

Г. І. Кутузова – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри культурології та менеджменту соціокультурної діяльності Волинського національного університету імені Лесі Українки;

В. І. Дужич-Ніколайчук – доцент кафедри хореографії Волинського національного університету імені Лесі Українки

Українська народна хореографічна культура як філософсько-культурологічний феномен

Роботу виконано на кафедрі культурології та менеджменту соціокультурної діяльності інституту соціальних наук ВНУ ім. Лесі Українки

У статті на основі аналізу наукових джерел обґрунтовується думка, що розвиток української народної хореографічної культури здійснюється в таких аспектах: український народний танець у побуті; у контексті розвитку драматичного театру; як самостійний твір мистецтва; у контексті становлення та розвитку українського балетного театру; як об'єкт наукової рефлексії; розвиток української хореографічної освіти.

Ключові слова: хореографічна культура, український народний танець, народно-сценічний танець, художній образ, театралізація танцю, національний характер, національний стиль.

Кутузова Г. І., Дужич-Ніколайчук В. І. Украинская народная хореографическая культура как философско-культурологический феномен. В статтє анализ развития украинской народной хореографической культуры осуществляется за такими направлениями: украинский народный танец в быту; в контексте развития драматического театра; как самостоятельное произведение искусства; в контексте становления и развития украинского балетного театра; как объект научной рефлексии; развитие украинского хореографического образования.

Ключевые слова: хореографическая культура, украинский народный танец, народно-сценический танец, художественный образ, театрализация танца, национальный характер, национальный стиль.

Kutuzova G. I., Duzhych-Nikolaichuk V. I. Ukrainian Folk Choreographic Culture as Philosophical and Cultural Phenomenon. Having analyzed scientific sources author substantiates an idea that the development of Ukrainian choreographic culture proceeds in such aspects, as: Ukrainian folk dance; in the context of drama theatre; as autonomous art creation; in the context of emergence and development of Ukrainian ballet theatre; as an object of scientific reflection; in the context of Ukrainian choreographic education.

Key words: choreographic culture, Ukrainian folk dance, folk-stage dance, image of art, theatralizing of dance, national character, national style.

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

Особливо плідним щодо цього було ХХ ст., коли в українській народній хореографії сталися істотні структурні та якісні зрушення. Поряд із традиційними формами автотонного танцювального мистецтва (фольклорні колективи), жанрово-тематичним збагаченням та удосконаленням їхньої виконавської майстерності з'являються зразки народно-сценічного танцю, що набувають розвитку в професійних та аматорських колективах. Водночас народне танцювальне мистецтво виходить на сцену українських музично-драматичних театрів і, розвинувшись від дивертисменту до характерного й дійового танцю, помітно впливає на становлення українського національного балету.

У цей період особливо зростає й інтерес до наукового осмислення народного танцювального мистецтва: у практично-професійних цілях (В. Авраменко, К. Батог, В. Верховинець, П. Вірський, А. Кривохижа та ін.), мистецтвознавчо-теоретичному (В. Верховинець, К. Василенко, А. Гуменюк, Ю. Станішевський та ін.) та історичному аспектах (А. Богород, М. Вашкевич, А. Гуменюк, Р. Герасимчук, О. Єльохіна, О. Фамінцин та ін.).

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. Із 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 й положення тіла танцівника.

Звідси випливає, що поняття “хореографічна культура” включає в себе весь комплекс, пов’язаний із танцювальним мистецтвом: власне танці, мистецтво танців, наука їх запису, творчість їх постановників, наукові дослідження, система підготовки фахівців. Таким чином, ключовим поняттям у визначенні предметного поля хореографічної культури є *танець*.

