

ХОРЕОГРАФІЯ

УДК 793.31

Цитування:

Рой Є. Є., Рой В. Є. Динаміка формування української народно-сценічної хореографії та її прояв у творчості Павла Вірського (на прикладі Державного ансамблю танцю України 1950–1960-х рр.). *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. 2022. Вип. 42. С. 16–22.

Roy E., Roy V. (2022). Dynamics of Ukrainian Folk and Stage Folk Choreography Formation and its Manifestation in Pavlo Virskyi's Work (the Case Study of the State Dance Ensemble of Ukraine 1950s–1960s). *Mystetstvoznavchi zapysky*: zb. nauk. pr., 42, 16–22 [in Ukrainian].

Рой Євгеній Євгенійович,
доктор історичних наук, професор,
професор НПП Київського національного
університету культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-5566-9604>
roiyevhen@gmail.com

Рой В'ячеслав Євгенійович,
здобувач Національного педагогічного
університету імені М. П. Драгоманова
<https://orcid.org/0000-0001-8244-7858>
roiyevhen@gmail.com

**ДИНАМІКА ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНО-СЦЕНІЧНОЇ
ХОРЕОГРАФІЇ ТА ЇЇ ПРОЯВ У ТВОРЧОСТІ ПАВЛА ВІРСЬКОГО
(НА ПРИКЛАДІ ДЕРЖАВНОГО АНСАМБЛЮ ТАНЦЮ УКРАЇНИ 1950–1960-х рр.)**

Мета статті – проаналізувати концептуальні засади розвитку та формування українського народно-танцювального мистецтва Павла Вірського у 1950-х – на початку 1960-х років у період його роботи в Державному заслуженому академічному ансамблі танцю України. **Методологія роботи** передбачала застосування системного підходу з використанням низки дослідницьких методів, які було обрано з-поміж загальнонаукових, компаративних, мистецтвознавчих, описових та аналітичних, що дало змогу проаналізувати динаміку змін у народній хореографії митця в зазначений період. **Наукова новизна** полягає в тому, що зроблено спробу дослідити еволюційні зміни в постановчій роботі П. Вірського не лише в контексті мистецтвознавчого аналізу, але й сучасних вітчизняних досліджень, що загалом позначилося на подальшому розвитку народно-сценічного танцювального мистецтва, яке тривалий час перебувало в умовах ідеологічного тиску. **Висновки.** Проаналізувавши динаміку цілісної картини формування та розвитку національного народно-танцювального мистецтва українського хореографа а заявлений період, виявили визначальні константи в його балетмейстерсько-постановчій роботі: у ній чітко простежуються тенденції динамічного розвитку її форм, в яких усе частіше почали превалювати сюжетно-образні хореографічні композиції, побудовані на українському танцювальному фольклорі; змінилися тематика та композиційно-образна побудова концертних постановок, а з ними розширився і арсенал виражальних засобів, що суттєво позначилося на їх якійсній складовій.

Ключові слова: народна хореографія, театралізація танцювального фольклору, сюжетно-образні постановки, творча діяльність.

Roy Evgeniy, Doctor of Historical Sciences, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts; Roy Vyacheslav, Candidate for a Degree, National Pedagogical Dragomanov University

Dynamics of Ukrainian Folk and Stage Folk Choreography Formation and its Manifestation in Pavlo Virskyi's Work (the Case Study of the State Dance Ensemble of Ukraine 1950s–1960s)

The purpose of the article is to consider and analyse the conceptual foundations of the development and formation of Pavlo Virskyi's Ukrainian folk dance art of in the second half of the 20th century during his work in the State Honored Academic Dance Ensemble of Ukraine. Research methodology is based on the application of general scientific, comparative, art history, descriptive, and analytical methods. This allows analysing the dynamics of changes in the performer's folk choreography in the specified period. **The scientific novelty of the research** lies in the authors attempt to consider and investigate the evolutionary changes in Pavlo Virskyi's stage work not only in the context of art analysis, but also of modern domestic research, which affected the further development of folk stage dance art, which for a long time was in conditions of ideological pressure. **Conclusions.** After analysing the holistic picture of the formation and development of the Ukrainian choreographer's national folk dance art in the stated period, the authors have revealed the defining constants in his choreographic and production work. It clearly traces the trends of the dynamic development of the forms of production work, in which plot-image choreographic

compositions based on Ukrainian dance folklore began to prevail. The subject matter and compositional-figurative structure of concert productions also changed significantly, the arsenal of expressive means expanded, which affected their quality.

