

викладачам хореографічних дисциплін, а й сучасним артистам підвищити свій виконавський рівень, наповнити танець глибиною та сенсом, надати йому індивідуальності та унікальності.

Саме тому імпровізаційні практики все більше набувають популярності й застосовуються не тільки в хореографічній фаховій освіті, а й у аматорських танцювальних колективах, театральних гуртках, а також інших сферах життя та терапевтичних практиках. Розуміючи основні принципи роботи з імпровізаційними завданнями, можна вирішити не лише питання виконавської досконалості, пошуку та розвитку власного танцювального стилю. Додатковою перевагою хореографічної імпровізації є опрацювання психологічного стану танцівників.

*М. Бологов*

### **ЗНАЧЕННЯ ДІЯЛЬНОСТІ ТАНЦЮВАЛЬНОЇ ГРУПИ ХОРУ ІМ. Г. ВЕРЬОВКИ У ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ УКРАЇНЦІВ**

*М. Bolohov*

#### **THE ROLE OF THE DANCE ENSEMBLE OF THE VERYOVKA CHOIR IN SHAPING UKRAINIAN NATIONAL IDENTITY**

Національний заслужений академічний народний хор ім. Г. Верьовки (далі — хор ім. Г. Верьовки) у процесі художньої діяльності виконує одразу декілька значущих функцій. Окрім естетичної та розважальної складової, означений колектив ставить перед собою просвітницьку та виховну мету. Оскільки хор ім. Г. Верьовки має статус найвищої державної інституції в межах професійних художніх народних структур, то згідно із цим його діяльність ґрунтується на трансляції ціннісних орієнтирів, що співвідносяться з культурною політикою країни. Як нам відомо, формування завдань держави, а отже, логічно припустити, що хор ім. Г. Верьовки ставить за мету сприяти формуванню національної ідентичності українського суспільства. Варто зазначити, що в контексті роботи над цим питанням задіяні усі художні структурні підрозділи колективу, але танцювальна група відіграє окрему роль.

В останні роки формуванню національної ідентичності українців приділяється все більша увага. Це спричинено як відповіддю на глобалізаційні процеси та асиміляцію культур, так і реакцією на сучасні історичні й політичні події, внаслідок яких в українському науковому просторі відбулось посилення інтересу до вивчення особливостей національної ідентичності. М. Козловець узагальнює результати предметних аспектів феномену ідентичності та наводить власну класифікацію. П. Вербицька вивчає ідентичність через дослідження культурної пам'яті. Н. Родінова розглядає трансформацію культурної ідентичності в контексті Революції Гідності. І. Климчук та Л. Снігирьова осмислюють формування національної ідентичності в межах художньої творчості.

У своїй науковій праці «Фольклор у формуванні національної ідентичності» Л. Снігирьова зазначає, що саме завдяки фольклорній пам'яті українському народу вдалося зберегти власну національну ідентичність. У такому випадку, хор ім. Г. Верьовки є активним ретранслятором української національної ідентичності, хоча й не є репрезентантом фольклору, оскільки його художню діяльність можна вважати переосмисленням, а звідси стилізацією фольклорної традиції за допомогою сценічних і театральних засобів.

Танцювальна група хору ім. Г. Верьовки має власні особливості впливу на суспільство. На відміну від хорової та інструментальної, балетна група характеризується динамічністю та експресивністю, що сприяє посиленню емоційно-емпатичного стану глядачів. Ці ознаки здатні викликати співпереживання та ефект приналежності до власної культури, а тому допомагають формувати українському суспільству національно-патріотичні цінності.

Одним із основних елементів української народно-сценічної хореографії, що сприяє формуванню національної ідентичності, можна вважати козацьку тематику, де центральним є образ козака, який уособлює риси волелюбності, мужності, героїчності. У науковому дослідженні «Українське хореографічне мистецтво 1950–1980-х років як чинник формування національної ідентичності» І. Климчук стверджує, що інтерес до козацької тематики в народно-сценічному хореографічному просторі з'явився у 1950-х роках.

У репертуарі балетної групи хору ім. Г. Верьовки наявні постановки, пов'язані з козацькою тематикою. Вокально-хореографічна композиція «Запорожці» Л. Калініна висвітлює козацьке дозвілля. Хореографічна картина «На гулянці» М. Шаповалова зображає гуляння, де центральними поставами є козаки. Риси патріотизму та свободи розкриті у постановці «Про що верба плаче» П. Вірського (обр. О. Гомона). Хоч перелічені композиції й створені в радянський період, однак їх змісти співвідносяться із ціннісними орієнтирами сучасної України, що робить їх актуальними.

