

**Матвєєва Катерина Вікторівна**

асистент кафедри філософії і педагогіки

*Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»*

*м. Дніпро, Україна*

kmatvieieva@ukr.net

## **ЕВОЛЮЦІЯ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КУЛЬТУРИ**

### **В НАЦІОНАЛЬНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ДРАМАТИЧНОМУ ТЕАТРИ**

Національний український театр є важливим елементом у формуванні націєцентричного самоусвідомлення українського суспільства завдяки характерним для української театральної культури елементам драматичного дійства: слово й темпоритм, хореографія, образотворча й музично-пісенна складові, що надають емоційної глибини та підсилюють зміст. Відтак, протягом століть формувались культурно-мистецькі тенденції, що з часом перетворювались у стійкі культурні традиції українського драматичного театру. «Культурні традиції українського драматичного театру» визначаємо як сукупність унікальних елементів, які визначають характер, напрями та специфіку драматичного театрального мистецтва в Україні. Ці традиції включають в себе репертуарні, фольклорні, музично-пісенні й хореографічні особливості, національний колорит, режисерсько-постановочні характеристики постановок, використання української мови та інші аспекти, що формують унікальний характер та ідентичність українського драматичного театру в контексті культурної спадщини [7, с.113].

Звертаючись до генетичних джерел національного українського театру, його витоків, зауважимо, що у «первісному обрядовому дійстві пріоритет належав не вербальному тексту, а рухові, танцю, які мали особливе, магічне значення» [5, с. 804]. Л. Козинко у праці «Семантика первісного мистецтва в танцях зібраних сучасними автентичними хореографічними колективами» зазначає, що рухи

українських народних танців «не були єдино можливими, оскільки фольклорний танець є імпровізаційним у своїй основі і кожен виконавець прагнув виокремитись із гурту танцівників» [6, с. 34]. Одразу варто зауважити, що імпровізація позитивно впливає на впевненість у своїх діях, швидке прийняття рішень, а спонтанність рухів розвиває координацію та відчуття свободи як внутрішньої, так і зовнішньої [1]. І таке прагнення до свободи українського етносу є основою української культури.

Ще наприкінці XVIII ст. український письменник, керівник Полтавського вільного театру (1818-1821), автор першого драматичного твору «Наталка-Полтавка» І. Котляревський написав поему Енеїда, яку дослідники його творчості називають «поетичною енциклопедією української етнографії» та «джерелом відомостей про танець, його будову, рухи та історію» [9, с. 13], зокрема він зазначав такі рухи як: журавель, горлиця, дудочка, гопаки, вихилясники тощо, особливу увагу приділив танцю «козак». Варто наголосити, що запальний і войовничий «танець козак визначався як символ волі та вільного козацтва» [9, с. 17] лише в Росії його називали з применшенням, здрібніло – «козачок».

Корифеї українського класичного театру М. Кропивницький, М. Садовський, І. Карпенко-Карий, М. Старицький, представляли високохудожні зразки народного танцю й розвивали танцювальні традиції українського народу на сцені. Так, засновник театру корифеїв М. Кропивницький був «знавцем хореографічного фольклору і його тонким інтерпретатором, а також майстерним танцюристом, який вміло виконував складні рухи народного танцю навіть у похилому віці. <...> Й за рік до смерті, у липні 1909 р., під час свого останнього виступу в Києві блискуче виконав козацький танець» [8, с. 66].

«Принципи яскравої театралізації і технічного ускладнення українських народних танців набули значного поширення в численних трупах (на початку XX століття – К.М.), вони давали можливість демонструвати віртуозні рухи: присядки, повзунки, обертання, високі стрибки. Та захопившись театралізацією і надмірною віртуозністю, балетмейстери окремих труп перетворювали танець на суто

розважальний вставний дивертисмент, на "еквілібристику в українській одежі під неможливо швидкий темп українського козачка"» [10, с. 78], як зазначав знавець фольклору, хореограф В. Верховинець, який був проти таких тенденцій. Тож, працюючи у київському театрі М. Садовського, заснованого 1907 року, він прагнув й намагався повернути на сцену український народний танець у його первозданній красі, зберігаючи автентичність фольклорних форм.

Однак хореографічна культура в національному українському театрі трансформується, так само як і інші напрямки театральної культури, враховуючи сучасні тенденції та процеси соціокультурного розвитку в різні часи, зберігаючи притаманний українській культурі темпоритм й пластику рухів.

