

Лілія Савчин Lilia Savchyn

Заслужений діяч мистецтв України, кандидат історичних наук, доцент кафедри культурології, Рівненський державний гуманітарний університет

Honoured Worker of Arts of Ukraine, Doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Rivne State University of Humanities

e-mail: liliasavchin@gmail.com | orcid.org/0000-0002-8537-142x

Алла Самохвалова Alla Samokhvalova

Старший викладач кафедри хореографії, Рівненський державний гуманітарний університет

Senior teacher, Department of Choreography, Rivne State University of Humanities

e-mail: samokhvalova-av@ukr.net | orcid.org/0000-0001-9904-2806

Український народний танець у сучасній молодіжній інтерпретації Історіографія етносогодення

Ukrainian Folk Dance in Modern Interpretation by Youth Contemporary Historiography from the Ethnic Perspective

Анотація. Метою статті є виявлення діалогу між українським народним танцем і сучасною молодіжною інтерпретацією на тлі історіографії. Джерела сучасної молодіжної інтерпретації формуються на основі поваги до духовного спадку українського народу, патріотизму, демонстрації народного танцю у святково-обрядовій культурі, популяризації народного танцю шляхом мотивації до навчальної, професійної, творчої діяльності. Стратегія дослідження українського народного танцю представлена на фоні проекту «Українська руханка».

Вивчення, популяризація і збереження танцювальних традицій українського народного танцю в сучасній молодіжній інтерпретації — пріоритетний напрям наукових досліджень мистецтвознавства, культурології, педагогіки, історії.

Український народний танець є видом творчої діяльності в молодіжному середовищі. Мотивацію до танцю в сучасному молодіжному середовищі можна розглядати у контексті діяльності танцювальних колективів, ансамблів, проектів. Ми акцентуємо увагу на проекті «Українська руханка» та поточній історіографії досліджуваної проблеми. Охарактеризовано історичний поступ українського народного танцю в молодіжному середовищі у дослідженнях В. Верховинця, В. Авраменка, П. Вірського, Я. Чуперчука в проекції на аматорське хореографічне мистецтво, умотивовано тенденції зацікавлення народним танцем сучасною молоддю, які є учасниками танцювального проекту «Українська руханка».

Методологія дослідження полягає в застосуванні низки наукових методів теоретичного рівня. Аналітичного — для вивчення літератури та джерел досліджуваної теми. Історичного — для з'ясування історично-культурологічних епізодів. Біографічного — для аналізу творчої діяльності провідних митців, які присвятили своє життя просуванню хореографічного мистецтва: від збирання фольклорних матеріалів, їхньої обробки — до постановки.

Ключові слова: народний танець, молодь, українська руханка, митці.

Постановка проблеми. Підвалини українського народного танцю були закладені народом в часі формування нації. Численні танцювальні групи та окремі танцівники віддзеркалювали найтонші психологічні відтінки, поетизували мальовничу красу довкілля, естетику пластичного відтворення, від чого отримували натхнення для життя. Так поступово танець трансформувався, відображаючи різноманітну проблематику діалогу культури, історії, обрядової культури, побуту.

Український народний танець — абсолютно унікальна і дивовижна конструкція історично засвоєного

культурного досвіду в просторі життєдіяльності людини, яка любить мистецтво. Народний танець як важлива складова духовної культури донині концентрує в собі філософію природи і музику, рух і пластику тіла, поетичне слово, етику і естетику. Так народний танець створює національний і водночас потужний художній образ світу, популяризує свою силу в історико-культурний простір.

Народний танець XXI століття став імпульсом для відтворення мистецького, освітнього, загальнокультурного компонентів історіографії. Принципи фольклору і режисерських знахідок, виховання фахівців сфери хореографії,

інтерпретації святково-обрядової культури засобами танцю творять історико-культурне сьогодення для молоді.

У сучасних умовах глобалізації український танець виконує роль просвітника, вихователя, навчителя, танцівника, балетмейстера. Тож можемо стверджувати, що осмислення світу засобами українського народного танцю — одна із стародавніх універсальї національної культури.

З огляду на тему нашого дослідження, під «національною культурою молоді» розуміємо процес успадкування традицій, передачі духовної спадщини і культурно-історичного досвіду українського народу, вироблення потреб і здатності сприймати, розуміти, примножувати його духовні надбання, прищеплювати риси національного характеру, патріотичних почуттів, розвитку національної самосвідомості та гідності [7].

Народний танець можна розглядати як розлого, так і у вузькому значенні. Широке розуміння передбачає формування особливого стовбура народної традиції та його збереження, який презентує світ істинного побутового облаштування конкретного історичного періоду. Вузьке значення пронизує систему традицій народного танцю засобами кореляції базових унормувань до певної етнічної прив'язки чи вікових категорій. Саме так можна пояснити знахідки поетичної мови народного танцю, які відкривають можливості динаміки і поступу регіональної хореографічної образності. Оригінальність танцювальної мови балетмейстери формують на ґрунті сучасних пластичних інтонацій, які вишукують у художніх експериментах провідних митців хореографічного мистецтва.

