

НАРОДНА ХОРЕОГРАФІЧНА КУЛЬТУРА XX СТОЛІТТЯ ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

Петро Фриз, кандидат мистецтвознавства, доцент

кафедри культурології та українознавства
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка

НАРОДНА ХОРЕОГРАФІЧНА КУЛЬТУРА XX СТОЛІТТЯ ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

У статті досліджується період в українській народній хореографічній культурі двадцятого століття, у якій відбулися важливі зрушення, а саме: поява і розвиток українського народно-сценічного танцювального мистецтва, розширення жанрово-тематичної палітри, збагачення лексики танцю, вдосконалення виконавської майстерності, професіоналізація балетмейстерської діяльності, становлення національного балетного театру.

Постановка проблеми. Українська народна хореографічна культура, що становить природну основу і невичерпний арсенал зображально-виражальних засобів професійного мистецтва, перебуваючи з останнім у тісних та плідних взаємозв'язках, продовжує при цьому відігравати й свою власну роль органічної складової духовного життя людей. Започаткована у прадавні часи, коли танці і танки (хороводи) були безпосередньо вплетені у повсякденне життя, являючи собою дієвий засіб сезонної організації трудових буднів, обрядкування урочистостей, свят, українська народна хореографічна культура попри всі поневіряння, ідеологічні утиски та чужоземні впливи упродовж своєї історії не тільки вижила та зберегла самобутність, але й розвинулась якісно, збагативши свою лексику, жанрову різноманітність та художню палітру.

Аналіз останніх досліджень. На теоретико-концептуальному рівні інтерес представляють наукові дослідження, які дають можливість осмислити танець (зокрема, український народний танець) як соціально-культурний та мистецький феномен. Літературу з досліджень народного танцю, вивчення його історії, зв'язків з суміжними мистецтвами можна умовно поділити на кілька груп:

- праці педагогів, балетмейстерів, театрознавців, музикознавців, в яких аналізуються аспекти морфології танцювальних рухів, історичний взаємозв'язок лексики народного та класичного танців, послідовність трансформації окремих лексичних елементів тощо. Це, зокрема, дослідження В. Богданова-Березовського, К. Василенка, М. Ельяша, М. Загайкевич, Р. Захарова, Ю. Слоніського, Ю. Станішевського та і ін.;

- роботи теоретиків та методистів-практиків народно-сценічного танцю – О. Бочарова, Я. Во-

линського, О. Лопухова, Н. Стуколкіної, О. Ширяєва та ін. Цінність цих праць полягає передусім у їхній навчальній спрямованості. Дослідження народного танцювального мистецтва супроводжується історико-естетичними екскурсами в загальну історію танцювального мистецтва, що особливо важливо для професійної підготовки фахівців з класичного, характерного та народно-сценічного танцю.

Мета дослідження – з'ясування основних тенденцій розвитку української народної хореографічної культури у XX столітті.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання ряду взаємопов'язаних **завдань**:

- проаналізувати наукові джерела з означеної проблеми;

- узагальнити основні теоретико-методологічні підходи до осмислення ключових понять досліджуваної теми ("хореографія", "танець", "танок", "танцювальне мистецтво", "хореографічна культура");

- визначити місце та роль хореографічної культури у духовному житті народу;

- виявити основні напрями та характер змін (структурні зрушення, урізноманітнення жанрів, збагачення образно-стилістичної палітри) в українській народній хореографічній культурі впродовж XX століття.

Виклад основного матеріалу. У ракурсі Народної хореографічної культури як предмет наукового дослідження розглядається історіографія проблеми, аналізуються наявні наукові джерела, виокремлюються основні теоретичні підходи до осмислення ключових понять дослідження, розкриваються природа, характерні особливості та функції української народної хореографічної культури.

З метою уточнення понятійно-категоріально-

НАРОДНА ХОРЕОГРАФІЧНА КУЛЬТУРА ХХ СТОЛІТТЯ ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

го апарату дослідження простежується етимологія слів “хореографія”, “танець”, “танок” та історична еволюція їхнього змістового наповнення.

Слово “хореографія”, що походить від двох грецьких слів χορεύω (танцювати) та γραφω (записувати, зображати), первісно вживалося для означення запису танців. Перші спроби таких записів були здійснені у XV – XVI ст., однак певна система запису була розроблена лише у XVII – XVIII ст. французькими балетмейстерами та вчителями танців (П. Бошан, П. Рамо, Р. Фьойє. Останній, власне, і запропонував термін “хореографія” у вказаному значенні).

