

Problems of Modern Folk and Stage Choreography: Artistic Language and Motivations

Degtyar Daria Oleksiivna

*lecturer of the department of choreographic art,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine*

Abstract

The article is devoted to revealing the peculiarities of the artistic language of folk-stage choreography at the beginning of the XXI century. and to determine the specifics of the use of motifs of folk dance movements in the process of modern stage interpretation of Ukrainian dance.

The article considers the processes of creating signs that make traditional Ukrainian dances unique, as well as identifies the features of their use and transformation in the context of the development of modern stage folk dance.

The study found that the leading, determining role in the system of heterogeneous means of artistic language of stage folk dance belongs to the authentic dance culture. This is explained by several aspects: first, the archetypal nature of the stage dance itself, which finds expression not so much in the return to the syncretism of the archaic, but in the appeal to the inexhaustible potential of artistic and aesthetic possibilities contained in any archetype; secondly, the fact that folk-stage choreography is extremely receptive to creative pursuits and bold artistic experiments.

That is why even in the most difficult, crisis moments in the history of Ukrainian culture, in the moments of its transformation and transition to a new level, stage folk dance plays a special role, because against the background of complex transformations returns Ukrainian culture national spirit, and on the other the language of folk-stage dance determines the search for new forms and meanings.

It is noted that authentic Ukrainian dance, whose motives come from folk beliefs, legends, myths, rituals and ceremonies, is designed to promote the national identity of the modern generation, which is an urgent problem of socio-cultural space of the early XXI century.

Key words: Ukrainian dance, artistic language, folk-stage choreography, interpretation, dance movements, motives, authentic dance.

Актуальність дослідження. На сучасному етапі сценічна народна хореографія перебуває у безперервному процесі динамічного розвитку, що зумовлює трансформації її компонентів. Ряд об'єктивних та суб'єктивних факторів призвели до формування кількох діаметрально протилежних напрямів: прагнення до максимального відриву від народних танців, інтернаціоналізація сценічної народної хореографії, коли танець не відображає етнічну унікальність, яку створював на початку її зародження та звернення до автентичного народного танцю як до джерела інноваційних хореографічних рішень.

У цьому контексті особливого значення набуває питання специфіки художньої мови народно-сценічної хореографії та інтерпретація мотивів народних танцювальних рухів, що зумовлює необхідність наукового осмислення означеної проблематики.

Аналіз публікацій. Протягом останнього десятиліття значно підвищився науковий інтерес до різноманітних аспектів проблематики народно-сценічного танцю серед представників української академічної школи. Серед останніх досліджень та публікацій серед інших назвемо наукові статті О. Бігус «Творчий спадок Василя Авраменка в контексті народної хореографії XXI століття» [1], А. Тимчули «Становлення та професіоналізація народно-сценічного танцю на Закарпатті (1945–1960-х рр.)» [12], І. Пісклової «Особливості обробки танцювального фольклору (на прикладі сучасних постановок)» [10], А. Морозова «Віртуозні рухи як феномен народного хореографічного мистецтва» [8], Л. Козинко «Синтез мистецтв та трансмісія фольклорних танцювальних традицій у практиці фольклорно-етнографічних ансамблів України» [5] та ін.

Водночас проведений аналіз наукової літератури дозволяє стверджувати, що, незважаючи на наявність багатьох досліджень української сценічної народної хореографії, проблема звернення до автентичного танцю як до джерела новаторських хореографічних рішень лишається недостатньо вивченою. Лише окремі аспекти означеного питання розглянуто у монографії О. Бойко «Художній образ в українському народно-сценічному танці.», наукових публікаціях О. Помпи «Використання традицій танцювальної культури народів світу як тенденція у розвитку української народно-сценічної хореографії» [11], І. Гутник «До проблеми стилізації народного танцю» [3], Л. Касаковська «Збереження автентичних фольклорно-етнографічних зразків українського народного танцю як предмет наукового дослідження» [4] та ін.

Мета статті – виявити особливості художньої мови народно-сценічної хореографії та визначити специфіку використання мотивів народних танцювальних рухів у процесі сучасної сценічної інтерпретації українського танцю.

Виклад основного матеріалу. Основи сучасної української академічної хореографічної культури формує синтез фольклорного танцю з класичним балетом [7, с. 59].

На думку дослідників, специфічну художню мову народно-сценічної хореографії слід розглядати в історичному та соціокультурному контексті, оскільки вона

вибудовується від тієї висхідної точки, що танцюрист виражає почуття за допомогою руху тіла [9, с. 258]. Коли танцюрист представлений у своєму тілі повністю, будь-який з його рухів та жестів наділений важливим мотивом та глибинним сенсом.

