



Інтерпретації українських хороводів і хороводних танців у сучасному професійному народно-сценічному хореографічному мистецтві

Ірина Гутник

Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Мета статті — виявити особливості сценічної інтерпретації хороводів і хороводних танців, їхнє місце та роль у репертуарі професійних колективів України. *Результати дослідження*. Констатовано, що як синкретичний жанр танцювального мистецтва хоровод тісно пов'язаний із піснею, зміст та характер якої зумовлюють ідейно-тематичний складник і композиційну побудову танцю та вокально-хореографічної композиції в цілому. З'ясовано, що створенню кожної хореографічної композиції передують фольклорні експедиції, під час яких балетмейстери досліджують народні звичаї та обряди, щоб потім відтворити у постановках народний дух та естетику. Виявлено, що сучасні балетмейстери, застосовуючи нові режисерсько-пластичні та музичні прийоми, звертаються до сценічної інтерпретації хороводів, збагачуючи їх новими танцювальними елементами, завдяки чому хореографічні твори набувають нових художніх форм і змісту та сучасного звучання. *Наукова новизна*. У статті вперше здійснено комплексний мистецтвознавчий аналіз сценічних інтерпретацій українських хороводів і хороводних танців, які входять до репертуару провідних професійних колективів сучасності. *Висновки*. Хороводи, як найдавніший та синкретичний жанр хореографічного мистецтва, не втрачають своєї актуальності в наш час як джерело сценічних творів. Балетмейстери створюють оригінальні інтерпретації українських хороводів та хороводних танців, які захоплюють глядача лаконічністю лексики та простотою композиційної побудови, багатством тем і красою хореографічних образів, щирістю почуттів, глибиною змісту й розмаїттям танцювальних малюнків. Тісний зв'язок хороводів з піснею сприяє створенню самотутніх вокально-хореографічних композицій, у яких пісня зумовлює характер та зміст танцю. Своєрідною рисою сценічних інтерпретацій хороводів є використання різного типу реквізиту, що сприяє створенню хореографічно-образних та видовищних малюнків. Сьогодні хороводи та хороводні танці є невід'ємним складником та окрасою репертуару професійних колективів України.

Ключові слова: хороводи; хороводні танці; український народно-сценічний танець; сценічна інтерпретація

Для цитування

Гутник, І. (2023). Інтерпретації українських хороводів і хороводних танців у сучасному професійному народно-сценічному хореографічному мистецтві. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 48, 109–116. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282470>

Вступ

Народне хореографічне мистецтво, особливо в умовах сьогодення, є потужним чинником духовного зростання нації, засобом збереження й розвитку національної самотутності й традиційної культури, носієм етнокоду народу. Український народний танець, як своєрідний ретранслятор системи моральних норм та цінностей обрядової культури

українців, відіграє важливу роль у формуванні духовних ціннісних орієнтирів сучасного суспільства.

Важливе значення у збереженні, розвитку та популяризації українського танцю належить професійним колективам, а саме — ансамблям народного танцю, народним хоровим колективам, ансамблям пісні й танцю, які мають у своїх творчих доробках українські народно-сценічні танці, різні за формою, видом та жанром.

Окрасою та невід'ємним складником репертуару переважної більшості таких колективів є хороводи та хороводні танці. Вони можуть бути представлені у концертній програмі окремими творами або ж органічно вплітатися у вокально-хореографічні композиції, танцювальні сюїти, але завдяки оригінальній, цікавій сценічній інтерпретації та професійному виконанню ніколи не втрачають своєї актуальності.

Аналіз попередніх досліджень. Українські хороводи упродовж багатьох десятиліть є об'єктом наукових досліджень етнографів, фольклористів, мистецтвознавців, хореологів. Серед фундаментальних праць, де значну увагу приділено хоровам, подано їх класифікацію, що залишається актуальною і сьогодні, слід назвати монографію А. Гуменюка (1962) «Українські народні танці», збірник «Українські народні танці», укладений А. Гуменюком (1969), підручник «Український танець» К. Василенка (1997). Поділ хороводів на три групи за темами та на дві групи за хореографічними особливостями зробив А. Гуменюк (1969, с. 7, 10–11). Водночас К. Василенко (1997) запропонував розподіл хороводів та хороводних танців на чотири різновиди залежно від змісту, стилістичних і хореографічних особливостей (с. 14).

