

**Гутник Ірина Миколаївна**  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
завідувач кафедри народної та класичної  
хореографії Київського національного  
університету культури і мистецтв  
[i.gutnyk@ua.fm](mailto:i.gutnyk@ua.fm)

## **МІСЦЕ ТА РОЛЬ ЖІНОЧОГО ТАНЦЮ У СЦЕНІЧНОМУ ГОПАКУ**

**Метою статті** є аналіз походження, композиційної побудови, специфіки виконання сценічного гопака та визначення характерних особливостей жіночого танцю в ньому. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні загальнонаукових методів теоретичного та емпіричного рівнів: аналізу та узагальнення науково-теоретичних основ дослідження, компаративного й логічного методів. Ці методи дають змогу проаналізувати основні вимоги до постановок гопака, які сформувалися у процесі становлення та розвитку української народно-сценічної хореографії, а також з'ясувати специфіку жіночих партій у цьому танці. **Наукова новизна** дослідження полягає в аналізі жіночого танцю у сценічному гопакі на прикладі постановок відомих українських балетмейстерів – Павла Вірського, Вахтанга Вронського, Олексія Гомона. **Висновки.** На відміну від початкового варіанту народного танцю, який був суто чоловічим, сценічний гопак у постановці балетмейстерів передбачає участь як чоловіків, так і жінок. Водночас цей танець зберігає змагальний характер, причому демонструють свої вміння чоловіки, а жінки емоційно заохочують і підтримують їх. З огляду на це жіночі партії в гопакі мають свою специфіку, якої дотримуються й сучасні постановники, прагнучи зберегти національну своєрідність народного танцю.

**Ключові слова:** фольклорний танець, гопак, козаки, народно-сценічний танець, змагальний характер, жіноча партія, хореографічний образ.

*Гутник Ирина Николаевна, кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой народной и классической хореографии Киевского национального университета культуры и искусства*

### **Место и роль женского танца в сценическом гопаке**

**Цель статьи** – анализ происхождения, композиционного построения, специфики исполнения сценического гопака и определение характерных особенностей женского танца в нем. **Методология** исследования заключается в применении общенаучных методов теоретического и эмпирического уровней: анализа и обобщения научно-теоретических основ исследования, сравнительного и логического методов. Данные методы позволяют проанализировать основные требования к постановкам гопака, сформировавшимся в процессе становления и развития украинской народно-сценической хореографии, а также определить специфику женских партий в этом танце. **Научная новизна** исследования заключается в анализе женского танца в сценическом гопаке на примере постановок известных украинских балетмейстеров – Павла Вирского, Вахтанга Вронского, Алексея Гомона. **Выводы.** В отличие от первоначального варианта народного танца, который был исключительно мужским, сценический гопак в постановке балетмейстеров предполагает участие как мужчин, так и женщин. В то же время танец сохраняет соревновательный характер, причем демонстрируют свои умения мужчины, а женщины эмоционально поощряют и поддерживают их. Именно поэтому женские партии в гопаке имеют свою специфику, которой придерживаются и современные постановщики, стремясь сохранить национальное своеобразие народного танца.

**Ключевые слова:** фольклорный танец, гопак, казаки, народно-сценический танец, соревновательный характер, женская партия, хореографический образ.

*Gutnyk Iryna, Pedagogical Sciences Candidate, Senior Lecturer, Head of Folk and Classic Choreography Department, Chair of Kyiv National University of Culture and Arts*

### **Place and role of women dance in stage gopak**

**The purpose of the article** is analyzing of origin, composition structure, the specific performing of stage gopak and determination of woman-specific dance characteristics in it. A **methodology** of the research is based on general scientific methods of theoretical and empirical levels analyzing and generalization of the scientific-theoretical research foundation, comparative and logical ways. These methods give the opportunity of examining of gopak performing main demands, formed in the progress of appearing and development of Ukrainian folk-stage choreography and also to define a specific role of women presentation in the dance. **Scientific Novelty.** New scientific point of the research is represented in stage gopak woman dance analyzing the examples of performances of such outstanding Ukrainian ballet masters as Paul Virsky, Vahtang Vronsky, Alex Gomon. **Conclusions.** In contrast to folk dance original variant which was performed only by men, stage gopak by these ballet masters is represented both by men and women. The dance keeps a comparative characteristic when men demonstrate their abilities while women support them emotionally. That's why women trend in gopak has its specification, and modern choreographers pay attention to it, trying to keep the national character of a folk dance.