Оскільки тема нашої статті передбачає осмислення українського народного танцю в сучасних молодіжних інтерпретаціях, то молодь розглядаємо як стрижень популяризації хореографічного мистецтва і вважаємо її своєрідним тлом історіографії.

Так, молодь, відповідно до соціологічної статистики (від 14 до 35 років), ініціативно бере участь у громадському житті суспільства. Це найактивніша демографічна група, «людський капітал» держави [8]. Мистецтво як хобі чи навчально-професійна діяльність є потребою молоді. Тобто переконливий попит у дозвіллі й навчанні, рекреації та праці, науковому дослідництві формує здатність будувати життєві плани — шлях до самовизначення. З огляду на це, цілеспрямована молодь є, до певної міри, результатом державних інвестицій та економічно активною групою. Молодь (різновікова категорія) захоплюється мистецтвом й часто обирає його засобом професійної діяльності. Тож мистецтво виконує особливу місію — воно виховує особистість, формує ціннісні пріоритети, духовний світ людини, допомагає подолати духовну кризу як проблему особисту і глобальну. Архієпископ Рівненський і Острозький Варфоломій на Міжнародній конференції «2000 років від Різдва Христового» у Запоріжжі у 1997 році зазначав, що духовно-моральна проказа породжує великі страждання й душевні муки, що негативно відбивається на житті молоді, природи, призводить до егоїзму в політиці, нестримного

прагнення до влади й збагачення, панування техносфери над ноосферою, сприяє появі «автономного, відірваного і невідкореного духовному началу розвитку».

Слід зазначити, що український народний танець є цілісною системою художнього смислу з певною логікою відповідності досліджуваного історичного процесу. Художньо-естетичний зміст народного танцю в конкретній культурно-історичній добі потребує імпрровізації та інтерпретації, виявлення знань та умінь у контексті теоретичного дослідження.

Танець можна розглядати як ланку в розірваному ланцюгу історії, яка допомагає з'єднати і прояснити глибинне генетичне ядро — архетип (у контексті символічної структури культури). Український народний танець є найбільш очевидним архетипом (з-поміж інших видів мистецтва) історико-культурного процесу. Тобто він може пояснити певний процес від раннього розвитку до величчя і розвою, широкої динаміки і популярності в сьогоденні. З часом прикладний характер танцю доповнюється високим світоцуттєвим змістом.

Уважний ретродіалог українського народного танцю з молодіжною інтерпретацією дає змогу виявити глибокі структурні елементи, тісно пов'язані з алгоритмом життя самої людини — циклічність життя і повторюваність подій: народження, дитинство, юність, дорослість, старіння, смерть, знову і знову... Так і в танці. Танець можна розглядати як форму сприйняття і осмислення світу, як унікальне явище людської культури й історії, яке приваблює науковців різних сфер. Це породжує численні підходи до історіографії дослідження танцю. Нам найбільш цікаве поєднання історіографії з культурологією та філософським баченням. У першому поєднанні танець слід проаналізувати на основі культурогенезу у взаємодії з наукою, мистецтвом, походженням форм культури. У другому — танець як засіб засвоєння дійсності свідомістю, що трансформувалася в часі й існує дотепер. Реконструйований фольклорний танець (підтверджений польовими записами різноманітних експедицій, учасником яких була А. Самохвалова), дає змогу стверджувати, що танцювальні конфігурації в історії культури розвивались в органічній взаємодії із самим життям, активно впливаючи на зміст і форму. Завдяки цьому таке явище культури, як народний танець, історично детермінується, у вигляді фольклорної основи дожив до початку третього тисячоліття. Як стверджував М. Каган: «... фольклор зберігає художній синкретизм початкового етапу історії мистецтва, зберігає і притаманну йому різницю “мусичної” та “технічної” форм творчості, але загострює цю роздвоєність, одночасно розгойдуючи в середині кожної з цих форм зв'язки між її художніми “елементами”» [10, с. 197]. Сьогодні танець є опорним елементом історії, відображає глибину пам'яті, і є потужним компонентом культурології й історіографії.

Наше дослідження демонструє горизонталь історичних тенденцій етнокультурних умов танцювальної культури серед молодіжної аудиторії. До прикладу, танець Полісся сконцентровано на тлі місцевої своєрідності, особливостей природного середовища (клімат, біологія,

географія), форм господарських та специфіки професійних занять, в яких танцювальний проект «Українська руханка» села Корнин Рівненської області є матрицею поваги і любові до усього українського. Учасниками колективу є як молодь, так і зріла вікова категорія, тобто батьки дітей, які складають творчі колективи.