О. Мерлянова (2006) у дисертаційному дослідженні, аналізуючи жіночі танці в контексті календарно-річної та сімейної обрядовості, пропонує розподіл українських жіночих хороводів (танків) на шість груп відповідно до музичної основи, хореографічного малюнка, лексики та драматургії. Авторка зазначає, що переважна більшість хороводів виконувалась у весняно-літній період від дня св. Юрія, Благовіщення до Великодня, а також у період Зелених та купальських свят (с. 11). У роботі проаналізовано жіночі народно-сценічні танці в постановці відомих українських балетмейстерів (с. 119–141).

Науковці Ф. Трегубова та Д. Трегубов (2021) на прикладі хороводів циклу «Подоланочка» дослідили особливості драматургії первісних весняних обрядів українців і дійшли висновку, що «Подоланочка» є постановкою своєрідного магічного дійства, завдяки якому передаються сонячні ритми, покращується врожайність та відбувається ініціація дівчат. Автори проаналізували зв'язок сюжету й танцювальних елементів хороводів із ритуалами та довели, що хореографічні малюнки хороводів є типовими магічними зображеннями писанкарства.

Традицію хороводів у календарній обрядовості українців аналізує Л. Волянчук (2014), акцентуючи увагу на тому, що обрядові танці, в першооснові яких були хороводи, тісно взаємопов'язані із

циклами природи; і саме природа для наших пращурів ставала джерелом ідей для танцювальних рухів, які мали практично-магічну мету.

Здійснена наукова розвідка засвідчила, що науковці зосереджуються переважно на дослідженні історичних витоків хороводів, їх класифікації, традиціях виконання, тоді як сценічні інтерпретації хороводів і хороводних танців у професійному народно-сценічному хореографічному мистецтві сучасності не були предметом спеціальних наукових досліджень, що зумовлює актуальність обраної теми.

Мета статті — виявити особливості сценічної інтерпретації хороводів і хороводних танців, їхнє місце та роль у репертуарі професійних колективів України.

Результати дослідження

Поняття «народний танець» («танець, який виник і побутував у природному середовищі у виконанні носіїв фольклорних традицій» (Мерлянова, 2006, с. 43) тісно пов'язане з поняттям «народно-сценічний танець» — «танець, створений на основі трансформованого задля виконання за законами сцени фольклорного (народного, етнічного) першоджерела (танцю чи танців)» (Мерлянова, 2006, с. 44).

Народно-сценічний танець, який сьогодні вважають самостійним різновидом хореографічного мистецтва, розвивався в першій половині ХХ століття в професійних та аматорських хореографічних колективах, у танцювальних групах при народних хоровах колективах, коли відомі хореографи, серед яких В. Верховнець, П. Вірський та багато інших, почали активно працювати над обробкою та інтерпретацією фольклорного танцю для професійного виконання на сцені. Реформаторська творчість П. Вірського сприяла становленню та розвитку жанру українського народно-сценічного танцю, розширенню його лексичних та стилістичних можливостей.

«У народно-сценічному танці, в порівнянні з народним, розширився образно-тематичний діапазон, збагатився низкою композиційних прийомів, зросли виконавська техніка, акторська майстерність танцюристів», — зазначає В. Шевченко (2006, с. 69). Зазначаючи сценічної обробки, народно-сценічний танець зберігав образну та лексичну систему фольклорного першоджерела.

Питання трансформації фольклорних танців для виконання на сцені активно досліджував відомий теоретик української народної хореографії К. Василенко (1997), який у підручнику «Український танець», що за змістом та структурою фак-

тично є монографією, виокремив три принципи сценічної обробки: перший — *збереження першооснови фольклорного танцю*, другий — *аранжування та створення нового варіанту на основі традиційного танцю* і третій — *авторський варіант* (с. 104).

Говорячи про сценічну обробку фольклорного танцю, знаний український балетмейстер і педагог А. Кривохижа (2006) виділив такі ступені його стилізації (обробки): перший ступінь — *поверхова стилізація*, другий — *аранжувальний*, третій — *авторський*.

Сьогодні поняття «стилізація народного танцю» набуло ширшого значення й передбачає надання народному танцю характерних ознак іншого стилю. Створюючи народно-сценічні танці, балетмейстери переважно вдаються до авторських інтерпретацій народного танцю. Під терміном «інтерпретація», наслідуючи С. Кримського (2011), розуміємо «форму передавання, відтворення художнього явища, яка передбачає створення власних можливих варіантів передачі його змісту».