У наш час слово “хореографія” як мистецький та мистецтвознавчий термін вживається:

- у вузькому розумінні – для означення особливого мистецтва створення танців. Відтак слово “хореограф” означає “постановник танців (балетів)”. У такому випадку слово “хореограф” означає те саме, що й “балетмейстер” (майстер балету);

- у широкому розумінні – як синонім танцювального мистецтва взагалі.

Танець як особливий вид мистецтва вивчався різними дисциплінами: мистецтвознавством, філософією, естетикою, психологією і соціологією мистецтва, культурологією. Танець як вид мистецтва в сучасному його розумінні виникає на певному етапі генетичної, когнітивної і культурної еволюції людства. З цієї точки зору мистецтво танцю охоплюється широким поняттям “хореографічна культура”, яке розглядається як невід’ємна частина цілісного організму культури, залежного від часу, звичок і уявлень конкретної епохи. Визначення танцю в українській науці пов’язане зі створенням певного художнього образу, засобами якого є рух, жести і положення тіла танцівника.

Звідси випливає, що поняття “хореографічна культура” включає у себе весь комплекс, пов’язаний з танцювальним мистецтвом: власне танці, мистецтво танців, науку їх запису, творчість їх постановників, наукові дослідження, систему підготовки фахівців для цієї галузі. Таким чином, ключовим поняттям у визначенні предметного поля хореографічної культури є поняття танець [6, 94].

Слід зазначити, що наведені визначення стосуються танцю як складової вже розвиненої системи мистецтва.

Розгляд української народної хореографічної культури необхідно здійснювати у контексті сучасних теоретико-методологічних підходів, що виникли в ХХ столітті і дозволяють проникнути у

глибинну сутність і багатогранність досліджуваного феномена. У сучасній науці існують різні погляди на природу, сутність і характерні особливості танцю. Найбільш поширеними є біологічна, соціальна, космологічна концепції.

У межах біологічної концепції (Н. Ічас): танець розглядається як такий, що виник у результаті ритуалізації поведінкових стереотипів і сценаріїв (шлюбні ритуали птахів, танці бджіл), що є виявом загальної біологічної потреби до впорядкованих танцювальних рухів, як засобів передачі адаптивно цінної когнітивної інформації. Сакралізація й десакралізація (імітація природи, поведінки тварин) надає можливість подолати дистанцію між людиною й природою [2, 117]. Танець, таким чином, виконує також сакральну функцію.

Соціальна теорія походження танцю виходить з розуміння його як феномену, обумовленого соціокультурним життям. У контексті розгляду танцю як моделі комунікацій народна хореографічна культура заснована на тих моторно-рухових особливостях (ритмопластичних рухах), що найчастіше використовується людьми певної культури [1, 36]. Різновидом соціального є виробничий танець. Дослідниками ще наприкінці ХІХ століття (К. Бюхер, Г. Плеханов та ін.) встановлено, що ритм співам та рухам задавали виробничі процеси. Танці первісно були не чим іншим, як засобом обрядовання (впорядкування) громадської праці, засобом фіксації набутого досвіду та формою навчання підростаючих поколінь. Про це свідчать стародавні, що перейшли від незапам’ятних часів, українські танці: землеробські, ремісничі, мисливські. Ці танці, внаслідок естетизації, з часом перетворилися на суто мистецькі художні твори, що використовувалися в постановках хореографів, які працювали з ансамблями народного танцю (П. Вірський, М. Віленський, М. Єфремов, О. Кузьменко, В. Петрик та ін.).

Акцент на “виробничому” аспекті виникнення танців не означає, що вони зароджувалися лише в праці і з праці. Мистецтво взагалі, танцювальне, зокрема, виникає з життя, з усіх видів (і у всіх видах) життєдіяльності людей завдяки естетизації, етизації та сакралізації різноманітних форм цієї життєдіяльності.

Наведені вище підходи досить умовні, однак мають значення для теоретичного аналізу. Наприклад, військовий танець можна розглядати на стику соціального й біологічного. Історичні форми військової діяльності, зазнавши естетизації, етизації, а то й сакралізації, дали початок мистецтвам, зокрема музичним – пісням, маршам, танцям, зокрема, знаменитого українського гопака і завзятих козацьких танців з шаблями та спи-

НАРОДНА ХОРЕОГРАФІЧНА КУЛЬТУРА ХХ СТОЛІТТЯ ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

сами, які є неодмінною складовою репертуару ансамблів народного танцю ("Запорожці" П. Вірського, "На Січі Запорізькій" В. Михайлова та ін.).