Термін «архетип» - формальна схема, що апріорно конструє людські уявлення, і характеризується тим, що «дія не абстрагується від предмета, а інтегрована з носієм і може виступати загалом як стан власного імені» [6, с. 291], - введений у науковий обіг К. Юнгом, сприяє визначенню універсальний характер реальності: він відноситься до образів та сюжетів, які виявляють схожість в усіх культурах та цивілізаціях, від найдавніших, до наших часів. Так, наприклад, архетипами можуть бути образи (лабіринт, дерево життя), персонажі (змія, яка уособлює мудрість та ін.), сюжети (розповіді про далекі подорожі, пошуки скарбів). Проте найбільшого значення у хореографії мають універсальні архетипи руху: руки, які підняті до неба в молитві чи заклинанні, рухи, що демонструють обійми; вигини тілом, коли людина сповнена руйнуючих почуттів та ін.

Мова народного танцю, як автентичного, так і сценічного, це мова, в якій дія не відокремлюється від її носія, а інтегрується в її сутність.

Окремі рухи українського народного танцю мають характерний або узагальнений образно-виразний сенс.

У сучасних сценічних творах народної хореографії домінують мотиви у вигляді «цитат» окремих фраз, що повторюються; розгортання окремих мотивів у цілі сцени, контрапунктичного розгалуження таких мотивів та ін.

Мотив розуміємо як найдрібнішу частину танцю, найважливіший та невід'ємний рух (першоеlement) танцю. Пластичний мотив, відповідно, є невеликою групою рухів, визначених ритмічно та відповідно до малюнку, які мають відносну значущість. Пластичний мотив сприяє розвитку характеру образу, його особливості, специфічних обставин, в яких він діє (гендерних особливостей, місця дії, вікових характеристик та ін.).

Мотив є важливим елементом хореографічної композиції, який слугує основою художнього твору у випадку якщо повторюється кілька разів з метою кращого сприйняття глядачем. Втім без варіацій та контрастів повторення мотиву виглядатиме одноманітним та нудним, а без кульмінації мотив позбавляється свого змісту, відповідно ідея автора не може бути донесена до глядача.

Сценічний народний танець або хореографічна композиція належить до просторово-часових мистецтв – послідовність рухів, що виконуються під музику (і це завжди послідовність рухів у часі), завдяки чому танець набуває оповідного характеру. Незважаючи на те, що сценічний танець може і не розповідати певну історію, він завжди являє собою послідовність рухів від одного стану до іншого і в цілому може характеризуватися складністю або простотою, але сюжет танцю завжди архетиповий. При цьому чим простішою є архетипова історія, тим багатшим та більш різнобічним є її потенціал, оскільки архетипові історії настільки складні та природні, що коли вони виконуються в сценічному танці, то не потребують досягнення сюжетного рівня.

Автентичний український танець, мотиви якого походять з народних вірувань, легенд, міфів, ритуалів та обрядів, покликаний сприяти розвитку національної самосвідомості сучасного покоління, що є актуальною проблемою соціокультурного простору початку XXI ст.

Танець як мистецтво міцно вплетене в життя українського народу і формує полотно культури.

Мотиви автентичних танцювальних рухів, які є джерелом натхнення та новаторства для сучасних хореографів-постановників, незмінно виступали хореографічним інструментом сценічного танцю.

Всі види танцю, зокрема і ранньої його форми пов'язані з обрядовою та святковою культурою, що, у свою чергу, формується у вимірі природних явищ та життя людини. Давня людина, засобами певних прикмет та знаків, формувала часові періоди, згідно з якими і визначала власне життєзабезпечення.

Українському народному танцю властива тематична та образна наповненість – основним мотивом танцю завжди є певна ідея або сюжет традиційної культури, календарної обрядовості, наприклад, обряди прощанням із зимою, зустріч весни, весняні хороводи та ін.

В автентичному українському танці рухи найбільше увібрали в себе найдавніші сакральні мотиви, зокрема поклоніння сонцю.

Надзвичайно важливим у процесі розробки народно-сценічної хореографічної постановки є акцентування на розробці логічних переходів між мотивами у процесі

створення єдиного танцювального тексту, оскільки без логічного розвитку від мотиву до мотиву може бути втрачена сама ідея танцю.

Варто зауважити, що мотиви не тільки визначають рух, вони визначають сценографію та світло, лінії та форми простору, образи та логіку поведінки танцюристів.

