

УДК 792.8 (477)

Підлипська Аліна Миколаївна,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри хореографічного мистецтва
Київського національного
університету культури і мистецтв
alinaknukim@ukr.net
ORCID: 0000-0002-7892-337X

УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНО-СЦЕНІЧНИЙ ТАНЕЦЬ «ГОПАК»: НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНИЙ ТА ХУДОЖНЬО-КРИТИЧНИЙ АСПЕКТИ

Мета дослідження – виявити основні проблеми науково-теоретичного та художньо-критичного дискурсу щодо українського народно-сценічного танцю «Гопак». *Методологія.* Поєднання методів аналізу і синтезу, індукції та дедукції, дискурс-аналізу дозволили провести дослідження та дійти об'єктивних висновків. *Наукова новизна.* Обґрунтовано відсутність підстави для виявлення прямих зв'язків народно-сценічного гопака з конкретним фольклорним періоджерелом (самостійним танцювальним артефактом), проаналізовано сучасний стан художньо-критичного дискурсу народно-сценічної хореографії в Україні. *Висновки.* Сучасний народно-сценічний танець «Гопак» зберіг певний зв'язок із загальним лексичним фондом української народної хореографії та елементами образного наповнення фольклорного періоджерела. Серед руйнівних факторів генетичних зв'язків фольклорного періоджерела та сценічних варіантів гопака можна назвати відсутність універсальної системи запису танцювальних рухів та високий ступінь імпровізаційності. У репертуарі професійних та аматорських колективів народно-сценічного танцю сучасної України панують авторські, стилізовані гопаки. Сьогодні можна виокремити стилізацію другого порядку – наслідування композиційних, стильових ознак всевітньо відомого народно-сценічного твору «Гопак» П. Вірського. За гопаком закріпилися ознаки архетипу, у свідомості українців укорінився асоціативний зв'язок між гопакком та найхарактернішими рисами української нації: мужність, волелюбність, сила, завзятість, рішучість тощо. Нерозвиненість сучасного художньо-критичного дискурсу сфери народно-сценічної хореографії підтверджує відсутність обґрунтованих суджень, оцінок, відгуків, виявлення достоїнств та недоліків феноменів народно-сценічного танцю на сторінках ЗМІ, переважання коротеньких анотаційно-рекламних матеріалів.

Ключові слова: гопак, український танець, народно-сценічний танець, науково-теоретичний аналіз, художня критика, хореографія.

Пидлыпская Алина Николаевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры хореографического искусства Киевского национального университета культуры и искусств

Украинский народно-сценический танец «Гопак»: научно-теоретический и художественно-критический аспекты

Цель исследования – выявить основные проблемы научно-теоретического и художественно-критического дискурса украинского танца «Гопак». *Методология.* Сочетание методов анализа и синтеза, индукции и дедукции, дискурс-анализа позволили провести исследования и сделать объективных выводов. *Научная новизна.* Обоснованно отсутствие основания для выявления прямых связей народно-сценического гопака с фольклорным конкретным первоисточником (самостоятельным танцевальным

артефактом), проанализировано современное состояние художественно-критического дискурса народно-сценической хореографии в Украине. **Выводы.** Современный народно-сценический танец «Гопак» сохранил определенную связь с общим лексическим фондом украинской народной хореографии и элементами образного наполнения фольклорных первоисточников. Среди разрушительных факторов генетических связей фольклорных первоисточников и сценических вариантов гопака можно назвать отсутствие универсальной системы записи танцевальных движений и высокая степень импровизационности. В репертуаре профессиональных и любительских коллективов народно-сценического танца современной Украины господствуют авторские, стилизованные гопаки. Сегодня можно выделить стилизацию второго порядка – подражание композиционным, стилевым чертам всемирно известного народно-сценического произведения «Гопак» П. Вирского. За гопаким закрепились признаки архетипа, в сознании украинцев укоренилась ассоциативная связь между гопаким и характерными чертами украинской нации: мужество, свободолюбие, сила, упорство, решительность и др. Незрелость современного художественно-критического дискурса сферы народно-сценической хореографии подтверждает отсутствие обоснованных суждений, оценок, отзывов, выявление достоинств и недостатков феноменов народно-сценического танца на страницах СМИ, преобладание коротких аннотационно-рекламных материалов.