Згідно з космогонічною концепцією (Н. Еліас), у процесі відтворення в танці народження Всесвіту, людина знаходить гармонію й порядок. Це положення широко використовується в сучасній танцотерапії, зокрема, в принципі про єдність духовного й тілесного. Особливе значення танець набуває в дослідженнях мистецтвознавців, філософів, семіотиків у межах постмодерну, оскільки в постмодерні тілесність стає самостійним предметом осмислення, прирівнюється за своєю значимістю до свідомості, волі й почуттів, пов'язується з соціальністю (тіло космосу й тіло держави) – (М. Фуко, А. Дерріда та ін.). Тіло розглядається як сутнісна умова існування людини, і людина найбільш адекватно може виразити себе саме через тіло. Феномени тілесності не можуть бути об'єктовані – вони можуть бути втілені в танцях, тому граматика сценічної мови – це граматика тіла, що рухається [5, 37].

У сучасному західному мистецтвознавстві танець вивчається як окремий предмет наукового аналізу і практичної діяльності. Дослідження в цих двох аспектах української народної хореографії потребує комплексного міждисциплінарного підходу із залученням фахівців не лише в галузі хореографії, а й вчених істориків, філософів, культурологів.

З якого б життєвого джерела не виникали танки і танці, вони, в процесі розвитку суспільства, доповнювалися словесним та пантомімічним зображенням їхнього змісту. У результаті саме з "таночків" (танців з піснями), шляхом "розгортання" їхнього змісту із сцени з діалогами, виникли і античний театр (з кількома його різновидами), і власне музика (з її різноманітними жанрами), і власне пісня, і власне танець, і навіть поезія. Ці останні, свого часу виокремившись і набувши художності впродовж самостійного існування, високого ступеня художності виявили зрештою тенденцію до нового єднання. Відтак танці вийшли на сцену драматичного театру і стали спочатку доповнюючою, потім – органічною складовою театральної вистави, а далі набули обсягів окремого сценічного мистецтва балету. Подібне відбулося і в історії українського хореографічного мистецтва [3, 74].

Хореографічне мистецтво, як і мистецтво взагалі, розглядається як поліфункціональне. У ХХ столітті спостерігається його поступова функціональна диференціація, в результаті чого український народний танець виступає і як інструмент

політико-ідеологічного впливу, і як вид сценічного мистецтва, і як засіб соціалізації та інкультурації, виховання (естетичного, морального, фізичного), дозвілля, розваг, рекреації тощо.

Лексико-семантичний аспект аналізу передбачає дослідження процесів взаємозв'язків і взаємовпливів української хореографічної культури з іншими культурами, еволюцію лексики танцю у взаємозв'язках її з іншими компонентами танцю та відповідно до тенденцій розвитку мистецтва в цілому.

На теоретико-концептуальному рівні цікавими є наукові дослідження, які дають можливість осмислити танець (зокрема, український народний танець) як соціально-культурний та мистецький феномен. Літературу з досліджень народного танцю, вивчення його історії, зв'язків з суміжними мистецтвами можна умовно поділити на кілька груп:

- праці педагогів, балетмейстерів, театрознавців, музикознавців, в яких аналізуються аспекти морфології танцювальних рухів, історичний взаємозв'язок лексики народного та класичного танців, послідовність трансформації окремих лексичних елементів тощо. Це, зокрема, дослідження В. Богданова-Березовського, К. Василенка, М. Ельяша, М. Загайкевич, Р. Захарова, Ю. Слоніського, Ю. Станішевського та і ін.;

- роботи теоретиків та методистів-практиків народно-сценічного танцю – О. Бочарова, Я. Волинського, О. Лопухова, Н. Стуколкіної, О. Ширяєва та ін. Цінність їх праць полягає передусім у навчальній спрямованості. Дослідження народного танцювального мистецтва супроводжується історико-естетичними екскурсами в загальну історію танцювального мистецтва, що особливо важливо для професійної підготовки фахівців з класичного, характерного та народно-сценічного танцю;

- фундаментальні історико-етнографічні праці корифеїв (В. Гнатюк, Б. Грінченко, Ф. Колесса, М. Лисенко, С. Людкевич, І. Франко, П. Чубинський, В. Шухевич, Д. Яворницький та ін) та дослідників наступного покоління (В. Верховинець, його учень В. Авраменко, Г. Боримська, Р. Герасимчук, К. Голейзовський, А. Гуменюк, М. Шаткульський, Т. Ткаченко, Ю. Чурко). Праці українських дослідників танцю особливо цінні: у них вперше висвітлено специфіку української народної хореографії, проаналізовано можливості сценічного втілення останньої та розкрито її значення для формування національної свідомості;

- окрему групу в історіографії національної хореографічної культури України складають монографічні дослідження Л. Барабана, В. Коломійця, І. Книша, Б. Кокуленка, М. Коця, В. Купленника,

Р. Пилипчука, Ф. Погребенника, Ю. Станішевського, присвячені творчості видатних українських балетмейстерів В. Авраменка, В. Верховинця, А. Кривохижі, М. Соболя.