Друга половина ХХ століття була ознаменована професійними виступами ансамблів народного танцю, розвитком українського балету, де фольклорний танець знайшов нове прочитання, зазнавши того чи іншого ступеня обробки. Водночас сформувалась основна відмінність між фольклорним та народно-сценічним танцем: якщо фольклорний танець сприймається як танець анонімний, створений народом, то народно-сценічний танець вже є авторською роботою з певним ступенем обробки.

На сьогодні актуальною є класифікація українських народних танців, зроблена А. Гуменюком (1962), а згодом К. Василенком (1997), згідно з якою відбувається їх поділ на три види: *хороводи*, *побутові* та *сюжетні танці*.

Підґрунтям для становлення та розвитку танцювального мистецтва українців були хороводи — одна з первісних форм синкретичного мистецтва східнослов'янських народів, яка передусім виконувала обрядову функцію, оскільки була тісно пов'язана з язичницькими віруваннями, магічними діями та міфологією наших предків.

Існує кілька кваліфікацій хороводів. Так, А. Гуменюк (1969) у праці «Українські народні танці» поділяє хороводи за темами на три групи: *хороводи, в яких відображаються трудові процеси; хороводи, де відбито родинно-побутові стосунки; і хороводи, в яких оспівується природа* (с. 9). З точки зору хореографії автор робить розподіл хороводів на дві групи: *пантомімно-ілюстративні* — хороводи, в яких переважно солісти розігрують зміст пісні, створюючи яскраві

хореографічні образи, та *орнаментальні* — в яких зміст пісні розкривають хореографічні малюнки, інколи з використанням відповідного реквізиту (с. 13).

К. Василенко (1997) наголошував, що хоровод — «... найдревніший прояв народного генія, що зберіг свою першооснову» (с. 12). Науковець запропонував класифікувати хороводи залежно від змісту, стилістичних і хореографічних особливостей за чотирма різновидами:

1. *Хоровод, хороводна пісня*. Це класична форма синкретичного мистецтва, в якій основна увага приділяється пісні, а текст та хореографія мають другорядне значення;

2. *Хороводна гра-розвага*. Так автор називає хороводи, у яких зміст, розвиток дії обряду чи традиції розкривається засобами синтезу пісні, гри, ілюстративних жестів і міміки, танцювальних рухів. У хороводах цього виду драматичні елементи вдало поєднуються з поетичними та музично-хореографічними, тобто дія, художні образи, діалогічні форми пов'язані зі словом, ритмом, пластикою. На думку К. Василенка (1997), «... саме у хороводах, музичних іграх, розвагах закладались основи первісної народної драми, які в подальшому перейшли в народний театр» (с. 16);

3. *Хороводний танець з піснею і музичним супроводом*. Хороводи цього виду зазвичай мають просту та лаконічну хореографічну лексику й композиційну побудову, виконуються в повільному темі, що зумовлено ліричним, мелодійним пісенним супроводом;

4. *Хороводний танець з музичним супроводом*. У цих хороводах пісня та її зміст вже не є пріоритетними, а основним засобом виразності стали хореографічні рухи, удосконалені, доповнені елементами імпровізації, які можуть виконуватися як у повільних темпах, так і в швидких або мішаних.

Сьогодні, як і на етапі становлення української народно-сценічної хореографії, хороводи та хороводні танці є невід'ємним складником репертуару професійних та аматорських колективів. Сучасні балетмейстери, застосовуючи нові режисерсько-пластичні та музичні прийоми, звертаються до сценічної інтерпретації хороводів, завдяки чому такі хореографічні твори збагачуються новими танцювальними елементами, набувають нових художніх форм і змісту, й відповідно — сучасного звучання. Це цілком закономірно, адже народне танцювальне мистецтво не є незмінним — воно перебуває у постійному розвитку.

Народний танець на всіх етапах свого розвитку ставав художнім відображенням не лише загально-національних рис народу, його обрядів та вірувань, а був передусім предметно-

естетичним вираженням праці людини, багатогранності народного таланту, майстерності, які втілювалися в народних художніх промислах. Саме тому джерелом натхнення та темою багатьох творів народно-сценічної хореографії, зокрема хороводів, стали трудові процеси.

