити у собі елементи національного традиційного фольклору. Безмежне, невичерпне джерело традиційного фольклорного матеріалу збагачує хореографію митця, дає невичерпні можливості створити воістину яскравий хореографічний твір.

Література

- 1.Боримська Г. Самоцвіти українського танцю. Київ : Мистецтво, 1971. 132 с.
- 2.Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. 3-є вид., випр. і доповн. Київ : Держ. вид. образотвор. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1963. 142 с.
- 3.Василенко К. Український танець : підручник для спец. ін-тів культури. Київ : ППК ПК, 1997. 282 с.
- 4.Литвиненко В.А. Зразки народної хореографії : Підручник. Київ : Альтерпрес, 2008. 468 с.
- 5.Павло Вірський : [життєвий і творчий шлях] / упоряд. Ю. В. Вернигор, С. І. Досенко. Вінниця : Нова книга, 2012. 320 с.
- 6.Поставна А. Становлення творчого методу Л. Ревуцького. Київ : Муз. Україна, 1978. 101 с.
- 7.Рой Є. Є., Литвиненко В. А. Синкретизм танцювального і театрального мистецтва та його прояв у художньо-образній структурі драматичної канви сценічного дійства. *Вісник КНУКіМ. Мистецтвознавство*. 2019. С. 66–74.
- 8.Станишевський Ю. Украинский балетный театр: история и современность. Київ : Муз. Україна, 2008. 411 с.

References

1. Borymska, H. (1971). *Gems of Ukrainian dance*. Kyiv [in Ukrainian].
2. Verkhovynets, V. M. (1963). *Theory of Ukrainian Folk Dance*. Kyiv [in Ukrainian].
3. Vasilenko, K. (1997). *Ukrainian Dance*. Kyiv [in Ukrainian].
4. Lytvynenko, V. A. (2008). *Samples of Folk Choreography*. Kyiv [in Ukrainian].
5. Vernyhor, Yu. V., & Dosenko, Ye. I. (2012). *Pavlo Virskyi: Life and Creative Path*, Vinnytsia [in Ukrainian].
6. Postavna, A. (1978). *Formation of L. Revutskyi's Creative Method*. Kyiv [in Ukrainian].
7. Roi, Ye. Ye., & Lytvynenko, V. A. (2019). *Syncretism of Dance and Theatre Art and its Manifestation in the Artistic and Figurative Structure of the Dramatic Framework of the Stage Performance*. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Art History*, 66–74 [in Ukrainian].
8. Stanishevskiy, Yu. (2008). *Ukrainian Ballet Theatre: History and Modernity*. Kyiv [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 18.04.2024
Отримано після доопрацювання 16.05.2024
Прийнято до друку 24.05.2024*