**Key words:** folk dance, gopak, Cossacks, folk-stage dance, comparative characteristic, woman and, choreographic image.

Актуальність теми дослідження. Народний танець гопак є одним зі знаних у світі символів України. Феномен гопака в тому, що він є водночас і зразком танцювального фольклору українців, і формою козацького вишколу. Гопак давав змогу юнакам і чоловікам помірятися силою і вправністю, продемонструвати свою фізичну підготовку й найкращі вольові риси, притаманні захисникам Вітчизни, – хоробрість, впевненість, відвагу тощо. З часом, коли танець почали виконувати й дівчата, він став переважно парно-масовим, зберігши, однак, свої визначальні характеристики, які можна простежити й на прикладі сучасних його сценічних варіантів.

Сьогодні гопак можна побачити на сцені переважно у парному виконанні; поряд із чоловічим танцем, збагаченим великою кількістю віртуозних рухів і трюків, чітко вимальовується жіночий – з характерною для українського танцювального фольклору лексикою та манерою, традиційними для жіночого виконавства малюнками. Ця особливість сучасних постановок сценічного гопака зумовлює необхідність більш глибокого вивчення специфіки місця і ролі в ньому жіночого танцю.

Огляд літературних джерел. Композиційну побудову, хореографічну лексику, музичний супровід і стилістичні особливості гопака детально описав Андрій Гуменюк у книзі "Українські народні танці" [2]. Кім Василенко, досліджуючи лексику українського народного танцю, описав, у тому числі, й рухи, притаманні чоловічій та жіночій партіям у гопакі. Важливо, що автор описав ці рухи в історичному розвитку, взявши до уваги вплив регіональних особливостей і міжетнічних культурних зв'язків [1]. Валерій Шкоріненко у своєму дисертаційному дослідженні проаналізував гопак як унікальне явище української хореографічної культури, акцентувавши на його художньо-ідейному наповненні [6]. Опис та характеристики танцю гопак подає також Сергій Зубатов, аналізуючи хореографічну культуру Наддніпрянщини. Автор наголошує на духовній та містичній складовій його рухів, а також поділяє думку науковців про те, що гопак – "...це гармонійна система прадавнього військового мистецтва наших пращурів" [3;175]. Водночас названі та інші науковці зосереджуються переважно на чоловічій лексиці гопака, використанні в ньому віртуозної техніки та трюків. Як свідчить аналіз джерел, жіночому танцю у гопакі науковці розглядають переважно побіжно, аналізуючи загалом жіноче виконавство. Так, Ольга Мерлянова у дисертаційному дослідженні здійснила комплексний аналіз українських жіночих танців у національній хореографічній культурі [5]. Гопак як один із феноменів українського танцю аналізує Надія Кіптілова, зупиняючись, в тому числі, й на жіночій лексиці [4]. Однак на сьогодні вочевидь бракує як теоретичних досліджень, так і методичних порад з обраної проблематики.

Метою статті є аналіз походження, композиційної побудови, специфіки виконання сценічного гопака та визначення характерних особливостей жіночого танцю в ньому.

