

Історико-культурна ретроспектива формування Державного ансамблю танцю України — носія національної культури

Євгеній Рой^{1*}, В'ячеслав Рой²

¹Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна.

²Український державний університет імені Михайла Драгоманова, Київ, Україна

Анотація. *Мета статті* — виявивши передумови виникнення ансамблевої форми репрезентації української танцювальної культури на прикладі Державного ансамблю танцю України, дослідити історико-культурну динаміку становлення й розвитку державного професійного танцювального гурту; з'ясувати концепцію його функціонування та основні етапи становлення, а також принципи формування багатожанрового репертуару. *Результати дослідження.* Аналіз історичного розвитку й творчої спадщини Державного ансамблю танцю України показав, що з приходом Павла Вірського колектив протягом тривалого часу помітно вирізнявся своїм неповторним колоритом на тлі інших ансамблів. Це насамперед проявлялося не лише в самобутній лексиці, структурній і композиційній побудові чи пластичних інтонаціях, але й в оригінальній манері виконання хореографічних творів та їхньому образно-характерному змісті. У творчості ансамблю простежено наявність єдиної домінуючої тенденції щодо трансформації танцювального фольклору, який завжди був важливим складником переважної більшості народно-хореографічних постановок. *Наукова новизна.* Вперше було зроблено спробу здійснити ретроспективний аналіз творчого шляху всесвітньо відомого мистецького колективу крізь призму його історичного минулого, простежити еволюцію жанрів хореографічного мистецтва ансамблю на різних етапах його розвитку. *Висновки.* Дослідивши творчий шлях танцювального колективу під керівництвом Павла Вірського і його концертний репертуар, можна стверджувати, що на різних етапах свого формування й розвитку відбувалися еволюційні зміни як у постановчій роботі, так і в концертному репертуарі. Зокрема, чітко простежується динаміка процесу творчого зростання колективу, в постановках якого є не тільки побутові танці, але й театралізовано-образні картини, композиції, сюїти, танцювальні мініатюри, балетні вистави тощо. Їхня аналітика дає підстави говорити про те, що колектив танцювального ансамблю, творчість якого являла собою синтетичний жанр мистецької діяльності, поєднав у собі багатство й колорит музичної, театральної й народно-хореографічної культури.

Ключові слова: державний ансамбль танцю України; трансформація танцювального фольклору; ансамблева форма танців; синтез сценічних споріднених мистецтв; театралізовано-образний народний танець

Для цитування

Рой, Є., & Рой, В. (2023). Історико-культурна ретроспектива формування Державного ансамблю танцю України — носія національної культури. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, 49, 121–129. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.49.2023.293297>

Вступ

Українська народно-сценічна танцювальна культура характеризується тематичним, стилістичним і лексичним розмаїттям. Одним із яскравих її носіїв є Державний ансамбль танцю

України (нині Національний заслужений академічний ансамбль танцю України імені Павла Вірського), одним із засновників і балетмейстером-постановником якого був Павло Вірський. Його хореографічне мистецтво й нині позначається тематичним, стилістичним, лексичним розмаїттям,

Надійшла 29.06.2023; Прийнята 08.08.2023

Стаття була вперше опублікована онлайн 15.12.2023

* Автор для кореспонденції

яке заклало основу для сучасної української народної хореографії. У ньому водночас із традиційними сюжетами, темами, виникають нові чи майстерно інтерпретовані вже давно відомі. Систему художніх образів цього мистецького колективу неможливо уявити без яскравих характерів сценічних персонажів, створених під впливом естетики національного танцювального фольклору, який з перших днів став базовою основою переважної більшості концертних постановок ансамблю.

Аналіз попередніх досліджень. Дослідженню історії розвитку української народно-танцювальної культури, життєвого й творчого спадку вітчизняних хореографів минулого століття та їхніх мистецьких колективів у різні роки були присвячені наукові та публіцистичні статті О. Бігус (2015), Т. Благової (2012), Н. Дем'янка (2010), Б. Кокуленко (1999) тощо. Переважна більшість із них лише фрагментарно аналізувала специфіку кожного періоду розвитку танцювальної культури українців, яка, маючи свої особливості, зокрема й регіональні, потребує ретельної аналітики.

Важливий пласт досліджень у сучасній історіографії присвячено й творчому шляху Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України імені П. Вірського та балетмейстерській діяльності його керівництва. Однією з базисних основ для узагальнення тенденцій розвитку народно-сценічного танцю на прикладі цього ушлявленого колективу стала дослідницька робота Г. Боримської (1974, 1975). Тенденції та закономірності становлення ансамблю в середині минулого століття, його виконавську акторську школу та роль у цьому творчому процесі балетмейстера-постановника П. Вірського висвітлив у своїй науково-публіцистичній праці Ю. Станішевський (Станішевський, 2008). Дослідження української танцювальної культури продовжили науковці нового покоління, зокрема І. Гутник (2023), Т. Павлюк (2005), А. Підлипська (2014) тощо. Зауважимо, що кожен із них лише частково з'ясував питання взаємовпливів між різними видами балетмейстерської діяльності П. Вірського у повоєнні роки, намагаючись зробити обмежений аналіз окремих танцювальних постановок й акцентувати увагу на деяких експериментах митця в галузі вітчизняної народної хореографії. Проте жоден не мав за мету комплексно й цілеспрямовано зробити глибокий культурологічний чи мистецтвознавчий аналіз творчості хореографа. Цю спробу здійснив В. Литвиненко (2017), який намагався висвітлити окремі трансформаційні процеси, роблячи акцент на композиційній побудові концертних постановок та на їхньому органічному взаємозв'язку з театральним і музичним мистецтвом.