Key words: folk choreography, theatricalisation of dance folklore, story-image productions, creative activity.

Актуальність теми дослідження. Творчість Павла Вірського є самобутнім явищем розвитку народно-сценічної танцювальної культури середини 50-х років минулого століття. Аналітичні дослідження його творчого доробку за час роботи в Державному заслуженому академічному ансамблі танцю України, який відомий на багатьох континентах світу і якому в цьому році виповнюється 85 років з його заснування, присвячена ціла низка наукових досліджень і публіцистичних статей. Проте переважна більшість з них лише фрагментарно торкалася чи аналізувала специфіку кожного знакового етапу творчості митця, яких у його житті було декілька. І кожен з них потребує ретельного вивчення, щоб краще зрозуміти феномен цієї неординарної творчої особистості та його роль у становленні української народної хореографії. Ми намагаємося заповнити цю наукову прогалину. Дослідження заявленого в статті періоду творчості ушлявлено вітчизняного хореографа також допоможе збагатити вітчизняну хореологію новим фактологічним матеріалом. Крім того, воно певною мірою сприятиме інтересу до його творчості з боку як науковців, так і всіх тих, кого цікавить поліжанровий доробок митця, який, помітно розширюючи горизонти української народної хореографії, піднімав її вже на першій стадії другої половини ХХ століття до нових висот.

Аналіз досліджень і публікацій. Нині в українській хореології фактично відсутні наукові студії, у яких комплексно досліджено багатожанрову діяльність Павла Вірського. Окремі аспекти творчого доробку митця розглянуто в контексті його мистецької діяльності в танцювальному ансамблі, якому він віддав значну частину свого життя, а деякі в театрах опери та балету. Зокрема, це можна найбільш повно побачити в дослідженнях Г. Боримської [4], Ю. Станішевського [14; 15], В. Литвиненка [7], у науково-публіцистичних студіях К. Василенка [5], Є. Роя [8], І. Климчук [6] та ін.

Мета статті – дослідити динаміку трансформації народної хореографії Павла Вірського в період його роботи в Державному заслуженому академічному ансамблі танцю України у 50-ті роки та на початку 60-х років минулого століття; виявити концептуальні засади перспективного розвитку та формування театралізованого народно-сценічного танцювального мистецтва ушлявлено вітчизняного балетмейстера.

Виклад основного матеріалу. Приступаючи до написання цієї наукової праці, ми зробили спробу дослідити еволюційні процеси в народно-хореографічному мистецтві митця, розглянувши цей аспект крізь призму деяких сценічних постановок керованого ним танцювального ансамблю. У них можна відстежити певні зміни, які мали місце в його постановочній роботі, а саме плавний перехід від простих танцювальних номерів до постановки сюжетних танцювально-образних композиційних побудов. У процесі здійснення культурологічного аналізу творчого постановочного процесу цієї неординарної творчої особистості під час роботи в ансамблі для більш повного об'єктивного аналізу виникла потреба також простежити й динаміку формування принципів, сценічних засобів і навіть методик роботи митця у формуванні музично-хореографічної драматургії сюжетно-образних постановок.

Визначивши основні концептуальні засади становлення народно-танцювального мистецтва Павла Вірського в зазначений період, можемо чітко простежити трансформаційні процеси, які мали місце в його постановочній роботі. Аналітика концертних постановок виявила органічне поєднання в них елементів ігрової народної культури й театралізованого танцювального фольклору з новими сценічними формами. Це було багато в чому новинкою в середині минулого століття, але митець свідомо йшов на цей експеримент, хоча передбачав, що критики буде вдосталь за його авторські «експерименти».