Яскравим прикладом та взірцем авторської сценічної інтерпретації хороводного танцю на трудову тематику є хореографічна композиція «Рукодільниці» з репертуару Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України ім. П. Вірського. Видатному майстрові та реформатору українського народно-сценічного танцю П. Вірському вдалося створити та донести до глядача в опоетизованій художній формі складний процес ткання килима. Автор ретельно підійшов до підбору засобів зображення не лише трудового процесу, а й до створення художнього образу самих рукодільниць, народних майстринь, виробили яких сповнені особливою енергією, краси, щирості та українського національного колориту. Хореографічний номер створено з використанням елементів традиційних українських хороводів на трудову тематику. У танці чітко простежується стилістика, композиційна побудова та хореографічна лексика, притаманні хороводам. Балетмейстер зумів в оригінальній художньо-образній формі передати процес ткання килима завдяки використанню кольорових мотузок, що імітують нитки, цікавим хореографічним малюнкам і перебудовам, а також танцювальним рухам, комбінаціям, які вирізняються своєю лаконічністю, простотою та вдало імітують трудовий процес, а головне — оспівують красу праці.

Хороводи та хороводні танці яскраво представлені у творчому доробку видатного українського балетмейстера А. Кривохижі, якого «... заслужено вважають пропагандистом та хранителем українського національного хореографічного мистецтва, інтерпретатором українського хореографічного фольклору» (Островська, 2016, с. 228). Створенню кожної хореографічної композиції передували тривалі фольклорні експедиції, під час яких балетмейстер досліджував народні звичаї та обряди, щоб потім відтворити у свої постановках народний дух та естетику, адже, на думку майстра, «... хореографічна композиція має бути аналогом українського народного танцю чи обряду, тобто містити найцінніше, що є в українському фольклорі» (Островська, 2016, с. 224).

У репертуарі Академічного театру музики, пісні і танцю «Зоряни» зберігся «Танок-привітання» — повільний танець, подібний до полонезу, в основу якого покладено хоровод-гру «Воротар». За типом побудови «воротарі» є одноключовими

та двоключовими хороводами, у яких присутній композиційний елемент «ворітця».

Слід зазначити, що свого часу цей танець називався «Український хоровод “Воротар”» і був створений А. Кривохижею для Заслуженого ансамблю народного танцю «Ятрань» (Островська, 2016, с. 225). Номер розрахований на шість або дванадцять пар. Особливий колорит та образність створюють хустки на плечах у дівчат, які обігруються впродовж танцю. Саме з цього номеру — візитівки ансамблю — завжди розпочиналися сольні концерти славетного колективу «Ятрань» в Україні та за її межами.

Хоровод — синкретична форма народної творчості, де танець тісно пов'язаний із піснею, яка часто виступає джерелом створення хореографічних образів та змістового наповнення. Цей взаємозв'язок можна простежити на прикладі вокально-хореографічних композицій у виконанні професійних хорових колективів України. В їхньому репертуарі — розмаїття хороводних пісень, настрій і ритмічний малюнок яких і зумовлюють характер танцю. Важливим для балетмейстера, який працює в народному хорі, є вміння слухати народні пісні, розуміти їх, відчувати душею й серцем кожен нюанс, щоб потім яскраво та правдиво виразити їхню сутність у спільному виконанні хору та балету. Саме таким майстром пісенно-танцювальних фольклорних інтерпретацій був О. Гомон, який обіймав посаду головного балетмейстера хору ім. Г. Верьовки у 1981–2003 рр.

У творчому доробку О. Гомона чимало мистецьких творів, зокрема вокально-хореографічних сюїт, які створені на основі регіонального музично-пісенного фольклору українців, як-от «Дзвенить піснями Україна», «Над широким Дніпром», «Добрий вечір». І незмінним складником багатьох композицій балетмейстера є саме хороводні танці.

Наприклад, вокально-хореографічна сюїта «Добрий вечір» розпочинається хороводом із вишитими рушниками. Цікавою творчою знахідкою постановника стало саме використання у хороводі рушників, які віддавна були для українців етнічним символом, сакральним оберегом, уособлювали гостинність, добробут і духовну красу нації. Вишиті рушники в руках у танцівниць стали важливим складником засобів створення хореографічних образів і композиційної побудови твору, що сприяло яскравому сценічному втіленню ідеї не лише хороводної частини, а й сюїти в цілому.