Незважаючи на те, що ця проблематика завжди була в центрі уваги дослідників та представників засобів масової інформації і їй в різні роки були присвячені окремі наукові дослідження, сьогодні вона потребує подальшого комплексного й системного вивчення, щоб краще зрозуміти феномен цього явища української культури. Системний аналіз творчого доробку українського хореографа П. Вірського проводять Є. Рой (2023), В. Рой (2019), Є. Рой та В. Литвиненко (2019). Слід зазначити, що сучасні дослідження історіографічних джерел і творів мистецтва вітчизняної народної хореографії сприяють подоланню деяких культурологічно-мистецтвознавчих стереотипів, коли певні аспекти вітчизняної народної хореографії розглядають окремо від інших видів художньо-сценічної творчості. Аналогічне формування наукової думки на основі широких мистецтвознавчих порівнянь та історичних паралелей спонукають нас до формулювання наукових положень щодо культурно-мистецьких традицій, котрі завжди існували в українській народно-сценічній хореографії митця. Пропоноване узагальнювальне мистецтвознавче дослідження є ще одним підтвердженням перспективності цього напрямку творчої роботи.

Мета статті — виявивши передумови виникнення ансамблевої форми репрезентації української танцювальної культури на прикладі Державного ансамблю танцю України, дослідити історико-культурну динаміку становлення й розвитку державного професійного танцювального гурту, з'ясувати концепцію його функціонування та основні етапи становлення, а також принципи формування багатожанрового репертуару.

Результати дослідження

Історична ретроспектива сучасного розвитку українського народно-сценічного танцювального мистецтва вже багато років перебуває в полі зору не лише дослідників з історії вітчизняної культури, а й численних мистецтвознавців, хореографів-практиків і шанувальників народного танцю. Маючи давні історичні корені, воно вражає людей не тільки своєю красою й глибоким наповненням, але й єдністю змісту та форми, тонким лаконізмом і чарівною силою контрасту, доведеного до драматургічного конфлікту; наочним втіленням рельєфного й завершеного драматургічного задуму. Яскравими носієм і репрезентантом цього мистецтва став насамперед Державний академічний ансамбль танцю України під керівництвом Павла Вірського, який у 1959 році за заслуги в розвитку вітчизняного народно-сценічного танцювального

мистецтва отримав почесне звання «заслужений», а в 1971 році — «академічний» (*Державний заслужений академічний ансамбль*, б.д., с. 6).

Поштовхом до появи цього унікального ансамблю став суспільний диспут «За справжній народний танець», розгорнутий в 30-ті рр. минулого століття з ініціативи Комітету в справах мистецтв при Раднаркомі УРСР і прогресивної української інтелігенції на сторінках київської газети «Більшовик».

Суть цього заходу зводилася до необхідності відродження «істинно» народного танцю, очищення його від «псевдонародності». Було ухвалено рішення, що для репрезентації вітчизняної народної хореографії варто використовувати гнучку ансамблеву форму народного танцю, яка мала дозволити новоствореним мистецьким колективам масово популяризувати цей зріз національної культури як у країні, так і далеко за її межами. У квітні 1937 р. за розпорядженням Управління в справах мистецтв при Раднаркомі УРСР було створено Державний ансамбль народного танцю України (Боримська, 1974, с. 18). Його художніми керівниками й балетмейстерами-постановниками стали досвідчені хореографи Павло Вірський і Микола Болотов.

У результаті конкурсного відбору серед танцівників першого складу ансамблю, які пізніше (в різні роки) у славили національне хореографічне мистецтво, можна було побачити прізвища молодих здібних артистів, зокрема В. Бакалейнікова, М. Віленського, Я. Додіна, В. Дуленко, М. Івашенка, Л. Калініна, Н. Коваленка, Б. Каменьковича, І. Курилова, В. Ліхачова, Л. Литвака, А. Плорова тощо. Саме вони становили основу колективу й разом зі своїми балетмейстерами-постановниками приступили до підготовки першої концертної програми (*Державний заслужений академічний ансамбль*, б.д., с. 9).

Зауважимо, що не всі вони рівноцінно володіли академічною школою класичного й народного танців, сценічно-артистичною виразністю, але всі відзначалися високою технічно-виконавською майстерністю й бажанням багато працювати для вдосконалення культури танцю. Крім того, треба зазначити, що деякі з них ніколи не виступали на професійній сцені, але їхня любов до народного танцю й виконавська майстерність давали впевненість у можливості створити цілісний ансамбль однодумців.