Для кращого розуміння цього кроку варто розглянути ситуацію, яка склалася на початку 50-х років: серед передової частини громадськості України виникло чимало критичних зауважень і висловлювань у пресі, пов'язаних з незадовільною роллю мистецького колективу, який не виконував сповна місію популяризатора української танцювальної культури. Їх аргументи зводилися до того, що протягом своєї багатовікової історії український народ створив величезну кількість танців, які посідають одне із чільних місць серед його національних культурних надбань. А створений на державному рівні професійний колектив мав би бути носієм народно-танцювальної культури серед строкатого населення не лише на теренах тогочасної України, але й далеко за її межами.

Ним і став створений 1937 року Державний ансамбль народного танцю України (нині Національний заслужений академічний ансамбль танцю України ім. Павла Вірського). Його очолили

художні керівники, балетмейстери Павло Вірський і Микола Болотов, які заявили про себе ще 1936 року, коли керували балетною трупю і здійснювали постановки в Київському театрі опери та балету. З перших місяців своєї роботи вони активно включилися в роботу, створюючи концертні програми відповідно до завдань, поставлених перед цим творчим колективом. Заповнені зали, де виступали артисти, свідчили про підвищений інтерес глядацької аудиторії до українського народно-сценічного танцювального мистецтва [8, 115].

Уже перші концертні програми творчого колективу відрізнялися своєю оригінальністю, відзеркалюючи образний світ українського народного танцю від сивої давнини до наших днів. Завдяки хореографічній майстерності постановників, це були переважно цільні за стилем танцювальні постановки. Вони переконливо доводили, що цей колектив був спроможний палкою мовою пластики танцю говорити про вдачу й духовну красу українського народу, його стародавню самобутню культуру.

Балетмейстери Павло Вірський і Микола Болотов у простих і барвистих художньо-образних постановках намагалися відтворити глибини душі українського народу. А це значною мірою сприяло популяризації народно-танцювального мистецтва і викликало інтерес і щирю любов широких народних мас до нього. Артисти ансамблю виступали на клубних сценах заводських і фабричних палаців культури, на концертних майданчиках сільських клубів, у міських парках культури і відпочинку. Запальні народні танці, віртуозне виконання професійних артистів ансамблю, яскраві національні костюми, популярні музичні мелодії, які супроводжували виступи українських танцюристів, викликали захоплення в глядачів, постійно розширюючи аудиторію поціновувачів цього популярного в народі виду мистецтва [7, 11–13].

Водночас авторитет балетмейстерів-постановників та їх вимогливе ставлення до вдумливого виконання танцювальних елементів і рухів, процес становлення і формування репертуару колективу швидко стали своєрідною школою українського танцю, що дає пояснення багатьом тогочасним явищам у національному мистецтві народної хореографії. Захоплені виступи артистів ансамблю, їхня майстерність, тематика постановок, як писала тоді преса, «ставали втіленням не лише мудрості українського народу і його духовної краси, але й життєвої сили та його національного характеру» [12, 325–326]. Переглядаючи афіші того періоду, відразу ж помічаємо, що одними з перших коронних номерів колективу були іскрометний

«Гопак» і запальний «Козачок». Крім того, можна було побачити й інші танці з українським фольклорним забарвленням, зокрема: «Дощик», жіночі хороводні танці, а пізніше до них додалася і сюїта українських народних танців «Новорічна метелиця» тощо. І хоча деякі із цих постановок були ще далекі від художньої досконалості через елементи своєрідного «трюкацтва» або навіть акробатики, які не були властиві українським народним танцям, вони все ж викликали захоплення в глядачів за їх віртуозне виконанням. Щоправда, розуміння цього «негативізму» прийшло до балетмейстерів дещо пізніше, бо для них це була нова сфера творчості. Реакція залу на виступи артистів була в той час для них домінуючою. Обережні підказки та поради спеціалістів-етнографів щодо «чистоти» українського народного танцю стали в пригоді митцям [1, 5.3].