Ключевые слова: гопак, украинский танец, народно-сценический танец, научно-теоретический анализ, художественная критика, хореография.

Pidlypska Alina, Candidate of Art History (PhD in art history), Associate Professor of the Department of Choreographic Art of the Kyiv National University of Culture and Arts

Ukrainian folk-stage dance "Hopak": scientific-theoretical and artistic-critical aspects

Purpose of the article is to identify the main problems of the scientific-theoretical and artistic-critical discourse of the Ukrainian folk-stage dance "Hopak." Methodology. The combination of methods of analysis and synthesis, induction and deduction, discourse analysis allowed to conduct research and make objective conclusions. Scientific novelty. It is reasonable that there is no basis for revealing the direct connections of the folk-stage hopak with the folkloric concrete primary source (an independent dance artifact), the present state of the art-critical discourse of folk-stage choreography in Ukraine is analyzed. Conclusions. The modern folk-stage dance "Hopak" has retained a certain connection with the general lexical fund of Ukrainian folk choreography and elements of the figurative content of folk sources. Among the destructive factors of the genetic relationships of original folk sources and stage variants of the hopak is the lack of a universal system for recording dance movements and a high degree of improvisation. The author, stylized hopak dominate the repertoire of professional and amateur groups of folk-stage dance in modern Ukraine. Today, it is possible to distinguish second-order stylization – an imitation of the compositional, stylistic features of the world-famous folk-stage work "Hopak" by P. Virsky. The archetype of the hopak was fixed, the associative connection between the hopak and the characteristic features of the Ukrainian nation: courage, love of freedom, strength, perseverance, decisiveness, etc. took root in the minds of Ukrainians. The underdevelopment of contemporary artistic and critical discourse in the sphere of folk stage choreography confirms the absence of reasonable judgments, ratings, reviews, identifying the advantages and disadvantages of folk-stage dance phenomena in the media pages, the predominance of short abstracts and promotional materials.

Key words: Hopak, Ukrainian dance, folk stage dance, scientific and theoretical analysis, art criticism, choreography.

Актуальність теми дослідження. Науково-теоретичне та художньо-критичне осмислення феноменів українського народно-сценічної хореографії є одним з актуальних аспектів сучасної хореології. Значний масив джерел з історії, теорії, практики зазначеного феномену потребує критичного підходу з

позицій оновленої методології гуманітарних досліджень та сучасного соціокультурного контексту. Законсервоване ставлення до українського танцю «Гопак» як «носія генетичного коду нації», «хореографічного символу України» часто гальмує наукові пошуки та унеможливорює проведення об'єктивних досліджень, особливо на шляху мистецтвознавчого та культурологічного аналізу інтерпретацій цього танцю в сучасній народно-сценічній хореографії.

Аналіз досліджень і публікацій. У численних наукових працях з різних аспектів української народної хореографічної культури (до якої відносимо і народно-сценічний танець) значна увага приділяється гопаку як феномену народної хореографії, меншою мірою його сценічним втіленням (К. Василенко [3], А. Гуменюк [4], Н. Кіптілова [6], В. Шкоріненко [12] та ін.). З урахуванням та цитуванням художньо-критичних публікацій приділено увагу гопаку П. Вірського у працях Г. Боримської [2], В. Литвиненка [7], Ю. Станішевського [11] та ін., останній також звертався до аналізу гопаків у постановці інших балетмейстерів.

Мета дослідження – виявити основні проблеми науково-теоретичного та художньо-критичного дискурсу щодо українського народно-сценічного танцю «Гопак».

Виклад основного матеріалу. Проблема фіксації та збереження автентичних зразків народного хореографічного мистецтва почала хвилювати істориків, фольклористів, митців з активізацією процесів зникнення танцювального фольклору з активного ужитку в побуті, що було пов'язане з цивілізаційним розвитком кінця ХІХ – початку ХХ століття. Саме тоді розпочалася активна сценізація народного танцювального мистецтва, що призвело до формування нового різновиду хореографії – народно-сценічної.