Для досягнення цієї мети було розроблено уніфіковану спеціальну систему щоденних занять для всіх без винятку учасників, незалежно від їхньої попередньої професійної підготовки. Поступово постійне вдосконалення танцювальної техні-

ки й артистизму з опорою на віртуозні можливості національного народного танцю ставало нормою повсякденного життя всього творчого колективу. Артисти багато чого навчилися у свого педагога й художнього керівника, переймаючи танцювально-технічну досконалість митця, уміння вправно й темпераментно виконувати пластичні рухи й образні жести (Вірський, б.д., с. 8).

Варто додати, що вирішення організаційних питань щодо комплектації ансамблю було тісно пов'язане з формуванням його репертуарного курсу, який перебував під пильним контролем відповідних державних структур.

Укомплектувавши склад колективу, постановники концептуально зійшлися на тому, що під час формотворення академічного українського народного танцю, курс на який запропонував Павло Вірський, балетмейстерській роботі має бути притаманне тяжіння до філософсько-художніх узагальнень. А воно може бути можливим лише за гармонійного поєднання елементів традиційної народно-танцювальної культури з елементами класичної хореографії.

З урахуванням цих нюансів митці натхненно працювали над створенням першої концертної програми новоствореного ансамблю, включивши до неї й танці, які вже пройшли успішне випробування на Лондонському фестивалі та Московському огляді аматорських танцювальних колективів. Її апробація відбулася в 1937 р. в Москві під час П'ятого Міжнародного театрального фестивалю. Вона ще не мала чіткої тематичної спрямованості, що простежувалося в назвах окремих репертуарних номерів («Барвінок», «Весільний карнавал», «Зимова фантазія», «Козацький танець» тощо), проте не можна було не помітити високоякісну виконавчу культуру артистів (Посадов, 1937).

Мистецтвознавці оцінили виступ українського колективу, відзначили зрілість молодого танцювального колективу, наголосили, що його артисти продемонстрували чітку, незвично пластичну виразність виконання, а танець, музика й художньо-сценічне оформлення концертних номерів становили єдине ціле. Навіть «в'їдливі» критики в цілому погоджувалися, що представлені танцювальні композиції мали яскраве й самобутнє національне забарвлення (Івінг, 1938, с. 32). Це свідчило про те, що хореографи вдало знайшли гармонію між національним етнографічним матеріалом і його сценічним трактуванням, правдиво відображаючи традиції та характер народу.

Поступово репертуар ансамблю розширювався, й невдовзі в концертних програмах водночас з вогнистими «Гопаком», «Козачком» та іншими танцями глядачі побачили мініатюри «Балагури»,

«У забої», сценічно-танцювальні картинки «Свято врожаю», «Трактористи», «На балу», які публіка сприймала з незмінним захопленням. Слід зазначити, що завдяки багатій фантазії постановників з простого, на перший погляд, сюжетного матеріалу були створені українські народно-сценічні танцювальні картинки. Це були одні з перших на той час танців з очевидними елементами театралізації, з чіткими образними характеристиками, почерпнутими зі скарбниці національної танцювальної культури (Івінг, 1938, с. 34; *Фотодокумент*, б.д., с. 19).

Крім того, в концертних постановках митців розкривався й прихований потенціал танцювального фольклору, про що неодноразово писала тогочасна преса. Дуже влучно охарактеризував творчий підхід хореографів-постановників до нового для себе жанру народної хореографії колишній учасник гурту, а пізніше головний балетмейстер Київського академічного театру оперети О. Сегаль (б.д.), який, пригадуючи перші виступи артистів, говорив, що П. Вірському «... інколи було достатньо ледь вловимого натяку, найпростішого руху, щоб зрозуміти настрій танцю, не того, що існує в народі, а того, що треба створити. А його художня інтуїція і знання допомагали навіть за окремими деталями, що збереглися, зробити сюжетно-образний танець народним надбанням...» (с. 4).

Все це дає підстави говорити про те, що одним із досягнень творчого колективу є надання народному танцю статусу змістовного мистецтва завдяки використанню фольклорного матеріалу зі збереженням його оригінальності.

Театралізація української народної хореографії в ансамблі відбувалася завдяки органічному поєднанню деяких елементів класичного й народно-сценічного танців, що стало невід'ємним складником хореографічної драматургії. Цей сценічний симбіоз у поєднанні з пантомімою став окрасою перших сюжетно-образних танцювальних сценок («На балу»). Крім того, в «Сільських парубочьких розвагах» і частково в «Прикордонниках» глядачі були вражені красою танцювально-композиційних побудов, розмаїттям танцювальних поз, складністю та ефективністю пластично-образних рухів і виразних жестів виконавців. Деякі важливі елементи й художні прийоми були введені постановниками вперше, наприклад, у чоловічому танці з'явилися незвичні високі «кабріолі», обертання в повітрі («тури») і на підлозі («млинци»). Перших їх виконавцями були М. Іващенко, Л. Калінін, В. Ліхачов, які успішно використовували це в запальних, карколомних танцях, за що отримували шквал глядацьких аплодисментів (*Державний заслужений академічний ансамбль*, б.д., с. 9).