Аналіз досліджень та виклад основного матеріалу. У літературі існують різні визначення танцювального мистецтва: “гармонійна зміна рухів і поз, які мають глибинний зміст і викликають у нас естетичне почуття й натхнення” (О. Сірополко); нічим не зв’язане, вільне і творче втілення натхнення (О. Гурсула-Щуратова); “одна з галузей мистецтва, в якій відповідними пластичними рухами ... виявляються найрізноманітніші душевні почування людини” (М. Шендрік). На нашу думку, найбільш коректними є визначення, у яких танцювальне мистецтво розглядається як мистецтво поєднання у ритмі музики поз, рухів, жестів для створення певного художнього образу (С. Безклубенко, К. Василенко, Р. Захаров).

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

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 у впорядкованих танцювальних рухах як засобу передачі адаптивно цінної когнітивної інформації. Сакралізація й десакралізація (імітація природи, поведінки тварин) надає можливість подолати дистанцію між людиною й природою. Танець, таким чином, виконує також сакральну функцію.

Соціальна теорія походження танцю виходить із 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 найбільш характерні для людей певної культури. Різновидом соціального є виробничий танець. Дослідниками ще наприкінці XIX ст. (К. Бюхер, Г. Плеханов та ін.) встановлено, що ритм співам та рухам задавали виробничі процеси. Первісно танці були засобом обрядкування (впорядкування) громадської праці, засобом фіксації набутого досвіду та формою навчання підростаючих поколінь. Про це свідчать стародавні українські танці, що перейшли від незапам’ятних часів, землеробські, ремісничі, мисливські. Ці танці внаслідок естетизації із часом перетворилися на суто мистецькі художні твори, що використовувалися в постановках хореографів, які працювали з ансамблями народного танцю (П. Вірський, М. Віденський, М. Єфремов, О. Кузьменко, В. Петрик та ін.).

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

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 та етизації, дали початок мистецтвам, зокрема музичним

– пісням, маршам, танцям (українському гопаку й завзятим козацьким танцям із шаблями та списами, які є неодмінним складником репертуару ансамблів народного танцю). Згідно з космогонічною концепцією (Н. Еліас), у процесі відтворення в танці народження Всесвіту людина знаходить гармонію й порядок. Це твердження 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 і пов'язується із соціальністю (тіло космосу й тіло держави) (М. Фуко, А. Дерріда та ін.). Тіло розглядається як сутнісна умова існування людини, а людина найбільш адекватно може виразити себе саме через тіло. Феномени тілесності не можуть бути об'єктовані, вони можуть втілюватися в танцях, тому граматика сценічної мови – це граматика тіла, що рухається.

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 учених істориків, філософів, культурологів.

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

Тенденції розвитку української народної хореографічної культури у ХХ ст. можуть бути розглянуті у функціональному, лексико-семантичному та теоретико-концептуальному аспектах.

Хореографічне мистецтво, як і мистецтво загалом, розглядається як поліфункціональне. У ХХ ст. спостерігається його поступова функціональна диференціація, у результаті чого український народний танець постає і як інструмент політико-ідеологічного впливу, і вид сценічного мистецтва, і засіб соціалізації та інкультурації, виховання (естетичного, морального, фізичного), дозвілля, розваг, рекреації тощо.

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

К. Василенко в працях “Український танець” та “Лексика українського народно-сценічного танцю”, аналізуючи морфологію руху та структуру його взаємопов'язаних пластичних елементів, їхніх характерних ознак, особливо підкреслює, що хореографічна культура народів відображає особливості їх ментальності й, зі свого боку, 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).

Автохтонне самобутнє фольклорно-танцювальне мистецтво українців, що відзначалося жанрово-тематичною сталістю впродовж кількох століть, фактично з моменту виникнення шкільної драми, відкрилося для нових життєвих віянь. Зокрема, в “репертуарі” популярних побутових танців в Україні, що неодмінно від часів вертепу включав гопак, аркан, козачок, метелицю тощо, набули більш широкого розповсюдження російські, білоруські, польські, чеські, молдавські, болгарські, угорські, циганські, французькі, німецькі танці. Це не могло не позначитися на відповідному збагаченні лексики і стилістики українського танцю. Цей вплив виявився в найрізноманітніших формах, а саме: в окремих змінах лексики танцю (рухах, фігурах, положеннях рук та корпусу), музичному супроводі. Однак вплив на лексику українського народного танцю був неоднозначним. При цьому найбільшу дію мали російські, білоруські, молдавські, угорські, польські танці, що визначалося насамперед територіально-географічним фактором.