Завдяки постійній роботі над удосконаленням техніки виконання окремих танцювальних елементів і рухів та навіть пантомімічних поз та образної міміки не тільки відбувалося зростання художньої пластичної лексики українських народних танців, але й дещо збагачувалася і їх музично-мелодична основа. Запрошені відомі композитори писали спеціально музику або робили музичні аранжування на відомі пісенні мелодії, котрі слугували музичним тлом для концертних номерів ансамблю. Невдовзі доопрацьований варіант дав змогу їх наблизити до рівня національних «стандартів», на що відразу ж відреагували засоби масової інформації. Один з фрагментів тогочасних виступів артистів ансамблю донесло рідкісне фото того часу, яке збереглося в архіві Л. Калініна (одного з колишніх солістів ансамблю), яке певною мірою дає візуальне уявлення про артистизм виконавців того складу танцювального гурту (фото 1).

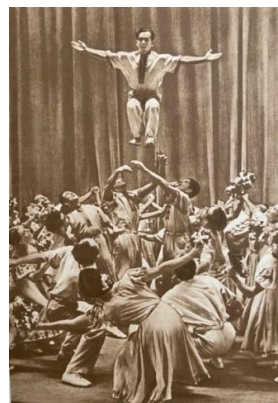


Фото 1. Фрагмент мізансцени «Весняна сюїта» – наочна спроба стилізації українського народного танцю в ансамблі

Від цього оновлені образні постановки набули нового забарвлення, а творчий колектив почав користуватися ще більшою популярністю за свою національну автентичність. Впевнено входячи в тогочасний культурний простір країни, він викликав жвавий інтерес у шанувальників цього виду мистецтва [1, 5.7]. З кожним роком творчий колектив, проходячи тернистий шлях свого становлення, все помітніше заявляв про себе в Україні виконавчою віртуозністю артистів, про що свідчили не лише повсюдне масове захоплення ним, але й поява численних аматорських танцювальних гуртів. Для них Державний ансамбль танцю України слугував взірцевим виконавцем українських народних танців, а його художнього керівника, який був уславленим балетмейстером-постановником, якого знала вся країна, вони обожнювали.

Щодо історії появи цього мистецького колективу варто пригадати, що організатори намагалися зробити його справжнім носієм національної культури. І вже перші концертні виступи переконливо довели, що цей колектив спроможний палкою мовою народного танцю говорити про вдачу й духовну красу українського народу, його стародавню культуру. У своїх сценічних постановках митці в простих і барвистих образах відтворювали глибину душі українського народу. А це сприяло популяризації народно-танцювального мистецтва та викликало любов широких народних мас до нього, помітно зміцнюючи його популярність [13, 186–187]. Проте Друга світова війна внесла корективи в життя колективу – і він як цілісний мистецький організм перестав існувати. Ця затьжна пауза тривала майже до початку 50-х років минулого століття. Його повноцінне відродження сталося лише 1951 року – відразу після Декади української літератури і мистецтва в Москві, після чого колектив було реформовано в Державний ансамбль народного танцю України [15, 230–231]. Процес творчого турбулентного становлення проходив нелегко. У період 1952–1955 років змінилося кілька художніх керівників і головних балетмейстерів (В. Вронський, О. Опанасенко, Л. Чернишова). При цьому необхідно наголосити, що чіткої магістральної лінії в розвитку національного народно-танцювального мистецтва, незважаючи на високий рівень балетмейстерської майстерності цих хореографів, у колективі не простежувалося. А це викликало багато нарікань з боку керівництва країни та мистецької громадськості [1, 5.4]. Безумовно, і на цьому

варто наголосити, що кожний із цих балетмейстерів був яскравою творчою особистістю, мав своє бачення на майбутнє колективу, яке насамперед виявлялося в специфічному підході до постановки танцювальних номерів та їх тематичної спрямованості. А тому, мабуть, і не дивно, що найкращий на той час танцювальний гурт України, маючи висококваліфікованих виконавців, не мав чітко окресленого творчого контуру та не став у зазначений період уособленням глибоко національного українського танцювального мистецтва.