Виклад основного матеріалу. Гопак – танець, що пройшов крізь віки, залишаючись символом мужності та героїзму українського народу. Його виникнення та поширення як засобу розваги й бойового вишколу датується XVI-XVIII століттями і пов'язане з існуванням Запорозької Січі – місцем, що стало домівкою для козаків-запорозжців. У вільний від битв і походів час чоловіки під героїчну музику гопака вправлялися у виконанні складних фізичних вправ і карколомних трюків, демонструючи свою силу і спритність, витривалість і бойовий дух. Танець становив собою відображення своєрідних бойових дій, яким бути притаманні й оборонний характер, і наступальність, а головне – радість перемоги.

Саме це унікальне поєднання високого виконавського мистецтва та бойового духу зумовило довге мистецьке життя гопака, який з роками, зазнаючи певних змін, все ж залишався символом духу українців. Як слушно зазначає В. Шкоріненко, гопак "не можна розглядати лише як танець, позаяк його історія свідчить про те, що він завжди сприймався як художній символ нації та відповідної до її інтересів і потреб ідеології, вдосконалюючись і відшліфовуючись народом упродовж століть і постійно знаходячись у епіцентрі художньої та літературної творчості" [6,15].

За часів запорозького козацтва гопак виконували соло або групами, які змагалися між собою. Танцюристи виконували різноманітні стрибки і присядки, обертання й усілякі трюки, імпровізуючи залежно від власних вмінь та вподобань.

Із прилученням до танцю жінок та сільської молоді розпочався процес його переродження – індивідуальність виконання і героїзм у ньому стали менш відчутними, танець став переважно парним. Однак такі риси, як імпровізаційність та змагальність, залишилися неодмінними ознаками гопака. Це можна простежити, зокрема, на прикладі постановок балетмейстерів 30-х років минулого століття: в танці переважала саме імпровізація; чоловіки, не тримаючись дівчат, виконували окремі рухи, дівчата ж, у свою чергу, теж імпровізували, але робили це гуртом, невеличкими групами або парами.

Таким чином, у сценічному варіанті гопак, що остаточно оформився як танець у розмірі 2/4, набув різних варіантів: сольного, парного, групового. Зазвичай гопак починається загальним виходом пар, які стрімко рухаються по колу. Надалі з маси танцюристів виділяються окремі пари, трійки, групи, кожна з яких по черзі виконує певні рухи чи композиції. Під час цього хлопці, як і в автентичному танці, демонструють свою майстерність, а дівчата їх усіляко підтримують. В композиції можуть також використовуватись такі епізоди, як груповий танець всіх дівчат і на зміну йому – танець усіх хлопців. Фіналом гопака є загальний танець з використанням видовищних і технічно складних рухів.

Як бачимо, у сценічному гопакі збереглася домінуюча роль виконавців-чоловіків, які прагнуть не лише позмагатися між собою, а й похизуватися перед дівчатами. Ця особливість гопака є його основною характеристикою, що простежується в сучасних постановках у виконанні професійних і аматорських колективів.

Крім того, у процесі становлення та розвитку української народно-сценічної хореографії поступово сформується й інші вимоги до постановок гопака. Насамперед слід нагадати, що в танці "Гопак" багато рухів виконуються як чоловіками, так і жінками, але у манері та характері виконання простежуються відмінності. Нагадаємо, що під характером та манерою виконання народних танців мається на увазі узгоджене і послідовне, гармонійне та своєрідне поєднання рухів рук, ніг, корпусу, голови, що фіксується в танцювальних па, позах, жестах, міміці.

Жіночий танець у гопакі передбачає використання хореографічної лексики, яка виконується суто жінками – як у жіночих сольних партіях, так і в парних комбінаціях. Саме за допомогою такої лек-

сики і створюється жіночий образ у танці. Відомий теоретик і практик української народної хореографії Кім Юхимович Василенко, аналізуючи дві групи рухів – чоловічу та жіночу, наголошував: "сучасна українська жіноча танцювальна лексика значно збагатилася свій арсенал, в народно-сценічній хореографії вона набула повного рівноправ'я поруч із чоловічою танцювальною лексикою" [1; 44].