Поліська зона, відповідно до сучасного адміністративного поділу (Волинь, Рівненщина, Житомирщина, Київщина, Чернігівщина, Сумщина) не має особливих відмінностей. Сусідство з іншими територіями, історичні події зазначених регіонів дозволяють виокремити рівні міжкультурної комунікації і адаптації народного танцю в сучасне молодіжне середовище. Міжкультурний діалог територіального впливу і взаємодії українського народного танцю переміщується і перехрещується, зазнаючи незначних змін у середовищі свого існування — відбувається трансмісія культурного досвіду, тобто інтеграція в простір (сфера культури, мистецтва). А поліщуки — численна, компактна етнічна група збереження цілісності власних традицій (мови, обрядів, пісень, музики, танцю, костюму) є єдиним цілим, вони захищають значний пласт звичаєвого комплексу від впливу контактної культури. Тобто у власний простір «запрошуємо в гості», а «йдемо в гості» (*авт.*) — міцно утримуючи власні традиції, чим демонструємо специфіку сучасного функціонування «первинних форм людської культури» (за М. Бахтіним).

Український народний танець не лише зберігає традиції, акумулюючи мистецькі елементи певної регіональної культури. Він міцно береже провідні складові творчих чинників як джерело духовного світу, по-новому висвітлюючи прагнення певних територій і етносу на основі перебігу часопросторової конструкції історико-культурної динаміки.

Танцювальні зразки українських народних танців, дібрані народом і вдосконалені митцями багатьох поколінь, є надбанням духовного таланту нематеріальної скарбниці величної культури України. З огляду на це, нематеріалізована творча основа хореографії перебуває у постійному русі, зберігаючи й трансформуючи давні фольклорні традиції, ритмопластичні коди, емоційні форми демонстрації танцю, збалансовані регламентом певних принципів (духовних, етичних, естетичних, пластичних).

Аналіз досліджень та публікацій. Сучасне модернізоване суспільство спонукає молодь до експансії власного інформаційного простору, що жодним чином не руйнує процесу її духовного становлення на національно-культурних традиціях, не нівелює ціннісних пріоритетів, які формувалися протягом століть. Навпаки, динамічні історико-культурні зміни в українському середовищі зумовлюють необхідність розв'язання проблемних завдань відродження і трансформації, творення і демонстрації молоддю духовної спадщини України.

У дисертаційних дослідженнях (подібні до теми нашого опрацювання) останніх років (В. Гордєєва, С. Легкої, В. Литвиненка, В. Шкоріненка, Л. Косаковської, К. Кіндер, О. Мерлянової, О. Пастух, Н. Дем'яно, Д. Демків,

Я. Ставицької, М. Полятикіна) увагу здебільшого приділяли використанню народного танцю як складової народних традицій та звичаїв, морального, патріотичного, естетичного виховання.

Народний танець українського простору живе протягом усієї історії існування народу й замикається, насамперед, на рівні сімейних комунікацій — етнозахисного форпосту. З огляду на це, на регіональних українських територіях здавна побутували танці: польки, хороводи, кадрили, вальси, які донині зумовлені етнографічними і побутовими особливостями і є певним чинником для різноманітних інтерпретацій веснянок із регіональною специфікою [15]. Донині, наприклад, Полісся утримує у своїх традиційних скрижалях обрядові танці, які відтворюють трудові, землеробські дії і соціальний досвід — ігровий хоровод «Мак», «Грушка», «Подоланочка». Хореографічний фольклор Полісся досі зберіг надзвичайно багатий матеріал — пісенний, музичний, танцювальний, що є золотим фондом культури України.

В. Гордєєв у наукових дослідженнях доводить, що тривалий час різновиди танців на рівненському Поліссі виконуються як інтерпретація сценічних вистав. До того ж культура поліських регіонів (зазначені вище) демонструє народний танець із деякими відмінностями (орнамент танцю, кольорова палітра костюма, вишивка, крій), спільні риси бачимо у ритмах та пластичній амплітуді, енергійних стрибках, анімованих рухах, характері, темпераменті [5].

О. Мерлянова презентує дослідження, в якому розкриває особливості танцювальної культури й наголошує, що поліські танці виконуються легко, в швидкому темпі, з незначним пригинанням коліна. Для них характерна простота виконання, а композиційна побудова не має особливих прикрас. Це спостерігається в невеликій кількості кроків та їхніх варіантів, структуру танцю складають одна або дві фігури, рухи танцюючих не обмежуються амплітудою виконання. Поліські масові танці ведуться переважно за сонцем — ліворуч. Сольних танців майже не існує. Темп у танцювальній музиці, подібно до низки українських танців, наростає до закінчення [14].

В. Ковальчук досліджує танцювальну хореографію Полісся в межах етнокультурного спадку рівненського Полісся. Митець презентує пошукування пісень, танців, музики, народного вбрання. Участь його творчого колективу у фестивалях світового і регіонального рівня популяризує поліський край як лабораторію національної культури України [11].

Мета статті: проаналізувати історіографію досліджень українського народного танцю у площині сучасної молодіжної інтерпретації.