З-поміж новітніх праць значним внеском у розвиток досліджень народної хореографії є роботи К. Василенка “Український танець” та “Лексика українського народно-сценічного танцю”, в яких, аналізуючи морфологію руху та структуру його взаємопов’язаних пластичних елементів, їхніх характерних ознак, автор особливо підкреслює, що хореографічна культура народів відображає особливості їх ментальності й, своєю чергою, формує стереотипи сприйняття художніх цінностей. Тому народний танець є носієм культурного коду народу, втілює важливі риси національної культури, є ретранслятором системи цінностей (суспільні традиції, норми, зразки, ідеали тощо).

Висновки. Дослідження цієї проблеми доводить, що тенденції розвитку української хореографічної культури ХХ століття можуть бути простежені у функціональному, нормативно-змістовному і теоретико-концептуальному аспектах.

Наукові джерела з означеної проблеми складають історико-етнографічні праці видатних українських дослідників історії національної культури, зокрема, хореографічної; твори теоретиків та

методистів-практиків народно-сценічного танцю, монографічні дослідження та критичний аналіз творчості видатних українських ансамблів, хореографів, композиторів. Аналіз їх засвідчив, що в них міститься цінний матеріал щодо характеристики історії виникнення, особливостей становлення та розвитку хореографічного мистецтва, його жанрово-тематичної палітри, еволюції стилю та лексики [4, 112]. Проте у своїй сукупності вони, на жаль, не подають цілісної картини розвитку національної хореографічної культури, зокрема й особливо впродовж ХХ століття. Здійснений у статті комплексний аналіз тенденцій розвитку народної хореографічної культури до деякої міри покликаний заповнити цю лауну.

1. Євдокімов Т. *Чужого навчається і свого не цурається. До гуманістичних основ педагогіки В. Сухомлинського і Р. Шнайдера.* // *Рідна школа.* – 1998. №3.

2. Сухомлинський В. *Вибрані твори у 5 т. Серце віддаю дітям, т. 3.* К.: Радянська школа, 1977.

3. *Класика хореографії.* Л. – М., 1937.

4. Гуменюк А. *Українські народні танці.* – К.; 1962., – 1975.

5. *Заняття по танцю со школьниками.* – М., 1954.

6. Згурський А. *Методика викладання бальних танців у школі.* К.: Музична Україна, 1978.

Микола Гладкий, кандидат історичних наук,

*доцент кафедри культурології та українознавства
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка*

“КРИЧАЛКИ” ЯК ЛОКАЛЬНЕ ФОЛЬКЛОРНЕ ЯВИЩЕ

У статті вміщено матеріали стосовно побутування новорічної молодіжної забави “Тріпак” в селі Вороблевичі Дрогобицького району Львівської області. Особливу увагу звернуто на “кричалки” – усталені словесні формули, якими послуговувалися учасники цього дійства.

Постановка проблеми. Поступальний розвиток науки можливий не стільки завдяки подальшому переосмисленню відомих явищ, скільки у відкритті нових, досі не знаних. Це особливо актуальне для народознавчої науки, основним джерелом розвитку якої є польові матеріали. У свій час на це звернув увагу С. Макарчук, котрий у рецензії на перший випуск матеріалів історико-етнографічного дослідження Полісся України зазначив, що “в наш час ... “поле” і надалі залишається головним джерелом розвитку етнографічної науки, збагачення її фактологічної скарбниці і теорії” [6, 723].

Цікаві етнографічні матеріали вдалося зафіксувати автору під час цього річного обстеження

села Вороблевичі Дрогобицького району Львівської області. У складі цього населеного пункту місцеві жителі виокремлюють три основні частини – Воршулю, власне Вороблевичі та Липовець. Саме в останньому в довоєнний період проживали здебільшого поляки. Село розтягнулося на доволі значну довжину – до 8 кілометрів. Тут діє три церкви.

Аналіз останніх досліджень. У ході зазначеного дослідження зафіксовано відомості, що характеризують новорічні звичаї, притаманні жителям названого населеного пункту. Загалом в науковій етнологічній літературі народні традиції, пов’язані із відзначенням настання Нового року, висвітленні досить повно. Традиційне святкування