Слід зазначити, що одним із популярних у ті роки концертних номерів стала хореографічно-сюжетна мініатюра «Картинки минулого», в якій були задіяні артисти старшої генерації, зокрема, О. Сегаль, Л. Калінін, Б. Таїров та ін. Особливістю мініатюри було те, що танці в ній побудовані на матеріалах народно-ігрової культури, а суттєвим доповненням до цієї постановки слугувала образна пантоміма, яка допомагала мовою танцювальної пластики, міміки й жестів відтворити характерні сценічних персонажів (*Державний заслужений академічний ансамбль*, б.д., с. 24; *Фотодокумент*, б.д., с. 19).

Це простежувалося хоча б у тому, що репертуар колективу вже на початковій стадії існування гурту постійно урізноманітнювався, а український танцювальний фольклор набував нового сценічного забарвлення. Героїзація характерного народного танцю почала чітко простежуватися в постановці «Козацький танець» (Рой, 2019, с. 327). Завоювання все більших сфер впливу на глядацьку аудиторію призвело до деяких змін і в підходах до народно-хореографічного мистецтва. Зокрема, естетична цінність танців ансамблю, їх пластична мова почала помітно збагачуватися, а манера виконання відчутно послабила свою канонічність.

Все це свідчило про те, що новоявлений мистецький колектив, який у передвоєнні роки ставав реальним творчим центром вивчення і запровадження елементів національного фольклору у художньо-сценічному варіанті створених танцювальних постановок та репрезентантом української народної хореографії. В ній експериментатори-постановники почали робити перші спроби використання складної взаємодії класики і характерного народного танцю (як не типово явище для народного танцю) для відтворення образних характерів персонажів, яке на повну силу яскраво проявилось вже у повоєнні роки.

Відродження колективу почалося невдовзі після закінчення Другої світової війни. Було зроблено спробу дещо переорієнтувати його, змінивши первинну назву на Державний ансамбль пісні і танцю України. Проте здоровий глузд все ж «взяв гору» і у жовтні 1951 року після успішного виступу українських артистів на Декаді українського мистецтва та літератури в Москві йому було повернуто первинну назву. Пошук потрібного вектору роботи цього мистецького колективу, який мав би бути національним флагманом вітчизняної народно-танцювальної культури, затягнувся на декілька років. Біля його керма стояли відомі балетмейстери В. Вронський, О. Опанасенко і Л. Чернишова, але вивести ансамбль «на глибини» культурного простору танцювального мистецтва їм не

вдалося. Це й призводило до їх частоті ротації (Благова, 2012, с. 131).

Переглядаючи концертні афіші ансамблю тих років, можна переконатися в безсистемності тогочасного репертуару. Так, серед інших фігурували назви, які були далекі від завдань національного мистецького ансамблю — «Казахська сюїта» і бурятський танець «Мендеш», башкирський танець «Джигіт», «Молдавська сюїта», «Словацька полька», «Возз'єднання» та «Уральські веснянки», «Колушаріор» тощо. Навіть цей неповний перелік тогочасних постановок дає певне уявлення про репертуарно-тематичний «безлад», який був притаманний першій половині 1950-х років. Щоправда, треба згадати й деякі твори з національною тематикою, зокрема, «Веснянки», «Український хоровод», «Козачок», «Вільний козак», «Гопак» тощо (Рой, 2023, с. 383).

Стилістичний різнобій концертних програм з набором номерів, які були позбавлені логічного й образного зв'язку, плінність творчого складу колективу викликали багато критики з боку громадськості на незадовільну роботу ансамблю. Міністерство культури України було змушене терміново вжити рішучих заходів щодо перебудови роботи Державного ансамблю танцю України. Одним із головних завдань був пошук відповідної кандидатури на посаду художнього керівника. Цей процес тривав майже рік і завершився обранням Павла Вірського, який тоді працював з військовими артистами. Саме з його поверненням у 1955 році до художнього керівництва ансамблем намітилися радикальні зміни в роботі колективу.

Дбаючи про художньо-сценічне та музичне оформлення майбутніх концертних постановок, митець відразу ж поставив гостро питання перед відповідним відомством про створення при ансамблі штатного малого симфонічного оркестру, а також про запрошення провідних художників — для моделювання національних костюмів для майбутніх сценічних постановок і композиторів — для написання музики до них. В результаті за порівняно короткий термін роботи Павло Вірський зумів об'єднати досвідчених майстрів-віртуозів народного танцю й обдаровану молодь, представників інших творчих професій, створивши ансамбль однодумців і відкривши нові грані таланту кожного учасника колективу.

Крім того, розуміння важливості ролі народної творчості в постановочній роботі привело до того, що митець поновив вивчення й запис танцювального фольклору, котрий був базовою основою його народно-сценічних танцювальних напрацювань ще в довоєнні роки. Проте це був лише творчий пошук художнього напрямку ввіреного йому

колективу, майбутнє якого він концептуально визначив ще задовго до того, як безпосередньо приступив до керівництва.

Поступово виводячи з репертуару безликі, дещо застарілі концертні номери своїх попередників і тимчасово залишаючи найбільш вдалі, митець спромігся за порівняно короткий термін створити до Третьої декади українського мистецтва та літератури досить цікаву концертну програму.