Усе це посилює видовищність українського народного танцю, а головне – активізувало загальний інтерес до хореографічного мистецтва в цілому.

Одним із векторів указаної об'єктивації українського народного танцю є його еволюція як складника драматичної дії. Спочатку ці танці не були органічним компонентом драматичної дії, а являли собою своєрідне вкраплення танцювальних номерів (дивертисментів). Слід зазначити, що включення народних танців (зокрема гопака) у виставу деякими українськими режисерами з часом набуло характеру моди і стало використовуватися в суто розважальному плані, часто призводячи до порушення сценічної дії. На противагу цій тенденції, зокрема творчості М. Старицького, відбувається переосмислення значення дивертисменту, у результаті чого танець використовується як засіб особливої характеристики персонажа і починає виступати як повноправна складова частина драматичної сценічної дії.

Професіоналізація народного танцювального мистецтва, що виявилася в тому числі в його відособленні від драматичного театру, пов'язана з іменами В. Верховинця і П. Вірського.

Українське народно-сценічне хореографічне мистецтво стверджувалося на сцені завдяки реалістичній хореографічній образності, органічному поєднанню дійового, емоційно і психологічно навантаженого танцю з ритмізованою пантомімою, завдяки розкриттю в сучасній за своїми інтонаціями пластиці характерів сучасних героїв.

Формування національної культури українців унаслідок певних геополітичних процесів відбувалося значною мірою засобами саме народного мистецтва, зокрема хореографічного. Український народний танець був формою не тільки народної художньої творчості, а й прояву національних культурних цінностей, збереження національної ідентичності. З іншого боку, народний танець, що посідає вагоме місце серед культурних надбань українців, завжди був тим “невичерпним джерелом”, яким “живилася” сценічна хореографія та професійне мистецтво. Упродовж довготривалої історії він не тільки зберіг свою самобутність, а й якісно розвинувся. Сьогодні сюжетно-драматургійний зміст українського народно-сценічного танцю, його стилістика активно оновлюються і розвиваються, що забезпечує еволюціонування його художньої образності.

Висновки. Народна хореографічна культура відіграє вагомий роль у ствердженні національної самоідентичності. В умовах експансії західної культури, коли певною мірою втрачаються традиції української народної хореографії, виникає необхідність здійснення культурно-просвітньої діяльності засобами українського народного хореографічного мистецтва, розвитку національної хореографічної освіти. На сьогодні жанрово-тематична палітра українського народного хореографічного мистецтва стала значно різноманітнішою, відбулися якісні зміни у структурі української хореографічної культури: виникло і набуло високого розвитку народно-сценічне професійне танцювальне мистецтво, відбулося становлення українського професійного балетного театру, сформувалася національна хореографічна школа, концептуально і структурно оформилася національна система хореографічної освіти.

Література

1. Бойко О. С. Хореографічний образ як втілення національно-художнього мислення / О. С. Бойко // Наука і освіта : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. – Д. : [б. в.], 2005. – С 18–19.
2. Легка С. А. Традиції народної культури в українській хореографії / С. А. Легка // Питання культурології. – К. : КНУКіМ, 2001. – Вип. 17. – С. 28–36.
3. Легка С. А. Народний танець як атрибутивний елемент українського професійного театру (кінець XIX – початок XX століття) / С. А. Легка // Культура і мистецтво у сучасному світі. – К. : КНУКіМ, 2002. – Вип. 3. – С. 41–46.
4. Фриз П. І. Особливості історичного розвитку української хореографічної культури / П. І. Фриз // Українська культура в контексті художньо-наукових досліджень та практичних реалій : зб. наук. пр. за матеріалами Всеукр. наук.-практ. конф. – К. : [б. в.], 2006. – С. 125–127.

Статтю подано до редколегії
25.11.2009 р.