Одним із найкращих зразків українських народних побутових танців вважають «Святковий гопак», створений О. Гомоном для виконання артистами балету Національного заслуженого ака-

демичного українського народного хору України ім. Г. Верьовки. Цей гопак вирізняється серед подібних творів композиційною побудовою: наявністю трьох частин, друга з яких — ліричний жіночий хоровод із заквітчаними дугами.

Під ліричну пісню «Не шуми, калинонько» у виконанні жіночої хорової групи танцівниці з'являються на сцені з протилежних сторін двома випуклими півколами, тримаючись за руки, тим самим поєднуючи між собою дуги, які тримають над головами. У першій частині танцю дівчата плавно переміщуються по сцені, переходять з одного малюнка в інший і водночас не розривають рук, а лише змінюють їхнє положення. Завдяки цьому із заквітчаних дуг утворюються цікаві хвилеподібні візерунки, які ніби перетікають один з одного. У другій частині цієї композиції дівчата виконують танцювальні комбінації в півколах та лініях, на місці та в просуванні, під час яких кожна танцівниця, майстерно обігруючи заквітчану дугу, створює водночас і яскравий ліричний образ щирої та ніжної української дівчини, й квітучої, гостинної України.

Хороводи та хороводні танці, в яких оспівується природа, — найпоширеніші та найпоетичніші, адже тема приходу весни й пробудження природи посідає особливе місце в пісенно-танцювальному фольклорі українців.

Для наших пращурів «... зустріч весни відіграла неабияку роль, мала синхронізуватися з ритмом природи, коли поліпшувались погодні умови й збільшувалася тривалість дня, прокидалася природа після сну, починалися роботи на землі. Саме тому багато хороводів присвячено сонцю, яке ініціювало ці зміни» (Трегубова & Трегубов, 2021, с. 93). Основним малюнком таких хороводів є коло — символ сонця — або кілька кіл одночасно, що активно обертаються і цим самим символізують зростання сили сонця після зими. Такі хороводи могли виконуватися змішаним складом — дівчатами й хлопцями, але переважно лише дівчатами, які своїми танцювальними обрядами в різних інтерпретаціях закликали весну, визволяли її з зимового полону, виконували різні дії довкола центрального персонажа, що надалі сформувало образ дівчини-весни (Трегубова & Трегубов, 2021).

У вокально-хореографічній композиції «Веснянки» в постановці В. Дебелого в оригінальній художній формі зображено зустріч весни. Обряд закликання весни в давнину мав магичне значення, яке з часом втратилося, а сам обряд, зокрема виконання веснянок, став символізувати радість та величання весни. Цей твір є окрасою репертуару Українського академічного фольклорно-етнографічного ансамблю «Калина» та Націо-

нального заслуженого академічного українського народного хору України ім. Г. Верьовки.

Розпочинається композиція ліричним дівочим хороводним танцем, який вирізняє особливий стиль та манера виконання — синтез легкості, грайливості, жіночності та ніжності, що досягається завдяки своєрідній постановці рук і корпусу виконавиць, виразним позам і жестам, оригінальній хореографічній лексиці, створеній на основі класичного танцю. Завдяки глибокому взаємозв'язку музичної та хореографічної драматургії в танці яскраво виражений ідейно-тематичний складник твору та наскрізна дія. Балетмейстерові на початку танцю вдалося створити на сцені дійсно таємничу атмосферу, коли глядач разом з виконавицями відчуває хвилювання в передчутті чогось невідомого, дивовижного, а згодом, почувши спів пташок, — легкість, піднесеність та радість від приходу весни.

Ліричні жіночі хореографічні образи створені постановником згідно з законами естетики та краси.

Хореограф уникає однотипної пластичної характеристики виконавиць, що дає можливість різноманітного трактування дівочих образів: вони є й дівчатами у весняному танку, вони подібні й до перших птахів, що сповіщають про прихід весни, одночасно уособлюють і різнокольорові весняні квіти як символ пробудження природи тощо, — зазначає О. Мерлянова. (2006, с. 133)

В останні десятиліття відбувається активний розвиток народно-сценічної хореографії не лише в Україні, а й у світі; відповідно зростають вимоги до балетмейстерів і виконавців, оскільки на сучасному етапі глядачеві замало бачити лише цікаву композиційну побудову та малюнки танцю — його приваблює видовищність сценічного номера.