Витоки народного танцю «Гопак», за думкою більшості фахівців хореографічного мистецтва (К. Василенко [3], А. Гуменюк [4], В. Шкоріненко [12] тощо), сягають часів Козацької доби (ХVI–ХVIII ст.). Саме тоді було закладено підґрунтя більшості чоловічих технічно складних рухів, що є невід'ємною часткою сучасних сценічних версій. Починаючи свою історію як чоловічий танець, «Гопак» з часом, набувши поширення українськими землями, став включати і жіночу партію.

На жаль, сьогодні можна констатувати втрату більшості зразків фольклорних гопаків, оскільки матеріали фольклорно-етнографічних експедицій ХІХ – початку ХХ ст., до складу яких не входили фахівці танцювального мистецтва, не дають можливості реконструювати за не детальними словесними описами автентичні гопаки. Зустрічаємо й іконографічні джерела, починаючи з ХVI ст., де зафіксовано окремі положення виконавців гопаку, що підтверджує тривалість історії існування цього танцю у побуті українців. Однак подібні джерела також не надають комплексного уявлення про феномен. Саме відсутність універсальної системи запису танцювальних рухів (на відміну, наприклад, від музики, завдяки чому до нас дійшла велика кількість нотних записів гопаків різних регіонів України) стала руйнівним фактором генетичних зв'язків фольклорного першоджерела та

сценічних варіантів. Також високий ступінь імпровізаційності гопака не сприяв консервації фольклорних першоджерел.

Отже, говорити про автентичність (від давньогрецького «справжній, той, що походить від першоджерела, відповідає оригіналові») сценічних версій гопаків можна лише з великою долею умовності. Найвірогідніше, сучасний народно-сценічний танець гопак зберіг певний зв'язок із загальним лексичним фондом та елементами образного наповнення фольклорного першоджерела.

Розглядаючи підходи до класифікації принципів обробки фольклорного танцю, засвідчимо поширеність в Україні систем К. Василенка (виокремлює три принципи – «збереження фольклорного першоджерела», «аранжування та створення нового варіанту на основі традиційного танцю», «авторський варіант фольклорного першоджерела» [3, 104–126]) та Ю. Чурко (лаконічно називає практично ті самі принципи, що і Василенко, «обробкою», «розробкою», «стилізацією чи авторським твором» [9]). У репертуарі професійних та аматорських колективів народно-сценічного танцю сучасної України присутні хореографічні твори, у тому числі і гопакі, які відносимо до стилізацій. Але стилізація, в цьому випадку, не є образливою назвою, що натякає на підробку, як інколи його трактують.

Екстраполюючи визначення, подане у «Музичному словнику», у площину хореографічного мистецтва, можна зазначити, що «стилізація – умисне відтворення типових рис якого-небудь стилю» балетмейстером іншої епохи, національної приналежності чи творчої орієнтації [8, 521]. Можна не погоджуватись з усіма аспектами визначення Патріса Паві, поданого у «Словнику театру», де стилізацію розкрито як «метод спрощеної репрезентації дійсності, зведеної до зображення найсуттєвіших характеристик без зайвої деталізації» [10, 416], однак залишається фактом те, що сучасним театралізованим сценічним гопакам притаманна концентрація на головних рисах козацького танцю, а не занурення у побутову деталізацію чи скуппульозну реконструкцію первинної лексики фольклорних джерел.

С. Безклубенко подає тлумачення терміну стилізація як «умисна імітація художнього стилю, характерного для певного автора, жанру або мистецької течії, а то й мистецтва та загалом культури певного середовища, народності, епохи. Як правило, стилізація передбачає вільне використання змісту та стилю об'єкта, що став джерелом стилізації (на відміну від ненавмисної стилізації, тобто учнівського (рабського) наслідування)» [1, 156]. Це визначення, на нашу думку, відображає й найсуттєвіші ознаки стилізацій гопака, оскільки більшість балетмейстерів свідомо надають творам глибинної схожості з народним танцем. Виходячи з трактування поняття «стилізація», констатуємо панування саме авторських, стилізованих гопаків в сучасному народно-сценічному танці в Україні.