Перші динамічні зміни намітились з поверненням до колективу Павла Вірського, якого Постановою Колегії Міністерства культури УРСР у грудні 1955 року було вдруге призначено на посаду художнього керівника ансамблю. Вимоги, покладені на нього і на його творчий колектив, були досить жорсткими та багато в чому мали сприяти підвищенню рівня народно-танцювального мистецтва в Україні. [1, 5.2]. Очоливши ансамбль, балетмейстер з перших місяців своєї роботи привніс у постановку концепцію суттєві поправки, що відразу ж позначилося на художній цілісності концертного репертуару колективу. Митець відразу ж вирішив «омолодити» творчий склад артистів за рахунок випускників хореографічних училищ і став ініціатором проведення конкурсу для музикантів малого симфонічного оркестру, який мав супроводжувати концертні номери [15, 231]. Відновилося також давня започаткована ним у довоєнні роки традиція збирання народних танців і вивчення танцювально-фольклорних джерел різних регіонів України, яка за ці роки «застою» в колективі була перервана й тепер мала оновитися та набути нового звучання.

Варто мимохідь згадати й те, що до приходу Павла Вірського на сцені фактично панував стилістичний різнобій. Концертні номери колективу часто були позбавлені логічного й образного зв'язку. Було багато питань і до репертуарної політики ансамблю, а також репетиційної роботи. Але чи не найбільшим недоліком було те, що в них занадто багато уваги надавали зовнішнім технічним прийомам народного танцю та його невмотивованим видовищним ефектам. А робилося це, на наш погляд, задля того, щоб вразити глядача віртуозним виконанням карколомних стрибків, технікою показу окремих акробатичних рухів, забуваючи при цьому про історичну автентичність народного танцю. Крім того, започаткована Павлом Вірським традиція збирання і вивчення

танцювально-фольклорних джерел різних регіонів України, розпочата в довоєнні роки, була фактично перервана.

При перегляді архівних матеріалів з програмками концертних номерів тих років відразу ж впадає у вічі те, що навіть назви танцювальних постановок тих років часто мали узагальнений характер: «Дівочий український», «Український чоловічий», «Прикордонники», «Український дует», молдавський танець, білоруський «Лявониха» тощо, що також не могло задовольнити шанувальників вітчизняного народно-хореографічного мистецтва [4, 44; 17]. А це постійно викликало численні нарікання з боку не лише відомих діячів культури і критиків, але й керівництва відповідного державного органу, що й ставало однією з причин зміни художніх керівників ансамблю.



Фото 2. Фрагмент козацького дозвілля в танцювальній постановці «Запорожці» на музику В. Рождественського

Погоджуючись очолити ансамбль, Павло Вірський усвідомлював, що без авторської індивідуальності, без яскравого вираження танцювальних постановок високе хореографічне мистецтво не матиме справжнього впливу на глядачів. А тому він вирішив змінити концептуальний підхід до балетмейстерсько-постановчої роботи (фото 2). У творчій практиці найкращого на той час Державного ансамблю народного танцю України одразу ж намітилися два основні стилістичні напрями хореографічного мистецтва: в одному з них реалістичне відображення життя виникло із відтворення етнографічно-автентичного українського танцю, з точно підмічених побутових рухів і жестів, а в іншому – логічний розвиток дії та емоційний стан сценічних персонажів були підкріплені художньо забарвленими танцювально-ігровими елементами [2, 6].

Щоправда, і на це також треба звернути увагу, що на початковій стадії становлення колективу концертні постановки цього напрямку інколи містили дещо надмірну деталізацію в розкритті сюжетної лінії. Водночас танці іншого художнього напрямку більше відтворювали узагальнені сценічно-образні характери. Так, наприклад, у яскраво-образній сценічній постановці «Запорожці» узагальнений символічний художній образ народної волі виникав із композиційного малюнка театралізованого танцю, загального для сценічних персонажів [16]. Наочно це простежуємо на одній з рідкісних архівних фотографій, яка збереглася в приватному архіві колишнього артиста та балетмейстера ансамблю О. Сегалія. Кожен сценічний персонаж був наділений образною характеристикою і був не лише «рафінованим» від життєвих дрібниць, але й дещо піднесеним над повсякденним побутом козацького життя [1, 5.3]. Беручись за постановку цього художньо-сценічного твору, митець зробив спробу зобразити за допомогою пантомімічно-образної театралізації народної хореографії два аспекти буття українського козацтва, в яких чітко простежуються, з одного боку, його ліричність, елегійність, здатність до кохання, а з іншого – героїзм, самопожертва, нестримність у захисті Вітчизни.