Яскравим прикладом видовищного втілення теми весняного пробудження природи є вокально-хореографічна композиція «Закликання весни» у виконанні Театру народного танцю «Заповіт» Харківської державної академії культури в постановці художнього керівника колективу Б. Колногузенка.

У першій частині танцю, створеній на хореографічній лексиці Наддніпрянщини, дівчата під пісню «Ой прийшла весна» водять хоровод та закликають весну своїм легкими, витонченими рухами, що передають ніжність і красу народного дівочого танцю Центрального регіону України. Несподівано змінюється музика — мелодія стає тривожною, що є своєрідним відображенням

діалогу Весни із Зимою, яка не хоче поступатися Весні своїм місцем. У танці цей конфлікт зображується динамічними обертаннями та виразними позами, які символізують холодні зимові хуртовини. Зрештою Весна перемагає і в образі дівчини виходить до танцівниць із квітами та кольоровими стрічками, які їм дарує.

У наступній частині танцю в руках дівчат з'являються квіткові гірлянди, які на початку номера були зав'язані на талії. Завдяки використанню барвистого реквізиту — стрічок, зелених гілочок та квіткових гірлянд — танцівниці утворюють на сцені цікаві багатопланові хореографічні малюнки, що в цілому сприяє створенню яскравої й видовищної картини приходу весни та пробудження природи.

Кульмінація танцю — велике коло, де в центрі дівчата піднімають на руках Весну, від якої розходяться квіткові гірлянди, ніби сонячні промені (Сапего, 2016).

Доволі часто в репертуарі хореографічних колективів можна побачити українські хороводи та хороводні танці, в яких відображено народні звичаї та обряди, пов'язані зі святом Івана Купала. Так, в ансамблі народного танцю «Київ» Київського національного університету культури і мистецтв є дівочий хороводний танець «Ой пливи, вінок», створений за мотивами українського народного звичаю, коли дівчата під час Купальських свят виплітають вінки та пускають їх на воду, сподіваючись передбачити свою долю, свого судженого. На створення композиції балетмейстера І. Гутник надихнула однойменна пісня (сл. Д. Луценка, муз. І. Шамо) у виконанні українського народного хору ім. С. Павлюченка Київського національного університету культури і мистецтв, під супровід якої виконується танець.

До річки несміливо підходить дівчина з вінком у руках, щоб пустити його на воду, але так і не наважується це зробити. З'являється гурт дівчат, які прийшли підтримати наймолодшу серед них. До солістки приєднуються її дві найближчі подруги, і втрьох вони кидають свої вінки у хвилі Дніпра. На березі річки дівчата починають водити хороводи, один хореографічний малюнок плавно перетікає в інший, кожен їхній рух розповідає про палке бажання зустріти своє кохання, про яке йдеться у пісні:

«Ой пливи, вінок,
Ой пливи, вінок,
Щастя-долю знайди...».

У фіналі танцю схвильовані дівчата підходять до річки, попереду — солістка. Застріями поглядами вони проводжають свої вінки, які «пливуть, як сни, мрії ясні».

Тема оспівування краси природи розкривається і в хороводах та хороводних танцях, в основу яких покладено народні традиції та звичаї, пов'язані з калиною, — національним рослинним символом українців, що уособлює в собі кохання, вірність, красу, гордість і незламність. У народному мистецтві України куцх калини — опоетизований образ рідного краю, люблячої матері, закоханої дівчини. Тому характерним є використання балетмейстерами гілок калини у своїх творах, зокрема хороводах, для створення індивідуальних та узагальнених ліричних і героїчних хореографічних образів.

У репертуарі Заслуженого академічного буковинського ансамблю пісні і танцю зберігся дівочий хоровод «Червона калина», який створив балетмейстер Д. Ластівка. Номер виконує жіночий склад ансамблю — хорова та балетна групи, тримаючи в руках гілки калини. Ліричний хоровод про кохання обрамлюють стриманими танцювальними рухами та композиційними малюнками артистки хору, що виходять на сцену разом із танцівницями, співаючи про червону калину й молоду дівчину, яка «хлопця полюбила». Варто зауважити, що характерним для цієї вокально-хореографічної композиції є простота, легкість і водночас мудрість, безпосередність, глибина та виразне виконання як народної пісні, так і хороводу. Мистецькі традиції Д. Ластівки продовжив Л. Сидорчук, який нині обіймає посаду головного балетмейстера Буковинського ансамблю пісні і танцю. Постановник створив дівочий хоровод «Веселкові передзвони», у якому джерелом образності стали дзвіночки в руках артисток балету, які ніби «ведуть розмову», відгукуючись на музику та спів жіночої хорової групи.