Серед рухів, які виконуються переважно жінками, можна назвати доріжки, дрібушечки, упадання, партерні оберти на місці. Водночас, як наголошує Кім Василенко, "деякі рухи, основні у жіночій лексиці (голубці, підбивки, вихиласники тощо), у чоловічому танці виконуються здебільшого як рухи-зв'язки, тобто проміжні рухи" [1; 49]. Крім того, "у жінок під час виконання цих рухів корпус більш спокійний, підтягнутий, рівний" [1; 49]. Загалом, характерною рисою жіночого українського народного танцю дослідник вважає його природність і безпосередність як наслідок єдності змісту і форми хореографічного твору [1; 45]. Розкриттю образно-естетичної суті жіночих образів допомагають також різноманітні атрибути – різнобарвні стрічки, вінки тощо.

Всі ці засоби та прийоми спрямовані на створення хореографічного образу, тобто зображення в танці певного характеру. В сучасному народно-сценічному танці образність досягається шляхом органічного поєднання музики й танцю. Музика, яка впродовж танцю змінює свій характер і темпоритм, підкреслює широту і силу, віртуозність, технічність чоловічого танцю; ніжність, ліризм і природність танцю жіночого. Танцювальний рух відіграє головну роль у створенні хореографічного образу. Емоційність, змістове наповнення, яскраво виражений характер і своєрідна манера виконання роблять танцювальні комбінації та віртуозну техніку засобами виразності хореографічного твору і сприяють створенню цілісності образу танцю.

Жіночі танцювальні комбінації гопака побудовані на загальному лексичному фонді українських народних танців центрального регіону України та збагачені віртуозною технікою.

Хоча на початку свого існування гопак був сольним танцем або танцем малої форми, традиційною для нього стала однакова кількість виконавців – чоловіків і жінок. Однак на сьогодні співвідношення кількості чоловіків і жінок у танці "Гопак" може бути різним. У сучасних постановках гопак може виконувати один виконавець (обов'язково чоловік), два, три і більше танцюристів. Та незалежно від кількісного складу, головним у танці є збереження його стилістичних особливостей, композиційної побудови, характеру та манери виконання. Тобто в будь-якому разі героями хореографічного твору є чоловіки, які наввипередки демонструють свої вміння та характер, і жінки, заради яких ці змагання, власне, й відбуваються. Загалом гопакам властива лексична насиченість, імпровізаційність, розмаїттям малюнків, однак жіночий танець, порівняно з чоловічим, дещо регламентований: в ньому існують певні обмеження в амплітуді рухів, манері поведінки, особливо по відношенню до чоловіків [5].

Так, відомий гопак "Сімка" у постановці Павла Вірського виконували п'ять хлопців і дві дівчини, але це в жодному разі не зменшило його художній рівень, навпаки – така невелика кількість учасників вимагала від кожного з виконавців не лише високої виконавської, а й технічної майстерності, адже кожному з артистів доводилося виконувати по кілька трюків, при цьому весь час залишаючись на сцені. Відповідно, більше змістове навантаження припадало й на жіночі партії, адже дівчата не лише виконували танцювальні рухи та комбінації, а й створювали певні образи.

Дівчата у цій постановці гопака виконують оберти на місці й по колу, демонструючи високу техніку, проте їхні рухи відрізняються легкістю і природністю. Віртуозно розроблена балетмейстером лексика жіночого танцю, і соло зокрема, простота і водночас продуманість хореографічних малюнків, витончена манера виконання створюють на сцені жіночі образи, які гармонійно вплітаються в загальну композицію. Присутність двох дівчат у гопаку ще більше підкреслює мужність, силу, завзяття чоловіків, кожен із яких хотів би найбільше сподобатись подрузам. При цьому балетмейстеру вдалося відтворити імпровізаційний характер танцю, притаманний його першооснові.