Важливим композиційним прийомом народно-сценічного танцю є повторення мотиву, яке може застосовуватися у наступних прийомах:

- кількаразове використання зі зміною напрямку при повторі;
- більш акцентоване повторення за рахунок збільшення кількості рухів чи виділення їх за рахунок пауз;
- виникнення частини використаного матеріалу у новому контексті (прийом «Луна»);
- повторення основної частини мотиву в збільшеному чи скороченому варіанті (прийом «Резюме»);
- кількаразове повторення окремих частин мотиву (прийом «Огляд»);
- виникнення у новому змісті певного відлуння того, що було використано раніше, можливо змінене, але за умови збереження асоціації з використаним матеріалом (прийом «Запам'ятовування»);
- кілька повторень у скороченому вигляді (прийом «Завмирання»).

Типовим для народно-сценічного танцю є використання у композиційній побудові таких елементів як варіації (видозміна мотиву, тобто певна зміна того хореографічного тексту, який уже використовувався) та контрасти (контраст вимагає введення зовсім іншого матеріалу, який протиставляється вже використаному мотиву і може сприйматися як новий мотив), які доповнюють одне одного і вважаються необхідними елементами для успішної репрезентації танцювального твору.

Варіація дає цікавий логічний розвиток цілого, забезпечуючи його необхідними засобами для постійного повторення лейттеми, щоб глядач побачив її в різних ракурсах.

Акценти на жести у хореографічних рухах підкреслюють їх важливість у автентичних українських танцях. Відновлюючи жести (мотиви) та надаючи їм значення для естетичних, а не репрезентативних цілей, сучасні хореографи-постановники реконструюють символічне значення жестів, зберігаючи їх значущість.

В українській сценічній хореографії існує дві характерні тенденції:

- утвердження ідентичності та вимога визнання необхідності звернення до автентичного танцю;
- модернізація, європеїзація, американізація та просування на глобальному ринку.

Українські хореографи визначають напрямок розвитку народно-сценічного танцю засобами використання традиційних форм крізь призму сучасного світогляду пріоритетним.

Висновки. Дослідження виявило, що провідна, визначальна роль в системі різномірних засобів художньої мови сценічного народного танцю належить автентичній танцювальній культурі. Це пояснюється кількома аспектами: по-перше, архетипічною природою самого сценічного танцю, що знаходить своє вираження не стільки у поверненні до синкретизму архаїки, скільки до звернення до невичерпного потенціалу художньо-естетичних можливостей, які вміщує будь-який архетип; по-друге, тим, що народно-сценічна хореографія є надзвичайно сприйнятливою до творчих пошуків та сміливих художніх експериментів.

Саме тому навіть у найскладніші, кризові моменти в історії української культури, у моменти її трансформації та переходу на новий рівень, сценічний народний танець відіграє особливе значення, оскільки на тлі складних перетворень повертає українській культурі національний дух, а з іншого, тому, що саме художня мова народно-сценічного танцю зумовлює пошуки нових форм та сенсів.

Однією з характерних тенденцій еволюції сценічної народної хореографії в перших десятиліттях XXI ст. є активне звернення постановників до автентичного українського танцю як до джерела генерування новаторських рішень.

Зауважено, що автентичний український танець, мотиви якого походять з народних вірувань, легенд, міфів, ритуалів та обрядів, покликаний сприяти розвитку національної самосвідомості сучасного покоління, що є актуальною проблемою соціокультурного простору початку XXI ст.

References

1. Bigus O.O. Vasyl Avramenko's creative heritage in context folk choreography of the XXI century. Intellectual Archive. 2021. № 10 (2). Pp. 55–64.
https://doi.org/10.32370/IA_2021_06_9

2. Bojko O. S. *Hudozhnij obraz v ukrai'ns'komu narodno-scenichnomu tanci*. [Artistic image in Ukrainian folk-stage dance] Kyiv: Vydavnytstvo Lira-K, 2015. 204 p.

3. Gutnyk I. *Do problemy stylizacii' narodnogo tancju. Aktual'ni problemy istorii', teorii' ta praktyky hudozhn'oi' kul'tury*. [On the problem of stylization of folk dance. Current issues of history, theory and practice of art culture] 2009. № 22. Pp. 251–257.

4. Kasakovs'ka L. *Zberezhennja avtentychnyh fol'klorno-etnografichnyh zrazkiv ukrai'ns'kogo narodnogo tancju jak predmet naukovogo doslidzhennja. Naukovyj visnyk Shidnojevropejs'kogo nacional'nogo universytetu imeni Lesi Ukrai'ny. Pedagogichni nauky*. [Preservation of authentic folklore and ethnographic samples of Ukrainian folk dance as a subject of scientific research. Scientific Bulletin of the Lesia Ukrainka East European National University. Pedagogical sciences.] 2014. № 8. Pp. 71–77.

5. Kozynko L. *Syntez mystectv ta transmisija fol'klornyh tancjuval'nyh tradycij u praktyci fol'klorno-etnografichnyh ansambliv Ukrai'ny. Tancjuval'ni studii'*. [Synthesis of Arts and Transmission of Folk Dance Traditions in the Practice of Folklore and Ethnographic Ensembles of Ukraine. Dance studios]. 2018. 3 2. Pp. 35–44.

