

УДК 785.071.2(477)

<https://doi.org/10.31652/252.5>

*Мала А. Ю., м. Вінниця
викладач кафедри музичного та
перформативного мистецтва
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського*

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ В УКРАЇНСЬКОМУ НАРОДНО-СЦЕНІЧНОМУ ТАНЦІ

Анотація. Розглянуто поняття хореографічного образу у народно-сценічній хореографії. Простежено процес становлення та синтезу художнього образу.

Ключові слова: хореографічний образ, народна хореографія, мистецтво, культура.

Abstract. The concept of choreographic image in folk stage choreography is considered. The process of formation and synthesis of artistic image is traced.

Keywords: choreographic image, folk choreography, art, culture.

Постановка наукової проблеми. Протягом багатьох віків український народний танець утворив свій унікальний і виразний набір рухів, що стали основою створення хореографічних образів. Національні особливості танцювальної культури українського народу склались в процесі формування та розвитку її як нації. Соціально-історичний досвід, умови життя й функціонування, психічний склад – все це відбивається на розвитку хореографічного мистецтва, формуванні відповідної системи виразних засобів і особливого типу пластичного мислення. Національні риси знаходять свій вияв як у змістовному наповненні, так і у формі хореографічного образу. Український танець має певну характерність, що вирізняє його серед танців інших народів. Образи українок передають рухи сповнені легкості, граційності та віртуозності, образи хлопців передаються рухами, що вказують на впевненість, рішучість та силу. Створені танцювальні традиції продовжують розвиватись і до наших днів.

Мета – розглянути поняття хореографічного образу й простежити специфіку його становлення у народно-сценічній хореографії.

Виклад основного матеріалу. Створення хореографічного образу відбувається в процесі особливої творчої діяльності хореографа, за допомогою домислу, асоціативного бачення і реалізується виконавцями на сцені. Як відзначає К. Василенко, «танець починається там, де рух народжує образ, а образ є носієм емоції і думки, де усвідомлене чергування пластичних рухів створює зміну емоційних станів і призводить до розвитку образу» [1, 59]. Водночас

дослідник підкреслює, що «образність лексики залежить не тільки від її якостей. Лексика стає образною лише в цілісній системі – побудові хореографічного твору, в якому розкривається тема, ідея» [1, 59].

Хореографічний образ – явище складне, його зримі компоненти (рух, міміка, пози) – лише матеріал для створення внутрішньої структури, у якій головну роль відіграє емоційність, чуттєве сприйняття тієї чи іншої життєвої ситуації, дії. «Хореографічний образ буде створено лише тоді, коли у танцівника внутрішній монолог зіллється з його зовнішнім еквівалентом і буде створено єдину кінетичну енергію», – стверджує Василенко [1, 60].

Завданням балетмейстера є створення художнього образу. К. Василенко торкається проблеми психології хореографічної творчості: «Психологічний процес мислення балетмейстера під час роботи над номером, проникнення у суть образу (чи образів) будується за схемою: задум – дійсність, ескіз – мотив, схема – розробка, реалізація» [1, 61]. Асоціативне мислення балетмейстера підкріплюється новим явищем дійсності, яке бачить чи відчуває хореограф, а також звичним та знайомим та асоціаціям які виникають.

Хореограф може не до кінця розкрити свої думки, що у свою чергу сприяє розвитку у глядача фантазії, уяви та процесу мислення і перетворює глядача на творця танцювального твору. Поглиблення хореографічного образу це нескінченний процес.

Хореографічний образ – категорія естетична, під нею ми розуміємо конкретні чи узагальнені сцени життя, природи, створені балетмейстером з допомогою вигадки, асоціативного бачення, які мають певну естетичну цінність. Це конгломерат типових рис, у яких найбільш точно і яскраво відображене певне життєве явище. Таким чином, без диференційованого підходу до цих понять, без урахування їх потенційних можливостей важко зрозуміти художню структуру танцю, його складові частини. У хореографічному мистецтві все несуттєве, другорядне при втіленні ідеї автора відкидається. Але не варто забувати про інтегральність (цілісність, нерозривність). Ядро образу, його суть – явище не лексичне, але варто від змісту образу перейти до його формотворчої структури, як ми одразу констатуємо комплексність. Глядач може і не запам'ятати, з яких лексичних елементів створені образ Подоланочки і Юнака у хореографічній картинці П. Вірського «Подоланочка», але образи він запам'ятає [3, с. 97].