Висновки

Незважаючи на простоту хореографічної лексики та композиційної побудови, ліричний характер, притаманний українським хороводам та хороводним танцям, вони в наш час не втратили своєї актуальності, а й надалі захоплюють глядача багатством тем і красою хореографічних образів, щирістю почуттів, глибиною змісту та розмаїттям танцювальних малюнків. Як синкретичний жанр танцювального мистецтва хоровод тісно пов'язаний з піснею, зміст та характер якої зумовлюють ідейно-тематичний складник і композиційну побудову танцю та вокально-хореографічної композиції в цілому.

Загалом у сучасних інтерпретаціях українських хороводів характерним є використання

балетмейстерами реквізиту — рушників, віночків, вербових гілочок, хустин, квіткових гірлянд, дзвіночків тощо, які сприяють створенню хореографічно-образних малюнків.

Завдяки професійній майстерності, самобутньому таланту українських балетмейстерів хоровади та хоровадні танці сьогодні входять до репертуару професійних колективів, які, зберігаючи твори корифеїв української народної хореографії, створюють сучасні сценічні інтерпретації цього найдавнішого жанру танцювального мистецтва.

Наукова новизна. У статті вперше здійснено комплексний мистецтвознавчий аналіз сценічних інтерпретацій українських хоровадів і хоровадних танців, які входять до репертуару провідних професійних колективів України.

Список посилань

- Воляннюк, Л. (2014, 25 квітня). Традиція хоровадів у руховій культурі календарної обрядовості українців. *Науковий блог*. <https://naub.oa.edu.ua/2014/tradytsiya-horovodiv-u-ruhovij-kulturi-kalendarnoj-obryadovosti-ukrajintsiv/>
- Василенко, К. Ю. (1997). *Український танець*. Інститут підвищення кваліфікації працівників культури.
- Гуменюк, А. І. (Упоряд.). (1962). *Українські народні танці*. Видавництво Академії наук Української РСР.
- Гуменюк, А. І. (Упоряд.). (1969). *Українські народні танці* (П. П. Вірський, ред.). Наукова думка.
- Кривохижа, А. М. (2006). *Гармонія танцю*. Редакційно-видавничий центр Кіровоградського державного педагогічного інституту імені В. Винниченка.
- Кримський, С. Б. (2011). Інтерпретація. В *Енциклопедія Сучасної України* (Т. 11). Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. <https://esu.com.ua/article-12420>
- Мерлянова, О. А. (2008). *Жіночі танці в українській народній хореографії* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Київський національний університет культури і мистецтв].
- Островська, К. В. (2016). Анатолій Кривохижа – хранитель хореографічних традицій України. *Культура України. Серія: Мистецтвознавство*, 53, 220–230.
- Сапего, Я. К. (2016). Балетмейстерська творчість Б. Колногузенка в контексті розвитку української хореографічної культури. *Культура України. Серія: Культурологія*, 52, 276–284.
- Трегубова, Ф. Д., & Трегубов, Д. Г. (2021). Дослідження драматургії первісних хоровадів весняного циклу. *Культура України*, 74, 90–97.
- Шевченко, В. Т. (2006). *Мистецтво балетмейстера в народно-сценічній хореографії*. Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв.