6. Lotman Ju.M., Uspenskyj B.A. *Myf-ymja-kul'tura. Uchenye zapysky Tartuskogo unyversyteta*. [Myth-name-culture. Scholarly notes of the University of Tartu.] Tartu, 1973. Issue 308 1973. URL : https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotm/mif_im.php (date stamp November 12, 2021).

7. Markevych L. A. *Syntetycheskyj hudozhestvennyj jazyk ukrajnskogo nacyonal'nogo baletnogo spektaklja kak rezul'tat etnonacyonal'noj ydentyfikacyi ukrajnskoj horeografycheskoj kul'tury* [Synthetic artistic language of the Ukrainian national ballet performance as a result of ethno-national identification of Ukrainian choreographic culture]. Austrian Journal of Humanities and Social Sciences. 2014. P. 58–62.

8. Morozov A.I. *Virtuozni ruhy jak fenomen narodnogo horeografichnogo mystectva*. [Virtuoso movements as a phenomenon of folk choreographic art.] 2017. № 8 (48). Molodyj vchenyj. Pp. 60–63.

9. Netuzhylova N.A. *Myf y rytual kak pervoosnova yskusstva tancja*. [Myth and ritual as the basis of the art of dance.] Izvestia of the Russian State Pedagogical University A.I. Herzen. 2009. № 106. P. 256–259.

10. Pisklova I. *Osoblyvosti obrobky tancjuval'nogo fol'kloru (na prykladi suchasnyh postanovok)*. [Features of the processing of dance folklore (on the example of modern productions).] Narodna tvorchist' ta etnologija. 2015. № 5. P. 64–70.

11. Pompa O. *Vykorystannja tradycij tancjuval'noi' kul'tury narodiv svitu jak tendencija u rozvytku ukrai'ns'koi' narodno-scenichnoi' horeografii'*. [The use of traditions of dance culture of the peoples of the world as a trend in the development of Ukrainian folk and choreography.] Visnyk KNUKiM. Serija: Mystectvoznavstvo. 2015. № 32. Pp. 75–80.

12. Tymchula A. V. *Stanovlennja ta profesionalizacija narodno-scenichnogo tancju na Zakarpatti (1945–1960)*. [Formation and professionalization of folk stage dance in Transcarpathia (1945–1960).] Visnyk KNUKiM. Serija : Mystectvoznavstvo. 2018. № 39. Pp. 129–137.

Translation of the references to the author's language

Список використаних джерел

1. Biryc O.O. Vasyl Avramenko's creative heritage in context folk choreography of the XXI century. Intellectual Archive. 2021. № 10 (2). pp. 55–64.
https://doi.org/10.32370/IA_2021_06_9
2. Бойко О. С. Художній образ в українському народно-сценічному танці. Київ : Видавництво Ліра-К, 2015. 204 с.
3. Гутник І. До проблеми стилізації народного танцю. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. 2009. № 22. С. 251–257.
4. Касаковська Л. Збереження автентичних фольклорно-етнографічних зразків українського народного танцю як предмет наукового дослідження. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Педагогічні науки. 2014. № 8. С. 71–77.
5. Козинко Л. Синтез мистецтв та трансмісія фольклорних танцювальних традицій у практиці фольклорно-етнографічних ансамблів України. Танцювальні студії. 2018. 3 2. С. 35–44.
6. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Миф-имя-культура. Ученые записки Тартуского университета. Тарту, 1973. Вып 308. URL : https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotm/mif_im.php (дата звернення: 12 листопада 2021).
7. Маркевич Л. А. Синтетический художественный язык украинского национального балетного спектакля как результат этнонациональной идентификации украинской хореографической культуры. Austrian Journal of Humanities and Social Sciences. 2014. С. 58–62.
8. Морозов А.І. Віртуозні рухи як феномен народного хореографічного мистецтва. Молодий вчений. 2017. № 8 (48). С 60–63.
9. Нетужилова Н.А. Миф и ритуал как первооснова искусства танца. Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2009. № 106. С. 256–259.
10. Пісклова І. Особливості обробки танцювального фольклору (на прикладі сучасних постановок). Народна творчість та етнологія. 2015. № 5. С. 64–70.
11. Помпа О. Використання традицій танцювальної культури народів світу як тенденція у розвитку української народно-сценічної хореографії. Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. 2015. Вип. 32. С. 75–80.
12. Тимчула А. В. Становлення та професіоналізація народно-сценічного танцю на Закарпатті (1945–1960-х рр.). Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство. 2018. Вип. 39. С. 129–137.