Виклад основного матеріалу. Танцювальна площина українського традиційного фольклору є провідним предметом дискусії наукового світу. Так, науковці полемізують, що фольклорний танець із плином часу зазнав значних змін. Якщо у ХХ столітті народний танець презентував набуту віками духовну спадщину, то нині урбанізація нехтує фольклорними традиціями, наскрізь утрачаючи власну первооснову.

У житті громади чи суспільства загалом народний танець відігравав (і відіграє) надто важливу роль — уможлилював регуляцію стосунків у родині, сім'ї, соціумі. Він був (і є) засобом адаптації молоді в культурному сьогоденні — виховує, навчає, формує, організовує, налаштовує на професіоналізацію. Проте деяка неповага (не лише відсутність знань та вмінь) до історії танцювальної культури призвела до занепаду народних хореографічних традицій — так пояснюються еkleктичні утворення, позбавлені автентичного джерела. Утрачений автентичний джерельний ґрунт став тлом для руйнації танцювальних текстів. Протягом століть усихали корені фольклору, що спричинило резонанс між минулим надбанням і сучасними умовами їхнього існування.

Дослідження українського народного танцю Полісся і Слобожанщини, Поділля і Закарпаття, Буковини і Волині та інших регіонів у сучасній молодіжній інтерпретації засвідчує її просторе, зовсім не фрагментарне існування. Водночас український народний танець віддавна є засобом популяризації знаних усією світовою спільнотою майстрів фольклорного та народно-сценічного танцю В. Верховинця, В. Авраменка, Я. Чуперчука, Д. Демків, Д. Ластівки, К. Балог, П. Вірського, А. Кривохижі та інших.

Збереження національної ідентичності і патріотизм, незламна любов до творчості України, шляхетність і звитяга, гумор і дотепність у художній образності демонстрації танцювальної культури притаманні фольклорним зразкам, є предметом зацікавлення молодіжної аудиторії. Унікальні фольклорні взірці з їхнім особливим колоритом і творчою фантазією спонукають молодь до виховання естетичного смаку та самосвідомості, щоб краще зрозуміти іншу культуру. Як зазначав Ю. Богущкий, щоб прилучитися до загальнолюдських цінностей, потрібно, насамперед, знати культуру своєї нації, тобто «шлях до загальнолюдської культури пролягає через національне виховання» [2, с. 47].

Так, національна культура молоді була основним змістом у діяльності В. Верховинця. Особливості життя митця сприяли метаморфозам його професійних занять — упродовж життя він записував, обробляв, систематизував й узагальнював різноманітні жанри фольклору. Фундамент його творчої зацікавленості дав змогу практично упровадити фольклор у виховну систему молоді. Хореолог, педагог, композитор вважав, що побут, обрядовість і специфіка ментальності впливали на формування танцю та його хореографічної мови в автентичності мистецтва. Діяльність В. Верховинця яскраво висвітлено в монографії Н. Дем'янко «Формування національної культури молоді в педагогічній спадщині В. М. Верховинця» [7]. Авторка систематизувала й узагальнила спадщину В. Верховинця у формуванні національної культури молоді, обґрунтувала мистецьку діяльність митця як провідну підсистему в мистецтві та освіті. Народний танець В. Верховинця досліджував здебільшого на рівні складових компонентів національної культури, тож танець став пріоритетною педагогічною ідеєю у практиці виховання молоді.

Істинна краса народного танцю надто цікавила класика танцю В. Верховинця. Його постановки відмежували природу народного танцю від псевдонародних бачень — він показував на сцені саме фольклорні зразки, закладаючи фундамент високого хореографічного мистецтва. «Високій культурі протиставляється несмак, вульгарність, нав'язливість й доступність популярного та масового», — стверджує соціолог М. Горностаєва у статті «Естетичний смак як засіб соціального впливу» [4].

Творча особистість Василя Авраменка є феноменом — залюблений в український танець, балетмейстер відроджував патріотичний дух народу серед молоді. Провідна тематика його хореографічних постановок — боротьба за незалежність України. Термін «руханка» у 1920-х роках вперше застосував В. Авраменко, батько українського танцю. Нині українська руханка В. Авраменка є зразком для наслідування і популяризації українського танцю сучасними хореографами. Для збереження національної культури В. Авраменко ініціював школи народної хореографії, його постановки відзначалися віртуозними інтерпретаціями. В. Авраменко чітко усвідомлював потужний національно-виховний потенціал народних танців. Він закликав молодь до виконання українських танців на вечорах, концертах. «Особливу увагу на це мусять звернути учителі українських шкіл, щоб плекати при школі український танок для нашої молоді, починаючи навчати її своїх танків від діточок. Наша молодь — це майбутнє нашого народного життя! Дай мож їй розуму, бадьору й моральну розвагу — наш національний танок, який цілком заслуговує на те, щоб ввести його в програму навчання при школах, поруч із руханкою та співом», — писав В. Авраменко [1].