Засновник українського модерного театру, режисер Лесь Курбас в своїй практиці приділяв значну увагу руховій культурі актора, і задля вдосконалення якості рухів залучав провідних хореографів того часу – М. Мордкіна, Б. Ніжинську, Н. Шуварську, О. Кривинську. Дослідження ритму захоплює поєднанням музики й руху, і у своїх методиках режисер використовував конкретні ведичні практики, в тому числі тибетські, а також ідеї Ф. Дельсарта, Е. Ж. Далькроза і Р. Лабана, що стало основою для пошуків, власних досліджень щодо законів ритму, часу і простору. Про систему Дельсарта Лесь Курбас писав: «До Дельсарта ніхто ніколи питанням систематики жесту не займався. Тому систему Дельсарта приймаю як перший ступінь еволюції жесту. Фактом є, що система Дельсарта, чи то шляхом студій над нею, чи то емпіричним, усіма нами засвоєна, і хоч, можливо, дехто й не знає термінології, система, як відкриття можливостей, у більшості сидить уже в крові. [...] Від нього через стилізований (жест – Н. Є.), а потім ритмізований до перетвореного, і перетвореного ритмічно» [3, с. 140].

Актор театру «Березіль» Й. Гірняк згадував процес підготовки до вистави «Народний Малахій» та настанови, які надавав Лесь Курбас артистам: <...> По танку, по пластичній вимові мускулів тіла, по ритмі руху танцюриста глухий

глядач балетної вистави відчуває супровідну мову музики, і навпаки, сліпечь уявляє по звуках музики віртуозний танок балерини» [2, с. 308].

Іншим прикладом танцювальних тенденцій в національному українському театрі першої третини ХХ століття як прояв процесів трансформації хореографічної культури можна вважати театральну постановку Леся Курбаса в театрі «Березіль» – ревію «Алло, на хвилі 477!». Хореографічне наповнення цієї вистави складалось з популярних у ті часи побутових танців: шіммі, чарльстон, танго, фокстрот. «Без перебільшення, саме пластика, рух, хореографія, головним чином, створювали святкову атмосферу на кону» [3, с. 389]. Важливо зазначити, що створюючи постановку першого українського ревію, Лесь Курбас «висунув цілу програму трансформації ревію відповідно до потреб національного театру. <...> Такого роду факт, насправді, містить набагато більше інформації про його позицію, ніж міфи, що ними подеколи прикрашають постать митця. Недаремно тема буцімто відрази Л. Курбаса до явищ традиційної культури лишається провідною у колах мало обізнаних з мистецтвом «Березоля» критиків [3, с. 385].

У праці «Театральна культура України» О. Клековкін фіксує, що «наприкінці 1930-х років, коли в Україні було видано праці, в яких пропагувалося ідеї Станіславського, усі пошуки враз згорнули. Що ж до прийомів нового театру, стару еліту вони здебільшого дратували: тут була акробатика з еквілібристикою» [4, с. 162].

В сучасному національному українському драматичному театрі можемо побачити український народний танець (переважно у виставах української класики), так й хореографічні композиції з елементами сучасної хореографії та контактної імпровізації, що можуть виявлятися у виставах сучасної драматургії або інтерпретаціях української класики сучасними режисерами.

Таким чином хореографічна культура є невід’ємною частиною національного українського драматичного театру, яка транслює світоглядно-естетичні змісти та пластичні образи, національні українські ідеї та культурні коди сучасному глядачу.

### Список використаних джерел

1. Верховинець В. Теорія українського народного танцю. 5-те вид., доп. К.: Музична Україна, 1990. 150 с.
2. Гірняк Й. Спомини. Харків: О. Савчук, 2022. 512 с.
3. Єрмакова Н. Березільська культура: історія, досвід / Інститут проблем сучас. мистецтва НАМ України. Київ: Фенікс, 2012. 512 с.
4. Клековкін О. Ю. Театральна культура України : Сценарії. Ролі. Статуси : Монографія [Демо-версія. Ваксир]. К.: Арт Економі, 2020. 232 с.
5. Коваль Г. Еволюція календарно-обрядової традиції: від магічного до поетико-естетичного. *Народознавчі зошити*. 2013. № 5. С. 803–810.
6. Козинко Л. Л. Семантика первісного мистецтва в танцях зібраних сучасними автентичними хореографічними колективами. Єдність навчання і наукових досліджень – головний принцип університету : збірник наукових праць звітної-наукової конференції викладачів університету за 2013 рік (м. Київ, 4–6 лютого 2014 р.) / укл. Г. І. Волинка, О. В. Уваркіна, О. П. Ємельянова. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2014. С. 34–36.
7. Матвеева К.В. Культурні традиції в контексті еволюції Українського драматичного театру: монографія. Дніпро: ЛПРА, 2024. 200 с.
8. Морозов А. І. Сценізація народного танцю в українському театрі XVII – початку XX століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 54, т. 2. С. 63-69.
9. Нариси до історії українського народного танцю: Практичний матеріал для вчителів загальноосвітніх шкіл, шкіл нового типу та керівників гуртків позашкільних закладів / уклад. В.К. Купленник. Київ: ІЗМН ВПОЛ, 1997. 63 с.
10. Нариси з історії театрального мистецтва України XX століття / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України; редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. Київ: Інтертехнологія, 2006. 1054 с.