Сьогодні можна виокремити і стилізацію другого порядку – наслідування композиційних, стильових ознак всесвітньо відомого народно-сценічного твору «Гопак» Павла Вірського, еволюціонування якого відбувалося упродовж багатьох років – від постановки П. Вірським та М. Болотовим «Гопака» в опері С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» 1936 р. [2, 22], через варіант

«Гопака» Вірського та Болотова з «Української сюїти» у першій програмі Державного українського ансамблю народного танцю 1937 р. [2, 29] до наступних редакцій П. Вірського, у результаті яких твір набув композиційного вигляду, що зберігається в репертуарі Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України імені Павла Вірського та є зразком для постановочних інтерпретацій впродовж багатьох років.

Нині можна говорити про закріплення за гопаком ознак архетипу («первообразу»), укоріненість у свідомості українців асоціативного зв'язку між гопаком та найхарактернішими рисами української нації: мужність, волелюбність, сила, завзятість, рішучість тощо. Піднесення гопаку до рівня символу, за яким ідентифікують українців у світі, а також емблематичне уособлення у ньому української народної хореографічної культури в цілому, дає підстави вимагати державної та міжнародної підтримки заходів по збереженню та розвитку українського народно-сценічного танцю.

На жаль, такої підтримки не зазнав фестиваль-конкурс українського народного танцю «Гопак-фест», що був проведений у декількох містах України, фінальні концерти відбулися у лютому 2018 та 2019 рр. у Києві, де професійні та аматорські колективи народно-сценічного танцю продемонстрували образно-композиційну різноманітність гопаків. Однак ані цій фестивалю, ані будь-які інші виступи хореографічних ансамблів не зазнають належного художньо-критичного резонансу засобах масової інформації, хоча в Україні існують традиції професійного критичного аналізу хореографії.

Важливим етапом для художньо-критичного осмислення народно-сценічного танцю стали оперні та балетні вистави національної тематики. Елементи емоційних рецензій присутні на сторінках багатьох праць Ю. Станішевського. Наприклад, його висловлювання щодо «Гопака» в опері М. Мусоргського «Сорочинський ярмарок», яким відкрилася Державна українська опера (Харків) 1925 року, цілком виправдовують підходи естетики до художньої критики як літературної творчості: «На просторі сцену столичної опери, “вдягну” А. Петрицьким у біле полотно і прикрашену колоритними деталями народного побуту, вилітали, наче вихор, танцюристи і танцюристки у барвистих національних костюмах. Майоріли кольорові стрічки й мінилися квіти на дівочих віночках, спалахували вогнем червоні шаровари парубків – і цей стрімкий, емоційно-наражений український гопак, що на білому тлі полотняних куліс і театрального задника вражав щедрою мальовничістю, приваблював оригінальністю танцювальних композицій і темпераментним виконанням. Та ось, над строкатою юрбою, що кружляла у нестримному танці, високо злітав стрункий юнак у вишиваній сорочці й широких червоних шароварах, який після невимушено викопаної складної “розніжки” легко випростовувався в повітрі і, наче гордий степовий орел, вільно линув над гомінливим ярмарковим натовпом. Парубки і дівчата враз розступалися, даючи місце завзятому танцюристові, а він, підкоряючись пружним ритмам променистої музики М. Мусоргського, то знову високо злітав у повітря, ледь-ледь торкаючись сцени, то приголомшував глядачів своїми навальними

обертаннями, несподівано переходячи від численних “піруетів” до “турів”, а від них до різноманітних партерних “обертів” та “круток” [11, 45].

Певні традиції професійної критики у сфері народно-сценічного танцю були сформовані в середині ХХ ст. У рецензіях на виступи колективів народно-сценічного танцю містився розгорнутий художньо-критичний аналіз, хоча риторика таких публікацій була, переважно, патетичною та схвальною. Наприклад, М. Ельяш, аналізуючи виступ Державного ансамблю танцю УРСР та балетмейстерську творчість П. Вірського писав про «Гопак»: «...тут нема трафаретно повторюваних ходів, порожніх місць, узорів, які нічого не значать. Навіть прості перебіжки і переходи образні, сповнені вигадки» [13].