У результаті творчих пошуків у концертному репертуарі ансамблю з'явилося запальне вітання «Ми з України», а дещо пізніше — «Добрий вечір». Це були цікаві режисерсько-балетмейстерські знахідки, які стали національним маркером ансамблю. Завершував концертну програму карколомний український «Гопак». У ньому кожен танцівник виконував свій іскрометний елемент танцю доби Козаччини, після чого присутні в залі довго аплодували, не відпускаючи зі сцени артистів.

Філігранна техніка артистів ансамблю — це години, дні, місяці напруженої й копіткої репетиційної роботи, це тривалий шлях від накресленого пунктиром композиційного малюнка танцю («Повзунець») до завершеної, яскравої за сюжетним задумом та виконанням театралізовано-хореографічної картини («Червона калина») чи оригінальних хороводів («Рукодільниці», «Вербиченька») (Литвиненко, 2017, с. 186–187). Проте балетмейстер-постановник і артисти ансамблю, хоча й визнавали значення високої танцювальної техніки виконання, але не вважали лише її основним компонентом народно-танцювального мистецтва.

Майже кожен створений народно-сценічний танець чи сюжетно-хореографічне полотно — це насамперед висока культура виконання. З кожним разом, коли переглядаєш концертну програму цього мистецького колективу (а нині це кадри з кінофільмів про ушлявлений мистецький колектив, яким керував Павло Вірський), все більше переконуєшся, що переважна більшість сюжетно-образних танцювальних постановок — це театралізовані міні-вистави («На кукурудзяному полі», «Шевчики», «Ляльки», «Чумацькі радощі»). Безумовно, це була ще одна спроба активної театралізації народної хореографії в оновленому в повоєнні роки ансамблі, що було новим явищем в тогочасній українській танцювальній культурі (Боримська, 1975, с. 14).

Набула рис, співзвучних сучасності, й танцювальна постановка картинки старовинного українського театру ляльок «Ой, під вишнею...». Особливо вразили глядачів образи, створені здібними артистами В. Талановою (дівчина), В. Побединовим (старий) та В. Лимарем (парубок). Чудо-

ву театралізовану народну хореографію правдиво й образно передають у сценічно-танцювальній постановці «Подоланочка» провідні солісти ансамблю Л. Постолатій О. Гомон, Р. Лукашина, Н. Храмова. Їм вдалося блискуче розкрити типові національні риси українського народу (Герасимчук, 1958, с. 16).

Згадані вище деякі сценічні роботи з творчого спадку мистецького колективу під керівництвом Павла Вірського свідчать про те, що пошук сучасного стилю в українському танці ні на мить не припинявся

Зауважимо, що, використовуючи у своїх танцювальних постановках різноманітні художньо-виражальні засоби й композиційні прийоми, які до приходу митця були не властиві переважній більшості вітчизняних балетмейстерів-постановників, П. Вірський зробив спробу об'єднати в музично-пластичному синтезі на перший погляд різні та водночас близькі сценічні види мистецтва — хореографічне, театральне й музичне («Подоланочка», «Ми пам'ятаємо!», «Сестри»). Це робилося для того, щоб не лише правдиво відтворити хореографічно-образні характери, але й донести символічно-метафоричною мовою танцювальної пластики до пересічного глядача драматургію свого театралізованого авторського задуму в сюжетних постановках ансамблю (Павлюк, 2005, с. 87–89).

Слід зазначити, що глибоке знання естетичних законів танцю, його пластичної лексики, а також яскрава виражальна палітра й танцювальний фольклор допомагали митцеві в постановці театралізованих хореографічних розгорнутих картин («Запорожці»). У них було відтворено не тільки героїчні будні, але й години дозвілля козаків Запорізького війська гетьмана Богдана Хмельницького. Особливою сценічною артистичністю виділялися солісти Б. Мокров (молодий осавул) і О. Долгих та В. Застрожнов (старі осавули), які демонстрували образне перевтілення, органічно поєднуючи високу танцювальну й акторську майстерність (Вірський, 1967, с. 4).

Відчуття сучасності, наполегливий пошук яскравих танцювальних форм збагачує діапазон багатогранної творчої майстерності хореографа. Широко використовуючи багатства суміжного театального мистецтва, він постійно працює в напрямі театралізації своїх сюжетно-хореографічних постановок.

Створюючи художньо-образні характери, які були нібито «вирвані» з сучасного людського середовища й візуально перенесені на сцену, П. Вірський намагався збагатити діапазон виражальних можливостей українського народного танцю

(«Про що верба плаче», «Шевчики», «Хміль», «Повзунець», «Червона калина»). У цьому й крилася одна з характерних рис великої реформаторської діяльності митця, яка пізніше вражала світ своєю високою професійною майстерністю й могутнім невичерпним талантом. Все це свідчить як про творчий потенціал ансамблю, так і про широке жанрово-стильове розмаїття його репертуару (Рой & Литвиненко, 2019, с. 72–73).