В. Авраменко надемоційною струною своєї душі захоплювався танцювальною творчістю українського народу. Він збирав, фіксував, опрацьовував, анонсував та розповсюджував увесь зібраний фольклорний матеріал — співанки, музику, танець не лише в Україні, а й за її межами. Історичний фон і політична ситуація 1920-х років унеможлилювали розвиток народного танцю. Тому після переїзду до Америки митець організував чимало шкіл українського танцю і фонд підтримки української культури. Так він упроваджував накопичений досвід (здобутий в Україні) у повноцінній динаміці шкільної практики на американському континенті. Зразки українського народного танцю В. Авраменко скомпонував у підручнику, який видав 1947 року. Автор акцентував увагу на тому, що українське народне мистецтво є частиною побутового життя, тому його слід презентувати на сценічних майданчиках. «Нехай же кожний українець пам'ятає, що не повинно бути ні одного вечора, концерту, забави й т. п., де не був би представлений також український танок в правдивій його красі, яку він має» [1, с. 11].

Науковець Л. Косаковська окреслила життя, творчість і досягнення В. Авраменка у дисертаційному дослідженні [12]. Авторка довела, що завдяки зусиллям В. Авраменка та його учнів український танець у діаспорі 1920-х — 1930-х років зберігав риси самотності

та достеменності більше, ніж на батьківщині. У роботі підкреслено розбіжності ідеологічного й художнього спрямування в обробці танцювального фольклору, які в Україні призвели до занепаду сучасної народної хореографії та витіснення з неї фольклорних зразків.

«Українська руханка» — молодіжний рух, спрямований на виховання молоді засобами танцю, який свого часу започаткував Василь Авраменко. Популяризація народного танцю в Україні та за її межами формувала імунітет національної ідентичності, уможлиблювала гармонізацію духовних та інтелектуальних можливостей молоді.

Учнем В. Авраменка був Я. Чуперчук — балетмейстер-постановник, багатогранна творча особистість. Він гуртував довкола себе молодь, його хореографія цікава, своєрідна, близька до автентики, збагачена сценічними формами. Епіграфом усього його життя були слова В. Авраменка: «Танок — то мова, то могуча мова, якою вимовляємо у душу» [6].

Аби творіння народу не кануло у забуття, П. Вірський інтерпретував український фольклор на рівні великих хореографічних полотен. На його основі він створював проникливі ліричні, героїчні й гумористичні танцювальні мініатюри. Першоосновою його постановок були регіональні традиції. Митець з увагою ставився до традицій, збагачуючи їх досвідом професійного багатопланового балетмейстера.

У наукових дослідженнях В. Литвиненка наскрізною ідеєю є еволюція хореографічного мистецтва від фольклору до високих художньо-сценічних форм. Науковець, досліджуючи трансформацію української народної хореографії та її концептуалізацію в театрі танцю Павла Вірського, довів, що танець вистояв значною мірою завдяки унікальним талантам із середовища як художніх керівників і балетмейстерів-постановників, так і виконавців, протиставивши масовій культурі власну оригінальність, збагачену художньо-образною палітрою українського народного танцю з елементами фольклору і його жанровою розмаїтістю [13].

У контексті нашої розвідки цікавим є дослідження К. Василенка, де митець зазначав: «...нині дуже широко побутує термін “взаємодія” як внутрішня основа розвитку національних культур. Саме ця категорія набирає методологічного принципу, який включає до себе такі поняття, як взаємовплив, взаємозбагачення, взаємозв'язки, збагачення, що є родовими до цієї категорії, однак вужчі за неї, доповнюють, уточнюють, фіксують відносини між культурами, конкретизують останні. Це положення слід розглядати всебічно, без зміщення акцентів на користь тієї чи іншої національної культури взагалі і хореографії зокрема» [3, с. 288].

Молодь — важливий стратегічний ресурс суспільства. Вона інтерпретує мистецьку діяльність — кожною думкою, кожним вчинком молода людина створює гармонію довкола себе, у власному просторі, у Всесвіті. Сучасна молодь демонструє себе в різних сферах мистецтва — літературі, музиці, сценічному й образотворчому мистецтві, хореографії. До того ж тенденція дедалі більшого

впливу мистецтва на сьогодення — науку, культуру, екологію, екологію є не додатком до певної соціальної групи, а радше міцною кореневою системою життєдіяльності молоді.

Пошук нової парадигми відбувається сьогодні у всьому світі. Маємо зазначити, що мистецтво тісно пов'язане з освітою, культурою, трансформується під впливом соціальних чинників, і, відповідно, має вплив на певні суспільні процеси. Тому фольклорний танець може бути як інструментом творення особистості, так і чинником збереження соціокультурності.