Але можна виявити й тенденцію звинувачення «Гопака» як уособлення «шароварщини». В. Юхимович пише: «Як не в газеті, то в журналі не той, то сей колега – поет чи прозаїк – особливо останнім часом, згадає недобрим словом “Гопака” персонально, а то збірно – “гопаківщину” неодмінно з “шароварщиною”» [12, 125].

Сьогодні практично відсутні обґрунтовані судження, оцінки, відгуки, виявлення достоїнств та недоліків феноменів народно-сценічного танцю. І якщо балетне мистецтво, що позиціонується як елітарна верхівка хореографії, хоча і нечасто, але зазнає критичного осмислення на сторінках газет, журналів, в телевізійних ефірах, то народно-сценічна хореографія удостоюється лише коротеньких анотаційно-рекламних матеріалів.

Показовими для ілюстрації сучасного стану художньо-критичного дискурсу сфери народно-сценічної хореографії України є наступні приклади. Широко відомо, що репертуар Національний заслуженого академічного ансамблю танцю України імені Павла Вірського останнім часом збагатився новими редакціями та оригінальними творами, але окрім сухої інформації не з'явилося професійного осмислення цих подій, хоча всім зрозуміло, що для колективу подібного рівня це є непересічною подією. Також не зазнала ґрунтовних відгуків у масмедіа і програма танців етнографічних груп та національних меншин України, що збагатила в останні роки репертуар Національного заслуженого академічного українського народного хору України імені Г. Г. Верьовки.

Брак критичного осмислення у засобах масової інформації та у спеціалізованих виданнях частково компенсують обговорення членів журі та керівників колективів – учасників фестивально-конкурсних виступів, але, на жаль, вони доступні лише вузькому колу фахівців, не набувають резонансу навіть у хореографічній спільноті. Частково потреби в оперативному аналізі ситуації у загальних рисах у сфері народно-сценічної хореографії задовольняють конференції та круглі столи, але подібні форуми не дають змоги критично осмислити з мистецьких позицій нові твори, що з'являються у репертуарі професійних та аматорських колективів. Навіть на науково-практичній конференції «Гопак – національне хореографічне надбання та спадщина українського народу», що відбулася в межах Всеукраїнського науково-методичного семінару «Збереження та розвиток народно-сценічного

танцю регіонів України» 2015 року, були порушені переважно історичні аспекти витоків, трансформацій та сценічних інтерпретацій гопака [5].

Наукова новизна. Обґрунтовано відсутність підстави для виявлення прямих зв'язків народно-сценічного гопака з конкретним фольклорним першоджерелом (самостійним танцювальним артефактом), проаналізовано сучасний стан художньо-критичного дискурсу народно-сценічної хореографії в Україні.

Висновки. Сучасний народно-сценічний танець «Гопак» зберіг певний зв'язок із загальним лексичним фондом української народної хореографії та елементами образного наповнення фольклорних першоджерел. Серед руйнівних факторів генетичних зв'язків фольклорних першоджерел та сценічних варіантів гопака можна назвати відсутність універсальної системи запису танцювальних рухів та високий ступінь імпровізаційності.

У репертуарі професійних та аматорських колективів народно-сценічного танцю сучасної України панують авторські, стилізовані гопакі. Сьогодні можна виокремити стилізацію другого порядку – наслідування композиційних, стильових ознак всесвітньо відомого народно-сценічного твору «Гопак» П. Вірського.

За гопакі закріпилися ознаки архетипу, у свідомості українців укорінився асоціативний зв'язок між гопакі та найхарактернішими рисами української нації: мужність, волелюбність, сила, завзятість, рішучість тощо.

Нерозвиненість сучасного художньо-критичного дискурсу сфери народно-сценічної хореографії підтверджує відсутність обґрунтованих суджень, оцінок, відгуків, виявлення достоїнств та недоліків феноменів народно-сценічного танцю на сторінках ЗМІ, переважання коротеньких анотаційно-рекламних матеріалів.