Аналіз концертно-тематичної палітри колективу за часів керівництва Павлом Вірським є яскравим тому підтвердженням. Слід зазначити, що концертні афіши ансамблю періодично доповнювалися новими танцювальними постановками на сучасну тематику, серед яких були й балетні вистави «Чорне золото» та «Жовтнева легенда». Таким чином, народно-танцювальне мистецтво, яке раніше заявляло про себе переважно у фольклорно-традиційній сфері, з часом почало втрачати свої позиції. З його надр виділилася ще одна специфічна сфера — народно-академічна (Станишевський, 2008, с. 127). Отже, в другій половині минулого століття в тогочасному мистецькому просторі Державного заслуженого академічного ансамблю танцю України завдяки талановитій хореографії Павла Вірського вдало співіснували два різновиди хореографічного мистецтва — народно-танцювальне й народно-сценічне.

Висновки

Здійснивши екскурс в історичне минуле й проаналізувавши творчий шлях всесвітньо відомого мистецького колективу та його концертний репертуар, робимо висновок про те, що на різних етапах становлення й розвитку ансамблю відбувалися якісні зміни в постановчій роботі, що позначалося на концертному репертуарі. У творчому доробку колективу можна було побачити не тільки стилізовані побутові танці, але й театралізовані картини, сюїти, танцювальні мініатюри, балетні вистави тощо. Танцювальний ансамбль, творчість якого представляла собою синтетичний жанр мистецтва, поєднував багатство й колорит музики, театру й народної хореографії; збагачував і постійно підтримував високий професійний рівень виконавської школи українського народно-сценічного танцю.

Основним напрямом творчої діяльності Державного заслуженого академічного ансамблю танцю України протягом всього періоду його існування було відродження народно-танцювальних традицій, відтворення автентичності танцювальної культури, популяризація кращих її надбань.

Наукова новизна полягає у спробі крізь призму історико-культурної ретроспективи системно дослідити якісні перетворення в процесі функціонування Державного заслуженого академічного ансамблю танцю України як синтезу споріднених сценічних мистецтв на різних стадіях його розвитку за часів балетмейстера-постановника Павла Вірського.

Перспективи подальших досліджень. Ця наукова розвідка не висвітлює всіх аспектів запропонованої проблематики. Вона може мати продовження в напрямі аналізу впливу творчості митця на культурний розвиток сучасної молоді, вивчення його творчої діяльності на балетній сцені, у військових ансамблях, проведення комплексного дослідження процесу формування творчої особистості Павла Вірського.

Список посилань

- Бігус, О. (2015). *Народно-сценічна хореографія Прикарпатського регіону* [Монографія]. Ліра-К.
- Благова, Т. (2012). Розвиток школи українського народного танцю у мистецькій спадщині Л. Д. Чернишової. *Педагогіка і психологія професійної освіти*, 3, 127–136.
- Боримська, Г. В. (1974). *Самоцвіти українського танцю: Про Державний заслужений ансамбль танцю УРСР під керівництвом П. П. Вірського*. Мистецтво.
- Боримська, Г. В. (1975). *Мистецтво хореографічної мініатюри*. Музика.
- Вірський, П. (1967, 12 вересня). Покажемо найкраще. *Вечірній Київ*, 4.
- Вірський, П. (б.д.). [Спогади. Неопубліковані матеріали, листування]. Приватний архів П. Вірського.
- Герасимчук, Р. (1958). Ансамбль танцю УРСР. *Мистецтво*, 6, 14–21.
- 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>
- Дем'янюк, Н. (2010). *Формування національної культури молоді в педагогічній спадщині В. Верховинця* [Монографія]. АСМІ.
- Державний заслужений академічний ансамбль танцю УРСР ім. П. Вірського Міністерства культури УРСР*. (б.д.). (Фонд 643, опис 1, справа 715), Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, Київ.
- За справжній народний танець. (1937, 5 лютого). *Більшовик*.
- Ивинг, В. (1938). *Государственный ансамбль народного танца УССР*. Советское искусство.

- Кокуленко, Б. (1999). *Степова Терпсихора*. Степ.
- Литвиненко, В. А. (2017). *Трансформація української народної хореографії та її концептуалізація в театрі танцю Павла Вірського* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв].
- Павлюк, Т. С. (2005). *Українське балетмейстерське мистецтво другої половини ХХ ст.* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв].
- Підлипська, А. М. (2014). Становлення балетмейстерської майстерності П. Вірського та І. Моїсеєва: порівняльний аспект. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*, 33, 291–299.
- Посадов, А. (1937, 2 грудня). Державний ансамбль народного танцю. *Вісті*.
- Рой, В. (2019, 6 червня). Маловідомі сторінки з життя Павла Вірського (штрихи до творчого портрету). В *Культурні та мистецькі студії ХХІ століття: науково-практичне партнерство* [Матеріали конференції] (с. 324–328). Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв.
- Рой, С. (2023). Еволюційні процеси у народно-сценічній танцювальній культурі України – перспективний вектор її сучасного розвитку (на прикладі творчого доробку Павла Вірського в 50–70-х роках ХХ століття). В Л. П. Бойко (Ред.), *Культура і мистецтво ХХІ століття: полілог сучасної гуманітаристики* (с. 374–412). Видавничий центр КНУКіМ.
- Рой, С. С., & Литвиненко, В. А. (2019). Синкретизм танцювального і театрального мистецтва та його прояв у художньо-образній структурі драматургічної канви сценічного дійства. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 40, 66–74.
- Сегаль, О. (б.д.). [Неопубліковані матеріали, листування]. Приватний архів О. Сегалю.
- Станишевський, Ю. (2008). *Український балетний театр: історія і сучасність*. Музична Україна.
- Фотодокумент*. (б.д.). (Фонд 541, опис 1, справа 4.3), Центральний державний кінофотофоноархів України імені Г. С. Пшеничного, Київ.