Цікаві жіночі образи створено у гопаку в постановці народного артиста України Олексія Гомона, який входить до репертуару Академічного ансамблю пісні і танцю України Державної прикордонної служби України. У номері беруть участь вісім хлопців і шість дівчат. Такий кількісний склад учасників зумовив оригінальну побудову малюнків танцю і відповідно використання його лексики, зокрема, жіночої. Балетмейстер досить цікаво зробив вихід артистів – спочатку на сцені з'являються дві трійки – дівчина із двома хлопцями, а згодом до них приєднуються ще чотири пари, які виходять четвірками – двоє хлопців з двома дівчатами (по дві пари), при цьому дівчата тримаються за руки, а кожну з них тримає (з іншого боку) за іншу руку її партнер.

На особливу увагу заслуговує те, що поряд із соло чоловіків завжди знаходиться місце і для жіночої техніки та сольних танцювальних комбінацій. При чому жіночі віртуозні рухи виконуються не окремо, а є складовою танцювальних комбінацій – кульмінацією сольних партій, що дають змогу створити образ жінки – веселої, жартівливої, безпосередньої і водночас стриманої та сповненої почуття власної гідності.

Жіночі рухи в масових сценах допомагають створити емоційне тло і загальну атмосферу свята. Таким, наприклад, є фінал танцю, коли соліст виконує повзунець, постійно прискорюючи темп, а решта артистів підтримують його, стоячи спочатку у півколі, а на останні такти – у двох лініях (попереду дівчата).

На окрему увагу заслуговує жіночий танець у гопаку, поставленому Вахтангом Вронським, який тривалий час входив до репертуару хору ім. Г. Вірьовки. Саме ця постановка відрізняється насиченими жіночими партіями, що створюють яскраві образи і водночас готують глядачів до емоційного сприйняття чоловічих сольних номерів. Так, лірична партія чотирьох дівчат, так звана "четвірка", вражала своєю досконалістю, глядачі дивилися, затамувавши подих, на дівчат, які були такими витонченими, ніжними, філігранно виконуючи кожне па у своєму танці. Водночас на зміну ліричним частинам

приходили абсолютно протилежні за характером фрагменти. Наприклад, запалом і енергією вражала "атака" – дівчата, стоячи у лінії та тримаючись за талію одна одної, активно просуваючись вперед на авансцену. А потім розкривалися "книжечкою" на дві сторони, відкриваючи в центрі соліста, який виконував черговий трюк. Таким чином, упродовж усього танцю дівчата змінювали один малюнок іншим, відкриваючи чергове чоловіче соло й посилюючи його емоційне звучання.

Децо відрізняється від канонічного виконання гопака військовими танцювальними колективами. Кількісний склад чоловіків у гопаку тут зазвичай переважає. Та навіть якщо у танці чоловіків удвічі більше, жінкам приділяється належна увага, їх стриманий, часом ліричний, а головне – образний танець завжди є невід'ємною складовою і контрастним тлом для демонстрації вправності, войовничого запалу чоловіків.

При цьому, що дуже важливо, у глядачів не викликає сумнівів, що дівчата – теж неабиякі танцюристки, але вони зумисно відходять на задній план, щоб дати змогу хлопцям проявити себе на повну силу, а це, як відомо, їм вдається найкраще під захопленими жіночими поглядами. Не стримавшись, дівчата теж час від часу починають демонструвати свою майстерність, однак вони в жодному разі не намагаються перевершити чоловіків у їхніх вміннях.

Оскільки гопак має насамперед змагальний характер, його важко уявити без складної чоловічої віртуозної техніки, трюків. Постановники повинні пам'ятати, що гопак передусім – шалений танець козаків-відчайдухів, у якому домінує чоловіче начало, маскуліність. Присутність же дівчат у танці надає гопаку одухотвореності, виразності, без якої він міг би звестись до голої техніки та складних комбінацій рухів.