Література

1. Безклубенко С. Мистецтво : терміни та поняття : енциклопед. вид. : у 2 т. Т. 2 (М – Я). Київ : Інститут культурології НАМ України, 2010. 256 с.
2. Боримська Г. Самоцвіти українського танцю. Київ : Мистецтво, 1974. 136 с.
3. Василенко К. Український танець : підручник. Київ : ПП КПК, 1997. 282 с.
4. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України. К. : АН УРСР, 1963. 235 с.
5. Збереження та розвиток народно-сценічного танцю регіонів України : збірка матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, 28–29 листопада 2015, м. Київ. Київ, 2015. 66 с.
6. Кіптілова Н. Гопак як один з феноменів українського танцю // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. 2014. Вип. 14. С. 75–80.
7. Литвиненко В. А. Творчість П. П. Вірського в міжнародному інформаційному просторі // Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство». 2009. Вип. 20. С. 65–72.
8. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. Москва : Советская энциклопедия, 1990. 672 с.
9. Основне принципы изучения и разработки хореографического фольклора : Информация, опыт / сост. Ю. М. Чурко. Москва : ВНИЦНТ и КПП, 1989. 34 с.
10. Паві П. Словник театру. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 639 с.
11. Станішевський Ю. О. Балетний театр України : 225 років історії. Київ, 2003. 438 с.

12. Шкоріненко В. О. Народний танець у традиційній і сучасній культурі України : дис... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : ДАКККіМ, 2003. 188 с.
13. Эльяш Н. Поэзия танца // Советская культура. 1970. 14 марта.

References

1. Bezklubenko, S. (2010). Art: terms and concepts: Encyclopedia edition, (Vol. 2). Kyiv: Institute of Cultural Studies of the AAU [in Ukrainian].
2. Borymska, H. (1974). Gems of Ukrainian Dance. Kyiv: Art [in Ukrainian].
3. Vasylenko, K. (1997). Ukrainian dance. Kyiv : ИПК ПК [in Ukrainian].
4. Humeniuk, A. (1963). Folk choreographic art of Ukraine. Kyiv: Academy of Sciences of the USSR [in Ukrainian].
5. Preservation and development of folk-stage dance of the regions of Ukraine (2017). A collection of materials of the All-Ukrainian scientific and practical conference, November 28–29. Kyiv [in Ukrainian].
6. Kiptilova, N. (2014). Hopak is one of the phenomena of Ukrainian dance. *Visnyk of the Lviv University. Serie Arts*, 14, 75–80 [in Ukrainian].
7. Lytvynenko, V.A. (2009). P. P Virskiy's creativity in the international information space. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, Issue 20, 65–72 [in Ukrainian].
8. Keldysh, G.V. (Ed). (1990). Musical encyclopedic dictionary. Moscow: Soviet Encyclopedia [in Russian].
9. Churko, Iu.M. (Ed). (1989). Main principles of study and development of choreographic folklore: Information, experience. Moscow: VNMTSNT and KPR, 1989 [in Russian].
10. Pavis, P. (2006). The Dictionary of the theater. Lviv: Publishing Center of the Ivan Franko National University of Lviv [in Ukrainian].
11. Stanishevsky, Yu.O. (2003). Ballet Theater of Ukraine: 225 years of history. Kyiv [in Ukrainian].
12. Shkorinenko, V.O. (2003). Folk dance in the traditional and modern culture of Ukraine. Candidate's thesis. Kyiv: ДАКККіМ [in Ukrainian].
13. Eliash, N. (1970, March 14). Dance poetry. *Soviet culture* [in Russian].

УДК 372.853

Шумакова Світлана Миколаївна,
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри режисури
Харківської державної академії культури
svetlana-klr@ukr.net
ORCID: 0000-0003-1639-7981

СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО: ЛОГІКА АКТУАЛЬНОГО ОСМИСЛЕННЯ

Мета роботи – в актуальному контексті наближення освітніх технологій до професіоналізації, реалізації сучасних критеріїв і шляхів здобуття спеціалізованого знання, розглянути особливості побудови системи навчання як розгортання професійної специфіки досліджуваної сфери сценічного мистецтва, головним чином, як площину професіоналізації, надзвичайно важливу для розуміння суті професійного розвитку, коли відбувається жорстка фіксація професійних знань майбутнього фахівця, що призводить до займання