Перебудувавши творчий процес постановочної роботи та радикально змінивши тематичну спрямованість концертних програм, митець невдовзі побачив уже перші позитивні зміни. Про це свідчили реакція переповнених залів і відгуки в пресі, включаючи й зарубіжній. Проте необхідно вказати, що були й критичні матеріали про те, що окремі концертні номери «грішили» дещо надмірною деталізацією в розкритті сюжетної лінії постановок. Але водночас наголошували на тому, що танці іншого художнього напрямку більше відтворювали узагальнені сценічно-образні характери. Балетмейстерською знахідкою митця був емоційний «Матроський танець», а також «Український гопак», який завжди завершував програми концертів. Глядачі часто стоячи захоплено вітали артистів, аплодисментами вимагаючи повторювати його деякі танцювальні фрагменти на «біс».

Павло Вірський, пройшовши шлях від постановки перших окремих дещо спрощених з погляду танцювальних номерів до образно-театралізованих композицій, картин і мініатюр, дійшов до думки, що майже на всі запити професійного народно-хореографічного мистецтва багато в чому може відповісти тільки

театр, зокрема театр народного танцю, в основі якого мала бути високоякісна драматургія. Це стало мрією всього його творчого життя. Але для цього потрібен був час, щоб осмислити минуле та з надією і без вагань зазирнути в сценічне майбутнє цього різновиду народно-танцювальної культури. Проте початок уже було зроблено, окреслено перспективний курс на театралізацію сценічно-образних постановок ансамблю [11, 71–72].

Танцювальні композиції та мініатюри Павла Вірського народжувалися з духу часу, вони були сучасними більшою мірою, ніж у будь-яке інше мистецтво. Митець відчував відповідальність за народну хореографію, яка мала закласти основу для подальшого розвитку народно-сценічної танцювальної культури, а тому робив усе можливе, щоб танцюристи його мистецького колективу могли мовою пластики народного танцю, пантоміми та образної міміки висловити свої почуття, розкрити характери сценічних персонажів, а це і є відтворення духу людей – його сучасників. В історію народного хореографічного мистецтва Павло Вірський увійшов як один з перших і головних експериментаторів синтезу народно-танцювального і театрального мистецтва. Його творчі здобутки народилися не на порожньому місці. У них простежується сценічний досвід попередньої художньої практики його роботи в театрах України. Розвиток хореографічної драматургії, сюжетності в народно-танцювальному мистецтві на той час дещо відставав від специфіки театру і не був ще на належному високопрофесійному рівні, щоб офіційно отримати назву театру танцю, хоча й авторського [14, 54–56]. Проте вже перші кроки, зроблені в цьому напрямі, давали можливість не лише простежити динаміку розвитку сценічної дії, але й побачити художню образність характерів сценічних героїв та інші елементи, які виразно простежуються в театральному мистецтві.

Усе це свідчило про якісну динаміку розвитку та становлення народно-сценічного танцювального мистецтва як в Україні, так і, зокрема, у творчості «мага» народної хореографії Павла Вірського. Створюючи концертні програми Державного заслуженого академічного ансамблю танцю України, митець наважився частково втілити в український народно-сценічний танець закони театру, відтворивши в хореографічних творах драматургічну канву сценічного дійства. Це явище викликало підвищений інтерес у мистецьких колах, насамперед у вітчизняних постановників танців. Саме цим зумовлений

аналіз художньої практики митця в перше десятиріччя після його повернення до управління цим мистецьким колективом, коли намітився злам в українській народній хореографії на межі 50–60-х років минулого століття. Ці суттєві зміни були своєрідним дороговказом, який відкрив народній хореографії перспективні напрями розвитку на майбутні десятиліття, завдяки створенню нових танцювально-образних мінівистав з елементами хореографічної драматургії, що окремими театралізованими образними постановками впритул наблизило їх до музично-театрального мистецтва.