Коли ж за задумом хореографа жінки будуть нарівні з чоловіками демонструвати свої вміння, це суперечитиме суті танцю, а відповідно, і його формі, адже замість ніжної, вірної, люблячої подруги козака перед нами постане така собі амазонка, від якої чоловікам краще триматись подалі. Звісно, образ жінки-воїна також має право на існування, і до нього часто звертаються постановники у своїх героїчних хореографічних композиціях і жартівливих творах, однак у гопаку це недопустимо.

Разом з тим, щоб створити повнокровні жіночі хореографічні образи в гопаку, балетмейстеру мало знати основні рухи та композиції, характерні для жіночого танцю загалом і гопака зокрема. Він повинен мати глибокі знання про побут і соціальні відносини, традиції та звичаї українського народу, а також розуміти сформовані за багатовікову історію особливості його менталітету.

Висновки. Аналіз постановок гопака, створених сучасним балетмейстерами, свідчить, що сценічний варіант цього танцю зберігає характеристики, які сформувалися впродовж віків. Головною з них є те, що в гопаку змагаються між собою чоловіки, а жінки переважно споглядають ці змагання, емоційно заохочують учасників. З огляду на це балетмейстерам, які створюють свої постановки чи відтворюють відомі твори, не слід переважувати жіночі комбінації надмірною кількістю танцювальних рухів, надто захоплюватись жіночою віртуозною технікою. Переінакшення жіночих образів шляхом непередуманого використання лексичних засобів і композицій загрожує нівелюванням національної своєрідності гопака й навіть втратою цього унікального хореографічного надбання українського народу.

#### Література

1. Василенко К.Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю / К.Ю. Василенко. – К. : Мистецтво, 1996. – 496 с.
2. Гуменюк А. Українські народні танці / А. Гуменюк. – К. : Видавництво академії наук Української РСР, 1962. – 360 с.
3. Зубатов С.Л. Методика викладання українського народного танцю : підручник / С.Л. Зубатов. – Київ : Видавництво Ліра-К, 2017. – 376
4. Кіптілова Н. Гопак як один з феноменів українського танцю / Надія Кіптілова // Вісник Львівського університету. Серія мист-во. – 2014. – №14. – С. 75-80
5. Мерлянова О. Жіночі танці в українській народній хореографії : дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01 / О.А. Мерлянова; Київ. нац. ун-т культури і мистец. – К., 2009. – 185 арк. – Бібліогр.: арк.. 167-185.
6. Шкоріненко В. Народний танець у традиційній і сучасній культурі України: Автореф. дис... канд. мистецтвознав. : 17.00.01 / В. Шкоріненко Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв. – К., 2003. – 18 с.
7. Щербак В. Культурологічний аспект визначення поняття "танець". Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2013. № 4. К.: Міленіум. С.219-225

#### References

1. Vasilenko, K.Y. (1996). Ukrainian Folk-stage Dance Lexis. Kyiv: Mystectvo [in Ukrainian].
2. Gumenyuk, A. (1962). Ukrainian Folk Dances. Kyiv: Vydavnyctvo akademii nauk Ukrainiskoi RSR [in Ukrainian].
3. Zubatov, S.L. (2017). Ukrainian Folk Dance Methodics. Kyiv: Lira-K [in Ukrainian].
4. Kiptilova, N. (2014) Gopak as One of the Ukrainian Dance Phenomena. Visnyk Lvivskogo Universitetu, 14, 75-80 [in Ukrainian].
5. Merlyanova, O. (2009). Woman Dances in Ukrainian Folk Choreography. Extendet abstract of candidate's thesis. Kyiv: KyivNUCA [in Ukrainian].
6. Shkorinenko, V. (2003). Folk Dance In Traditional and Modern Culture of Ukraine Autoessay. Extendet abstract of candidate's thesis. Kyiv: SAGMSCA [in Ukrainian].
7. Shcherbakov, V. (2013). Culturological aspect of the definition of the concept of "dance". Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv Kyiv: Millennium 4, 219-225 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 16.02.2018 р.