References

- Bihus, O. (2015). *Narodno-stsenichna khoreohrafiia Prykarpatskoho rehionu* [Folk stage choreography of the Carpathian region] [Monograph]. Lira-K [in Ukrainian].
- Blahova, T. (2012). Rozvytok shkoly ukrainskoho narodnoho tantsiu u mystetskii spadshchyni L. D. Chernyshovoi [Ukrainian Folk Dance School Development in Artistic Heritage of L. Chernyshova].

- Pedagogic and Psychology of Professional Education*, 3, 127–136 [in Ukrainian].
- Borymska, H. V. (1974). *Samotsvity ukrainskoho tantsiu: Pro Derzhavnyi zasluhnenyi ansambl tantsiu URSSR pid kerivnytstvom P. P. Virskoho* [Gems of Ukrainian dance: About the State Honored Dance Ensemble of the Ukrainian SSR under the leadership of P. P. Virskiy]. *Mystetstvo* [in Ukrainian].
- Borymska, H. V. (1975). *Mystetstvo khoreohrafichnoi miniatiury* [The art of choreographic miniature]. *Muzyka* [in Ukrainian].
- Demianko, N. (2010). *Formuvannia natsionalnoi kultury molodi v pedahohichnii spadshchyni V. Verkhovynetsia* [The formation of the national culture of youth in the pedagogical heritage of V. Verkhovynets] [Monograph]. ASMI [in Ukrainian].
- Derzhavnyi zasluhnenyi akademichnyi ansambl tantsiu URSSR im. P. Virskoho Ministerstva kultury URSSR* [State Honored Academic Dance Ensemble of the Ukrainian SSR named after P. Virsky of the Ministry of Culture of the Ukrainian SSR]. (n.d.). (Fund 643, Inventory 1, File 715), Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstva Ukrainy, Kyiv [in Ukrainian].
- Fotodokument* [Photo document]. (n.d.). (Fund 541, Inventory 1, File 4.3), Tsentralnyi derzhavnyi kinofotofonoarkhiv Ukrainy imeni H. S. Pshenychnoho, Kyiv [in Ukrainian].
- Herasymchuk, R. (1958). *Ansambl tantsiu URSSR* [URSSR Dance Ensemble]. *Mystetstvo*, 6, 14–21 [in Ukrainian].
- Hutnyk, I. (2023). Interpretatsii ukrainskykh khorovodiv i khorovodnykh tantsiv u suchasnomu profesiinomu narodno-stsenichnomu khoreohrafichnomu mystetstvi [Ukrainian Round Dance Interpretations in Contemporary Professional Folk and Stage Choreographic Art]. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, 48, 109–116. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282470> [in Ukrainian].
- Iving, V. (1938). *Gosudarstvennyi ansambl' narodnogo tantsa USSR* [State Folk Dance Ensemble of the USSR]. *Sovetskoe iskusstvo* [in Russian].
- Kokulenko, B. (1999). *Stepova Terpsykhora* [Stepova Terpsichora]. *Step* [in Ukrainian].
- Lytvynenko, V. A. (2017). *Transformatsiia ukrainskoi narodnoi khoreohrafii ta yii kontseptualizatsiia v teatri tantsiu Pavla Virskoho* [The transformation of Ukrainian folk choreography and its conceptualization in the dance theater of Pavlo Virskiy] [PhD Dissertation, National Academy of Culture and Arts Management] [in Ukrainian].
- Pavliuk, T. S. (2005). *Ukrainske baletmeisterske mystetstvo druhoi polovyny XX st.* [Ukrainian choreographic art of the second half of the 20th century] [PhD Dissertation, National Academy of Culture and Arts Management] [in Ukrainian].
- Pidlypska, A. M. (2014). Stanovlennia baletmeisterskoi maisternosti P. Virskoho ta I. Moiseieva: porivnialnyi aspekt [P. Virsky and I. Moiseyev choreographic mastery formation: Comparative aspect]. *Topical problems of History, Theory and Practice of Artistic Culture*, 33, 291–299 [in Ukrainian].
- Posadov, A. (1937, December 2). *Derzhavnyi ansambl narodnogo tantsiu* [State folk dance ensemble]. *Visti* [in Ukrainian].
- Roi, V. (2019, June 6). Malovidomi storinky z zhyttia Pavla Virskoho (shtrykhy do tvorchoho portretu) [Little-known pages from the life of Pavlo Virskiy (touches of a creative portrait)]. In *Kulturni ta mystetski studii XXI stolittia: Naukovo-praktychne partnerstvo* [Cultural and artistic studies of the 21st century: Scientific and practical partnership] [Proceedings of the Conference] (pp. 324–328). National Academy of Culture and Arts Management [in Ukrainian].
- Roi, Ye. (2023). Evoliutsiini protsesy u narodno-stsenichnii tantsiuvalnii kulturi Ukrainy – perspektyvnyi vektor yii suchasnoho rozvytku (na prykladi tvorchoho dorobku Pavla Virskoho v 50–70-kh rokakh XX stolittia) [Evolutionary processes in the folk and stage dance culture of Ukraine are a promising vector of its modern development (on the example of the creative work of Pavlo Virskiy in the 50s and 70s of the 20th century)]. In L. P. Boiko (Ed.), *Kultura i mystetstvo XXI stolittia: poliloh suchasnoi humanitarystyky* [Culture and art of the XXI century: Polylogue of modern humanities] (pp. 374–412). KNUCA Publishing Centre [in Ukrainian].
- Roi, Ye. Ye., & Lytvynenko, V. A. (2019). Synkretyzm tantsiuvalnogo i teatralnogo mystetstva ta yoho proiav u khudozhno-obraznii strukturi dramaturhichnoi kanvy stsenichnogo diistva [Syncretism of the dancing and theatre arts, and its aspect in the artistic structure of the dramaturgical outlines of the scenic activity]. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, 40, 66–74. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.40.2019.172678> [in Ukrainian].
- Sehal, O. (n.d.). [Neopublikovani materialy, lystuvannia] [Unpublished materials, correspondence]. Private archive of O. Sehal [in Ukrainian].
- Stanishevskii, Yu. (2008). *Ukrainskii baletnyi teatr: Istoriya i sovremennost'* [Ukrainian Ballet Theatre: History and modernity]. *Muzychna Ukraina* [in Russian].
- Virskiy, P. (1967, September 12). Pokazhemo naikrashche [Let's show the best]. *Vechirnyi Kyiv*, 4 [in Ukrainian].
- Virskiy, P. (n.d.). [Spohady. Neopublikovani materialy, lystuvannia] [Memoirs. Unpublished materials, correspondence]. Private archive of P. Virskiy [in Ukrainian].
- Za spravzhnii narodnyi tanets [For a real folk dance]. (1937, February 5). *Bilshovyk* [in Ukrainian].