References

- Humeniuk, A. I. (Comp.). (1962). *Ukrainski narodni tantsi* [Ukrainian folk dances]. Vydavnytstvo Akademii nauk Ukrainskoi RSR [in Ukrainian].
- Humeniuk, A. I. (Comp.). (1969). *Ukrainski narodni tantsi* [Ukrainian folk dances] (P. P. Virskiy, Ed.). Naukova dumka [in Ukrainian].
- Krymskiy, S. B. (2011). Interpretatsiia [Interpretation]. In *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy* [Encyclopedia of Modern Ukraine] (Vol. 11). NASU Institute of Encyclopedic Research. <https://esu.com.ua/article-12420> [in Ukrainian].
- Kryvokhyzha, A. (2006). *Harmoniia tantsiu* [Dance harmony]. Editorial and Publishing Center of Kirovohrad State Pedagogical Institute named after V. Vynnychenko [in Ukrainian].
- Merlianova, O. A. (2008). *Zhinochi tantsi v ukrainskii narodnii khoreohrafi* [Women's dances in Ukrainian folk choreography] [PhD dissertation, Kyiv National University of Culture and Arts] [in Ukrainian].
- Ostrovskaya, K. V. (2016). Anatolii Kryvokhyzha – khrovytel khoreohrafichnykh tradytsii Ukrainy [Anatolii Kryvokhyzha as a guardian of Ukrainian choreographic traditions]. *Culture of Ukraine. Series: Art Criticism*, 53, 220–230 [in Ukrainian].
- Sapeho, Ya. K. (2016). Baletmeisterska tvorchiist B. Kolnohuzenka v konteksti rozvytku ukrainskoi khoreohrafichnoi kultury [B. Kolnohuzenko's creative choreography work as part of the development of Ukrainian choreographic culture]. *Culture of Ukraine. Series: Culturology*, 52, 276–284 [in Ukrainian].
- Shevchenko, V. T. (2006). *Mystetstvo baletmeistera v narodno-stsenichnii khoreohrafi* [The art of the ballet master in folk stage choreography]. State Academy of Culture and Arts Management [in Ukrainian].
- Trehubova, F. D., & Trehubov, D. H. (2021). Doslidzhennia dramaturhii pervisnykh khorovodiv vesnianoho tsykladu [The study of the archaic round dances dramaturgy from the spring cycle]. *Culture of Ukraine*, 74, 90–97 [in Ukrainian].
- Vasylenko, K. Yu. (1997). *Ukrainskyi tanets* [Ukrainian dance]. Instytut pidvyshchennia kvalifikatsii pratsivnykiv kultury [in Ukrainian].
- Volianiuk, L. (2014, April 25). Tradytsiia khorovodiv u rukhovii kulturi kalendarnoi obryadovosti ukrainsiv [The tradition of round dances in the movement culture of the calendar ritual of Ukrainians]. *Naukovyi bloh*. <https://naub.oa.edu.ua/2014/tradytsiya-horovodiv-u-ruhovij-kulturi-kalendarnoj-obryadovosti-ukrajintsiv/> [in Ukrainian].

Ukrainian Round Dance Interpretations in Contemporary Professional Folk and Stage Choreographic Art

Iryna Hutnyk

Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

The aim of the article is to identify the features of stage interpretation of Ukrainian round dances, their place, and role in the repertoire of professional ensembles of Ukraine. *Results.* It is stated that as a syncretic genre of dance art, the round dance is closely related to the song, the content and nature of which determine the ideological and thematic component and compositional construction of the dance and vocal and choreographic composition as a whole. It is found that the creation of each choreographic composition is preceded by folklore expeditions, during which choreographers explore folk customs and rituals in order to later recreate the folk spirit and aesthetics in productions. It is revealed that contemporary choreographers, employing new directorial, plastic, and musical techniques, turn to the stage interpretation of round dances, enriching them with new dance elements, thereby giving the choreographic works new artistic forms, content, and a contemporary sound. *Scientific novelty.* The article is the first to provide a comprehensive art studies analysis of stage interpretations of Ukrainian round dances included in the repertoire of leading professional ensembles of our time. *Conclusions.* Round dances, as the oldest and syncretic genre of choreographic art, remain relevant in our time as a source of stage works. Choreographers create original interpretations of Ukrainian round dances that captivate the viewer with the conciseness of vocabulary and simplicity of compositional structure, the richness of themes and the beauty of choreographic images, the sincerity of emotions, the depth of content, and the variety of dance patterns. The close connection of round dances with the song contributes to creating original vocal and choreographic compositions in which the song determines the character and content of the dance. A peculiar feature of stage interpretations of round dances is the use of various props, which contributes to creating choreographically imaginative and spectacular patterns. Today, round dances are an integral part of the repertoire of professional ensembles in Ukraine.

Keywords: dances; round dances; Ukrainian folk-stage dance; stage interpretation

Інформація про автора

Ірина Гутник, кандидат педагогічних наук, професор, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна, ORCID iD: 0000-0001-6492-370X, e-mail: i.gutnyk@ua.fm

Information about the author

Iryna Hutnyk, PhD in Education, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine, ORCID iD: 0000-0001-6492-370X, e-mail: i.gutnyk@ua.fm