Серед вітчизняних учених поширена думка про те, що танець — категорія абсолютно універсальна. Її комплексний характер відповідає комунікаційним потребам, потребує системного дослідження і постійного вивчення. З огляду на це, національна програма «Освіта (Україна XXI століття)» декларує діяльність науковців та практиків у контексті проблем духовно багаті особистості відповідно до національних ідеалів [9].

Вочевидь, активність у збереженні власної ідентичності, етнокультурних цінностей, національних традицій є регулятивною тенденцією стимуляції інтегративних процесів, які поглиблюються завдяки українському народному танцю, і які демонструють на фестивалях, конкурсах, творчих оглядах. Строката картина інтеграції фольклорного танцю в культурний простір формує як регіональну, так і мегакультурну локацію.

«Українська руханка» села Корнин Корнинської сільської ради — танцювальний проєкт для різновікової категорії (молоді та дорослих), колектив з особливим обличчям. Керівник, старший викладач кафедри хореографії Рівненського державного гуманітарного університету А. Самохвалова вважає активність колективу наслідком етновиховання в сім'ї, школі, сільському середовищі. Адже село є джерелом життя міського простору. Сучасні селяни — їхні побут, спілкування, пісня, слово, танець — є формотворчою основою виховання і культури. Провідною концепцією «руханки» є насамперед повага до рідної землі, любов до хореографічного мистецтва України, відтворення дещо втрачених зразків танців регіонів України, набуття теоретичних знань про народну танцювальну культуру, засвоєння танцювального досвіду і особливості виконання народного танцю певного регіону. Заслуговує на увагу те, що репетиції балетмейстер А. Самохвалова супроводжує індивідуальними та прилюдними бесідами з учасниками проєкту, де проводить ретроспективний аналіз, ілюструє світлинами стан українського танцювального мистецтва та його роль у національному вихованні молоді. Так відбувається процес переосмислення фольклорних традицій, результатом якого стають авторські постановки народного танцю.

«Українська руханка» — не лише проєкт, це важливий етап у житті сільської молоді. Адже руханка — не лише танець, музика, костюм. Це комунікації, самоосвіта, саморозвиток, формування організаторських здібностей та виховання особистості шляхом соціалізації. Танцюючи, учасники проєкту ведуть діалоги, висловлюють власні

думки і емоції, відтворюючи національний колорит, підкреслюють загальнолюдську значущість традиційної культури. Звертання до минулого забезпечує трансмісію культурного досвіду у вигляді значущих зразків поведінки. Серед численних проявів зацікавлення фольклором слід виокремити активний інтерес до народного танцю. Наразі народний танець рідко цікавить пересічного глядача чи танцівника-аматора, проте є формою стійкої культурної пам'яті, яка символічно закріплює смислові основи людини, при цьому створюючи умови для її трансляції в майбутнє. Оскільки фольклорний танець народжений мудрістю народу, його впевнено можна назвати своєрідною лабораторією системи знань, складного соціального організму, сукупністю етнічних, вікових, конфесійних складових. Танець як ніяка інша форма наділений стійкою пам'яттю. Багатство буття народжує розмаїття смислів, яке розкривається шляхом діяльності людини, спрямованої на світорозуміння і світовідчуття. Жодна інша форма не має в своєму арсеналі таких художніх можливостей, які дозволяють людині досягнути сьогодення мистецтва.

У сучасній культурі український народний танець можна розглядати на трьох рівнях — ідейно-тематичному, художньо-образному, організаційно-педагогічному. Використання народних танців слід вивчати у вигляді типології сучасної культури, відповідно до ідеологічного, образного та педагогічного типів (за теорією фольклоризму В. Гусева).

Педагогічний тип пов'язуємо зі змістовою основою ідейно-тематичного танцю, тому він чутливий до побутової практики певного регіону. Педагогічний тип включає реалізацію виховних принципів «народної педагогіки», де прописані етичні народні норми і правила поведінки, участь у колективній діяльності, підтримка і популяризація народної танцювальної культури.

Художній тип прив'язаний до трансформації зображальних і виразних засобів танцю (національна палітра і декор, образотворча символіка, пластичний етикет, мовна поведінка).

Систематичні спостереження за процесом занять показали, що руханка має здатність насамперед зберігати в пам'яті темп, ритм, образ картини танцю, трансформуватися відповідно до особливостей нашого часу. Практика впровадження народних танців доводить, що тут є чимало стихійного і випадкового, пов'язаного з відсутністю або недостатністю знань у цій сфері. Інколи це призводить до спотворення ролі танцювальної культури в сучасному середовищі. Відтак, упровадження народних танців у тканину нинішнього життя (святково-обрядова культура) потребує дотримання принципів відповідності.

Принципи відповідності насичені фольклором, колоритом, що увиразнюється в площині дрібних побутових фактів та подій національного звучання. Тому маємо підкреслити виховний вплив фольклору на особистість, він

є ґрунтом для її розвитку. Адже народний танець — продукт колективної творчості, масового виконання та індивідуальної імпровізації, сприяє збереженню традиційної фольклорної спадщини.