У структурі хореографічно-фольклорного образу знайшли відображення різні форми зв'язку життєвої реальності та естетичного ідеалу. Для мистецтва, в тому числі і хореографічного, ідеал є формоутворюючим ядром, що визначає всю систему цінностей. Сформована у народу уява про щастя, життя та працю,

відбилась як у створенні засобами хореографії ідеальних образів, так і на естетичній оцінці різноманітних явищ дійсності. Ідеал завжди був і залишається основою танцювального фольклору, надаючи танцювальному образу те чи інше художньо-емоційне забарвлення. Хореографічний фольклор створив багаточисельні образи для дівчат: весна-красна, ясне сонечко, Подоляночка, зіронька, зозуленька, горлиця, панночка. Для парубків – соколи, браві козаки, молодці. У цих образах знайшли втілення кращі риси характеру народу: жіночність і хоробрість, краса і працелюбство, оптимізм і щирість, гумор і весела вдача. В українських фольклорних танцях відбилися трудові процеси – імітація тієї чи іншої дії: косовиця, снопов'язання, сіяння, а також рухи шевця, бондаря, косаря, коваля («Шевчики», «Бондар», «Косарі», «Ковалі» тощо).

У житті й побуті українського народу значне місце займали побутові танці, що були невід'ємною частиною багатьох ритуалів, обрядів, звичаїв. У побутових танцях простежується ментальність українського народу, героїзм, волелюбність, оптимізм. Головною особливістю побутових танців є їх емоційність, бурхливий темперамент та глибокий образний тематичний зміст. Його структурною основою є: чіткі метро-ритмічні формули; хореографічна лексика складається з танцювальних кроків, бігу, дрібушок, високих стрибків, присядок. У побутових характерах бачимо представників різних вікових груп і соціальних верств традиційного суспільства, носіїв його національних, соціально-психологічних, етичних й естетичних ознак: дівчат, дітей, парубків, селян, козаків, представників різних ремісничих професій.

Становлення українського народно-сценічного танцю відбувалось в атмосфері системних утисків національної культури. Український народно-сценічний танець розвивався однобічно, переважно у стихії комедійно-театрального дійства («малоросійські ролі», на які запрошували українських акторів, визначались в ХІХ ст. переважно як комічно-побутові). Створення комедійного характеру потребувало й відповідного набору художніх засобів, зокрема елементів народності, іронії тощо. Ці особливості українського народно-сценічного танцю ХІХ ст. позначились на його сприйнятті: якщо поняття «малоросійські ролі» було тотожне, чи майже тотожне, поняттю «комедійні ролі», то й поняття український «малоросійський» танець у свідомості кількох поколінь театральної публіки стало чітко асоціюватися з поняттям «жартівливий народний танець». Утвердженню такого стереотипу сприяла політика імперської влади: жорстоко переслідуючи українську мову й культуру, вона всіляко дбала про те, щоб жартівливий образ «веселого малороса» став заміником повнокровного художнього характеру народу.

Як феномен сценічного мистецтва, народний танець втрачає ряд своїх специфічних властивостей (імпровізаційність) і набуває нових, притаманних саме сценічним мистецтвам. На відмінну від народного, народно-сценічний танець є не стільки актом творчого самовираження танцюристів, стільки втіленням творчого задуму хореографа, виявом його індивідуального художнього стилю. Видатними творцями індивідуальних стилів у вітчизняній народно-сценічній хореографії є В. Авраменко, К. Балог, М. Вантух, В. Верховинець, П. Вірський, О. Колосок, А. Кривохижа, В. Петрик, Я. Чуперчук та інші.

Створенню сценічного танцювального образу сприяють декорації, сценічні костюми, атрибути, які обов'язково обігруються у танці. Для прикладу чоботи в «Чумацьких radoшах», шаблі, списи в «Запорожцях», «Козаках» П. Вірського, топірці в «Гуцулці», «Аркані», Л. Чуперчука і В. Петрика, береза і віночки в «Подільночці», різнокольорові нитки в «Вишивальницях» П. Вірського, бубон в «Бубнарському» К. Балог, зірка в «Щедрику» К. Василенка.

Висновки. Хореографічний образ – самодостатня та самоцінна категорія естетики. Вплив танцювального образу на сприйняття глядача унікальний за своїм характером і певною мірою надається інтерпретації у понятійно-словесних категоріях. Специфіка хореографічного образу й пов'язані з цією специфікою труднощі – в його інтерпретації. В народному танці відображається поетичне світобачення і світовідчуття, досвід, естетичний ідеал і характер народу. Однак, рецепція народного танцю як узагальненого до значення символу вираження душі народу, національного характеру, донині лишається влучною метафорою, що тільки певною мірою отримала наукову розробку, не ставши окремим предметом мистецтвознавчих досліджень.

Список використаних джерел:

1. Бойко О. Художній образ в українському народно-сценічному танці. Київ, Видавництво Ліра-К., 2020. 204 с.
2. Вантух М. Стан народної хореографії в Україні та перспективи її розвитку: матеріали науково-практичної конференції (с. 15–23). Київ: Стилос. 2002. 94 с.
3. Кондюк А. Лексика українського народно-сценічного танцю. : Наукове товариство ВДПУ ім. Михайла Коцюбинського. *Наукові записки. Серія Педагогіка і психологія*. Вінниця, 2006. Вип. 18. С. 95–100.
4. Пастернакова М. Українська жінка в хореографії. Вінніпег; Едмонтон : Союз українок Канади, 1963. 215 с.
5. Станішевський Ю.О. Павло Павлович Вірський. Київ, 1962. 46 с.