Historical and Cultural Retrospective of Founding the State Dance Ensemble of Ukraine as a Bearer of National Culture

Yevhenii Roi^{1*}, Viacheslav Roi²

¹Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine.

²Mykhailo Dragomanov State University of Ukraine, Kyiv, Ukraine

Abstract. *The aim of the article* is to study the historical and cultural dynamics of founding and developing the state professional dance group, while identifying the prerequisites for the emergence of the ensemble form of representing the Ukrainian dance culture on the example of the State Dance Ensemble of Ukraine; to find out the concept of its functioning and the main stages of its formation, as well as the principles of forming a multi-genre repertoire. *Results.* An analysis of the historical development and creative heritage of the State Dance Ensemble of Ukraine highlights that with the arrival of Pavlo Virskyi, for a long time, this ensemble was noticeably distinguished from other ones by its unique color. Primarily, this was manifested not only in original vocabulary, structural and compositional construction or plastic intonations, but also in unique manner of performing choreographic works, their figurative and characteristic content. In the creative work of this ensemble, the presence of a single dominant tendency in the dance folklore transformation is traced. It has always been an important component of the vast majority of folk choreographic performances. *Scientific novelty.* For the first time, an attempt is made in order to carry out a retrospective analysis of the creative path of the world-famous artistic collective through the prism of its historical past, as well as the evolution of the ensemble's choreographic art genres at various stages of its development are studied. *Conclusions.* While researching the creative path of the dance group under the leadership of Pavlo Virskyi and its concert repertoire, it is stated that at various stages of its formation and development, evolutionary changes took place both in the performance work, and in the concert repertoire. In particular, the dynamics of the process of the group's creative growth can be clearly traced. In its performances, there are not only house dances, but also theatrical figurative scenes, compositions, suites, dance miniatures, ballet performances, etc. Their analysis gives reasons to mention that the collective of the dance ensemble, whose work was a synthetic genre of artistic activity, combined the richness and coloring of musical, theatrical and folk choreographic culture.

Keywords: State Dance Ensemble of Ukraine; transformation of dance folklore; ensemble form of dances; synthesis of stage related arts; theatrical figurative folk dance

Відомості про авторів

Євгеній Рой, доктор історичних наук, професор, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна, ORCID iD: 0000-0002-5566-9604, e-mail: roiyevhen@gmail.com

В'ячеслав Рой, здобувач, Український державний університет імені Михайла Драгоманова, Київ, Україна, ORCID iD: 0000-0001-8244-7858, e-mail: roiyevhen@gmail.com

Information about the authors

Yevhenii Roi, DSc in History, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine, ORCID iD: 0000-0002-5566-9604, e-mail: roiyevhen@gmail.com

Viacheslav Roi, PhD Student, Mykhailo Dragomanov State University of Ukraine, Kyiv, Ukraine, ORCID iD: 0000-0001-8244-7858, e-mail: roiyevhen@gmail.com