Від таких важливих чинників, як збереження власного національного колориту в українському народному танці, залежить доля нових поколінь та культурне майбутнє України. Нам суголосна думка, що український народний танець відображає універсальні властивості національної реальності як важливу засаду життєпрояву. Саме український народний танець в історичному сьогоденні має здатність стати провідним серед молоді популяризатором знань про історію рідного краю, його культурний розвиток, етнокультурні цінності (звичаї, обряди, релігійні традиції). Танець підживлює інтерес до етнокультурних особливостей, етнокультурних цінностей та релігійних пріоритетів різних народів, до проявів гуманізму, патріотизму.

Висновки. Історіографія сьогодення у площині українського народного танцю в молодіжній інтерпретації розгортається як регулятор соціальних, освітніх, культурних цінностей. Історія досліджуваної проблеми доводить, що танець є художнім інтегрованим відображенням дійсності, узагальненим феноменом історичного шляху, засобом поваги до духовного спадку, патріотизму, популяризації і мотивації до навчальної, професійної, творчої діяльності.

Місія українського народного танцю полягає у збереженні історико-культурного пласту фольклорних традицій, констатує життєствердний характер танцю, який забезпечує виживання культури в часі історичних перипетій. Український народний танець є предметом досліджень наукового світу, окрасою концертних програм як професійних колективів, так і предметом поглибленого зацікавлення й відтворення на сценічних майданчиках серед молодіжних аматорських колективів, танцювальних проєктів. Феномен українського народного танцю є джерелом вивчення історії сьогодення.

Отже, динаміка українського народного танцю в історії сьогодення зумовлює необхідність ідентифікувати національну належність і вивчати фольклорні традиції в регіональних інтерпретаціях, особливостях та характерних ознаках.

Діяльність знаних етнохореографів, провідних науковців є зразком сумлінної дослідницької роботи в галузі танцювального мистецтва. Їхній вагомий внесок у збереження, систематизацію та популяризацію народного українського танцю в Україні та за її межами допомагає відтворювати традиційну культуру в сьогоденній історії. Український народний танець буквально заповнив вітчизняний простір, нині немає регіону, де не відбувалися б процеси реставрації танцю. Саме такий дискурс притаманний сучасній молоді, яка своєю діяльністю доводить відданість традиціям народної танцювальної культури.

Література

1. Авраменко В. Українські національні танки, музика і стрій. [Кн. 1–2. Короткий нарис про український танок та опис 18 найкращих народних танків власного укладу]. [Галівуд; Нью Йорк; Вінніпег; Київ; Львів]: [б. в.], 1947. 80 с.
2. Богущкий Ю. П. Українська культура в європейському контексті. Київ: Знання, 2007. 679 с.
3. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю. Київ: Мистецтво, 1996. 496 с.
4. Горностаева М. Эстетический вкус как средство социального воздействия // Наука. Культура. Общество. 2005. № 1.
5. Гордєєв В. Лексика народних танців Рівненського Полісся у контексті народної хореографічної культури // Народознавчі зошити. 2019. № 1(145). С. 253–258.
6. Демків Д. Ярослав Чуперчук: феномен гуцульської хореографії. Коломия: Вік, 2001. 167 с.
7. Дем'янюк Н. Ю. Формування національної культури молоді в педагогічній спадщині В. М. Верховинця. Полтава: АСМІ, 2012. 270 с.
8. Закон України «Про сприяння соціальному становленню та розвитку молоді в Україні». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2998-12#Text> (дата звернення: 09.07.2021).
9. Закон України «Про освіту» № 2145-VIII // Місцеве самоврядування. 2017. № 10.
10. Каган М. Философия культуры. Санкт-Петербург: Петрополис, 1996. 310 с.
11. Ковальчук В. П. Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. Рівне: Перспектива, 2002. Вип. 2. 119 с.
12. Косаковська Л. П. Мистецька парадигма В. К. Авраменка в контексті розвитку української культури ХХ століття: дис. ... канд. наук: 26.90.01 / ДАКККиМ. Київ, 2009.
13. Литвиненко В. А. Трансформація української народної хореографії та її концептуалізація в театрі Павла Вірського: дис. ... канд. мистецтвозн.: 26.00.01 / Київський націон. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2017.
14. Мерлянова О. А. Етнічна хореографічна культура Полісся // Молодий вчений. 2018. № 7 (59).
15. Ставицька Я. Традиційні танці Чернігівщини в дошлюбному житті молоді // Народна культура Чернігівського району (традиція та сучасний стан побутування): зб. ст. / Г. П. Андрєєва, Н. В. Боренько, О. О. Боряк та ін.; редкол.: О. Ю. Бріцина, О. О. Васянович, К. А. Литвин та ін. Житомир: Видавець О. О. Євенок, 2019. 256 с.