Література

1. ЦДАМЛІМ України. Державний заслужений академічний ансамбль танцю УРСР ім. П. Вірського Міністерства культури УРСР. Ф. 643, оп. 1, спр. 715, од. зб. 67, арк. 15;
5.1 оп. 4, од. зб. 72, арк. 1 ; 5.2 оп. 1, од. зб. 1, арк. 20 ; 5.3 оп. 1, од. зб. 32, арк. 1 ; 5.4 оп. 1, од. зб. 58, арк. 2 ; 5.5 оп. 1, од. зб. 68, арк. 7 ; 5.6 оп. 1, од. зб. 67, арк. 9 ; 5.7 оп. 1, од. зб. 67, арк. 25 ; 5.8 оп. 1, альбом, т. 1, арк. 33 ; 5.9 оп. 2, од. зб. 145, арк. 237 ; 6. оп. 2, од. зб. 2, арк. 5.
2. Вірський П. Неопубліковані матеріали, що готувалися до друку. Приватний архів Вірської (Котляр) Валерії. 1957. 19 с.
3. Вісті ВУЦВК. 1937. 26 серпня.
4. Боримська Г. Самоцвіти українського танцю. Київ : Мистецтво, 1971. 132 с.
5. Василенко К. Ю. Сюжетні танці. Київ : Мистецтво, 1966. 156 с.
6. Климчук І. Формування мистецької школи та традиції Павла Вірського у Державному ансамблі танцю УРСР. Танцювальні студії. 2020. Т. 3, № 2. С. 124–131.
7. Литвиненко В. А. Зразки народної хореографії. Київ : Альтерпрес, 2008. 467 с.
8. Рой Є. Є. Становлення і розвиток народно-сценічного танцювального мистецтва як складника хореографічної культури. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури* : зб. наук. пр. Київ, 2015. 389 с.
9. Рой Є. Є. Риси симфонізму в театралізованих композиційних структурах народно-сценічної хореографії Павла Вірського. *Культура і сучасність*. Київ, 2015. № 1. С. 99–108.
10. Рой Є. Є., Рой В. Є. Мистецька взаємодія творчих концепцій П. Вірського та К. Голейзовського як вагомий еволюційний фактор у процесі трансформації художньо-образного мислення українського митця. *Проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Культура і сучасність*. Київ : НАКККіМ. 2018. №2, С. 61–67.
11. Рой Є. Є., Литвиненко В. А. Синкретизм танцювального і театрального мистецтва та його прояв у художньо-образній структурі

драматургічної канви сценічного дійства. *Вісник КНУКіМ*. 2019. Вип. 40, С. 66–75.

12. Рой В. Маловідомі сторінки з життя Павла Вірського (штрихи до творчого портрета). *Матер. Міжнар. симпозіуму* (Київ, 06.06.2019). Київ : НАКККіМ, 2019. С. 324–328.

13. Рой Є. Є., Рой В. Є. Державний ансамбль танцю України як культурне явище і його роль у розвитку національного народно-хореографічного мистецтва. *Вісник КНУКіМ*. 2022. Вип. 46, С. 181–189.

14. Станішевський Ю. Обрії музичного театру. Київ: Музична Україна. 1957, 204с.

15. Станішевський Ю. Украинский балетный театр. Київ : Музична Україна. 2008. 380 с.

16. Ukrainian folkloric art in the theatre of the dance. *Daily Express*. 1961, 10.10.

17. Виступає Державний заслужений ансамбль танцю УРСР під керівництвом народного артиста України Павла Вірського: докум. к/ф [Відеозапис] / оператор І. Кацман, звукооператор І. Ренков. Київ : Українська студія хронікально-документальних фільмів, 1962.