Балетна група хору ім. Г. Верьовки не обмежена однією козацькою тематикою у своїй діяльності, що підтверджується активним розкриттям образу української жінки. У композиції «Веснянка» В. Дебелого жінка розкривається через порівняння з весною. Шляхом використання такої метафори жіночість постає як символ природного начала, ніжності, любові та краси. Постановка «Про що верба плаче», окрім козака, осмислює образ жінки як символ відданості, надійності та материнства.

Окрім наявності образів, які співставні з особливостями української національної ідентичності, хореографічні композиції хору ім. Г. Верьовки визначаються народним колоритом. Насамперед це позначається в танцювальних рухах, які притаманні українському народно-сценічному танцю. Разом із цим, важливими елементами в більш повному розкритті української ідентичності є народний костюм, пісенна й музична складова. Поєднання усіх перерахованих аспектів дозволяє українському глядачу формувати відчуття причетності до власної культури і традицій.

Танцювальний репертуар колективу містить не тільки постановки, які характеризуються єдиним українським колоритом. Балетна група у своєму творчому доробку має танці різних регіонів України. Зокрема це простежується в композиціях «Карпати» В. Дебелого, «Аркані» Р. Савченка, а також у сюїті «Добрий вечір» О. Гомона, у якій зібрані танці декількох регіонів. Присутність перелічених танців у концертних програмах хору ім. Г. Верьовки дозволяє глядачу сформувати уявлення щодо різноманітності української культури. Однак, варто зазначити, що регіональний аспект у репертуарі колективу базується переважно на танцях західної та центральної частин України, а отже не в повному обсязі здатен відображати розмаїття культурних особливостей.

Отже, танцювальна група хору ім. Г. Верьовки є причетною до формування національної ідентичності українського суспільства. У процесі художньої діяльності,

що виражена в хореографічних композиціях, а зокрема в сценічних образах, рухах, костюмах, пісенній та музичній складовій, регіональному аспекті, балетна труппа колективу здатна створювати в українського глядача відчуття патріотизму та приналежності до культури України. Однак, у такому форматі національна ідентичність формується через трансляцію стилізації фольклорної традиції. Внаслідок цього танцювальна група не може в повному обсязі охопити всі культурні особливості та постійно претендувати на історичну культурну достовірність.

*А. Ковальчук*

## **ТІЛЕСНО-ОБРАЗНИЙ ДОСВІД ЯК ОСНОВА ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ ВПЕВНЕНОСТІ МАЙБУТНІХ ТАНЦІВНИКІВ**

*A. Kovalchuk*

### **BODI-IMAGE EXPERIENCE AS A BASIS FOR THE FORMATION OF PERFORMANCE CONFIDENCE IN FUTURE DANCERS**

Сучасний розвиток сценічного та хореографічного мистецтва зумовлює зростання вимог до професійної підготовки виконавців. У системі хореографічної освіти дедалі більшого значення набуває не лише технічна досконалість виконання рухів, але й здатність танцівника до художнього осмислення матеріалу, емоційної виразності та впевненої сценічної присутності. У зв'язку із цим проблема формування виконавської впевненості майбутніх танцівників стає важливим напрямом сучасних мистецько-педагогічних досліджень.

Традиційно в хореографічній педагогіці значна увага приділяється технічній підготовці, відпрацюванню рухових навичок та координації. Водночас недостатньо дослідженим залишається питання внутрішнього переживання руху, формування індивідуального художнього досвіду виконавця та усвідомлення ним власної тілесної присутності в сценічному просторі. Саме тому актуальним постає звернення до філософсько-методологічних підходів, які дозволяють розглянути виконавську діяльність не лише як технічний процес, а і як цілісний досвід художнього пізнання та самовираження.

Важливим теоретичним підґрунтям такого підходу є феноменологічна традиція, започаткована Едмундом Гуссерлем. У межах феноменології досвід розглядається як безпосереднє переживання світу суб'єктом, що включає взаємодію свідомості, сприйняття та тілесності. У подальшому розвиток ідеї тілесності як основи людського досвіду отримав у працях Моріса Мерло-Понті, який підкреслював, що тіло є не лише фізичним об'єктом, а первинним способом взаємодії людини зі світом. Згідно з феноменологічним підходом, пізнання та переживання художньої реальності здійснюється через тілесну включеність людини в процес взаємодії з простором, рухом і звуком.

У контексті хореографічного мистецтва ці положення набувають особливої значущості. Танцівник виступає не лише виконавцем певної рухової структури, а й носієм художнього образу, який розкривається через тілесну експресію. Рух у танці є водночас і формою комунікації, і способом осмислення художнього змісту. Таким чином, тілесність у хореографії постає як важливий чинник художнього пізнання та творчого самовираження.

Особливу роль у формуванні виконавської майстерності відіграє взаємодія музичного та рухового образів. Музичний твір задає емоційно-смысловий простір,