References

1. Avramenko, V. (1947). *Ukrainski natsionalni tanky, muzyka i strii* [Ukrainian national dances, music, and clothing] [Kn. 1–2. Korotkyi narys pro ukrainskyi tanok ta opys 18 naikrashchykh narodnykh tankiv vlasnoho ukladu]. [Hollywood; New York; Winnipeg; Kyiv; Lviv]: (n. p.).
2. Bohutskiy, Yu. (2007). *Ukrainska kultura v yevropeiskomu konteksti* [Ukrainian culture in the European context]. Kyiv: Znannia,
3. Vasylenko, K. (1996). *Leksyka ukrainskoho narodno-stsenichnoho tantsiu* [The language of Ukrainian folk and stage dance]. Kyiv: Mystetstvo.
4. Gornostaeva, M. (2005). *Esteticheskiy vkus kak sredstvo sotsialno-go vozdeystviya* [Aesthetic sense as a mean of social influence]. *Nauka. Kultura. Obshchestvo*, 1.
5. Hordieiev, V. (2019). *Leksyka narodnykh tantsiv Rivnenskoho Polissia u konteksti narodnoi khoreohrafichnoi kultury* [The lexicon of folk dances of Polissia in Rivne region in the context of folk choreographic culture]. *Narodoznavchi zoshyty*, 1(145), 253–258.
6. Demkiv, D. (2001). *Yaroslav Chuperchuk: fenomen hutsulskoi khoreohrafii* [Yaroslav Chuperchuk: A phenomenon of Hutsul choreography]. Kolomyia: Vik, 167 s.
7. Demianko, N. (2012). *Formuvannia natsionalnoi kultury molodi v pedahohichnii spadshchyni V.M. Verkhovynetsia* [Development of national consciousness of the youth in the pedagogical legacy of V. Verkhovynets]. Poltava: ASMI.
8. *Zakon Ukrainy "Pro spriyannia sotsialnomu stanovlenniu ta rozvytku molodi v Ukraini"*. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2998-12#Text>
9. *Zakon Ukrainy "Pro osvitu"* No. 2145-VIII. (2017). *Mistseve samovriaduvannia*, 10.
10. Kagan, M. (1996). *Filosofiya kultury* [Philosophy of culture]. Sankt-Peterburg: Petropolis.
11. Kovalchuk, V. (2002). *Etnokulturna spadshchyna Rivnenskoho Polissia* [Ethnic and cultural heritage of Polissia in Rivne region]. Rivne: Perspektyva. Issue 2.
12. Kosakovska, L. (2009). *Mystetska paradyhma V.K. Avramenka v konteksti rozvytku ukrainskoi kultury XX stolittia* [V. Avramenko's art paradigm in the context of development of Ukrainian culture of the twentieth century] [Candidate dissertation, State academy of Culture and Arts Management, Kyiv].
13. Lytvynenko, V. (2017). *Transformatsiia ukrainskoi narodnoi khoreohrafii ta yii kontseptualizatsiia v teatri Pavla Virskoho* [Transformation of Ukrainian folk choreography and its conceptualization in the theatre of Pavlo Virsky] [Candidate dissertation, Kyiv National University of Culture and Arts].
14. Merlianova, O. (2018). *Etnichna khoreohrafichna kultura Polissia* [Ethnic choreographic culture of Polissia region]. *Molodyi vchenyi*, 7(59).
15. Stavitska, Ya. (2019). *Tradytisni tantsi Chernihivshchyny v doshliubnomu zhytti molodi* [Traditional dances of Chernihiv region in the premarital life of the youth]. In *Narodna kultura Chernihivskoho raionu (tradytisiia ta suchasnyi stan pobutuvannia): zb. st. Zhytomyr: Vydavets O. O. Yevenok*.

Savchyn L., Samokhvalova A.

Ukrainian Folk Dance in Modern Interpretation by Youth: Contemporary Historiography from Ethnic Perspective

Abstract. The aim of the article is a dialogue between Ukrainian folk dance and its modern youth interpretation against the background of historiography. Sources of modern youth interpretation are rooted in respect for the spiritual heritage of the Ukrainian people, patriotism, demonstration of folk dance in festive and ceremonial culture, popularization of folk dance by motivating educational, professional, and creative activities. The strategy of research of Ukrainian folk dance is presented against the background of the project "Ukrainian rukhanka".

The study, popularization and preservation of dance traditions of Ukrainian folk dance in modern youth interpretation is a priority for research in art history, cultural research, pedagogy, history.

Motivation to dance in the modern youth environment may be considered in the context of dance groups, ensembles, projects. We focus on the project "Ukrainian rukhanka" and on the historiography of the problem. Historical progress of Ukrainian folk dance in the youth environment was outlined with regard to the legacy of V. Verkhovynets, V. Avramenko, P. Virsky, Ia. Chuperchuk, as well as the amateur choreographic art and motivate trends in folk dance.

Keywords: folk dance, youth, Ukrainian rukhanka, artists.

Стаття надійшла до редакції 12.08.2021