References

1. TsDAMLM of Ukraine. State Honored Academic Dance Ensemble of the Ukrainian SSR named after P. Virsky of the Ministry of Culture of the Ukrainian SSR. F. 643, op. 1, reference 715, unit coll. 67, sheet 15; 5.1 Op. 4, unit coll. 72, sheet 1; 5.2 op. 1, unit coll. 1, sheet 20; 5.3 op. 1, unit coll. 32, sheet 1; 5.4 op. 1, unit coll. 58, sheet 2; 5.5 op. 1, unit coll. 68, sheet 7; 5.6 Op. 1, unit coll. 67, sheet 9; 5.7 Op. 1, unit coll. 67, sheet 25; 5.8 Op. 1, album, volume 1, sheet. 33; 5.9 Op. 2, unit coll. 145, sheet 237; 6. Op. 2, unit coll. 2, sheet 5 [in Ukrainian].

2. Virskyi, P. (1957). Unpublished materials that were being prepared for printing. Private archive of Valeria Virska (Kotlyar), 19 [in Ukrainian].

3. News of VUCVK. (1937). August 26 [in Ukrainian].

4. Borymska, G. (1971). Jewels of Ukrainian dance. Kyiv: Art, 132 [in Ukrainian].

5. Vasilenko, K. Yu. (1966). Story dances. Kyiv: Art, 156 [in Ukrainian].

6. Klymchuk, I. (2020). The formation of the artistic school and tradition of Pavel Virsky in the State Dance Ensemble of the Ukrainian SSR. *Dance studios*, 3, 2, 124–131 [in Ukrainian].

7. Lytvynenko, V. A. (2008). Samples of folk choreography. Kyiv: Alterpress, 467 [in Ukrainian].

8. Roy, E. E. (2015). Formation and development of folk and stage dance art as a component of choreographic culture. Actual problems of the history, theory and practice of artistic culture. Coll. Science works Kyiv, 389 [in Ukrainian].

9. Roy, E. E. (2015). Features of symphonism in the theatrical compositional structures of the folk stage choreography of Pavlo Virskyi. *Culture and modernity*. Kyiv, 1, 99–108 [in Ukrainian].

10. Roy, E. E., Roy, V. E. (2018). The artistic interaction of the creative concepts of P. Virskyi and K. Goleyzovskyi as a significant evolutionary factor in the process of transformation of the artistic thinking of the Ukrainian artist. problems of history, theory and practice of artistic culture. *Culture and modernity*. NAKKKIM, 2, 61–67 [in Ukrainian].

11. Roy, E. E., Lytvynenko, V. A. (2019). Syncretism of dance and theater art and its manifestation in the artistic and figurative structure of the dramatic canvas of the stage action. *Herald of KNUKIM*, 40, 66–75 [in Ukrainian].

12. Roy, V. (2019). Little-known pages from the life of Pavlo Virskyi (strokes of a creative portrait). *Mater. International of the symposium*, NAKKKIM, 6.06, 324–328 [in Ukrainian].

13. Roy, E. E., Roy, V. E. (2022). The State Dance Ensemble of Ukraine as a cultural phenomenon and its role in the development of national folk choreographic art. *Bulletin of KNUKIM*, 46, 181–189 [in Ukrainian].

14. Stanishevsky, Yu. (1957). Obriy of the musical theater. Kyiv: Musical Ukraine, 204 [in Ukrainian].

15. Stanishevsky, Yu. (2008). Ukrainian Ballet Theater. Kyiv. Musical Ukraine, 380 [in Russian].

16. Ukrainian folkloric art in the theater of the dance. (1961). *Daily Express*. (England), 10.10.1961 [in English].

17. Katsman, I. (operator), Renkov, I. (sound engineer). (1962). The State Honored Dance Ensemble of the Ukrainian SSR performs under the leadership of People's Artist of Ukraine Pavlo Virskyi: document. c/f [Video recording]. Kyiv: Ukrainian Studio of Documentary Films [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 04.10.2022

Отримано після доопрацювання 07.11.2022

Прийнято до друку 15.11.2022