

УДК 793.31(=161.2)+792.82]-044.247:008:351.858](477)(045)

DOI: 10.17721/2413-7065.2(95).2025.332916

УКРАЇНСЬКИЙ ТАНЦЮВАЛЬНИЙ ФОЛЬКЛОР ТА СУЧАСНИЙ БАЛЕТ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ ІНТЕГРАТИВНИХ ПРОЦЕСІВ

Карина КУРТЄВА

orcid.org/0000-0001-8434-764X

доктор філософії, викладач кафедри
сучасної хореографії та спортивно-оздоровчих технологій
Харківської державної академії культури
email: karyna_kurtieva@xdak.ukr.education

Тетяна БРАЦУН

orcid.org/0009-0004-1605-7092

викладач кафедри народної хореографії
Харківської державної академії культури
email: t.bracun91@gmail.com

Олександр ІВАНИЦЬКИЙ

orcid.org/0009-0000-7215-543X

концертмейстер кафедри народної хореографії
Харківської державної академії культури
email: a.ivanickiy@gmail.com

Анотація. Проаналізовано інтегративні процеси між українським танцювальним фольклором та сучасним балетом. З'ясовано шляхи, що сприяють взаємопроникненню балетної та фольклорної танцювальної хореографії. Запропоновано авторське бачення культурних основ інтеграційних процесів між сучасним балетом і фольклорним танцем.

Ключові слова: сучасний український балет, український танцювальний фольклор, інтеграція, національні традиції.

Постановка проблеми. Час, який ми проживаємо сьогодні, можна вважати особливим, унікальним. Унікальність полягає в тому, що у найважчих умовах – війни, окупації, еміграції – український народ, нарешті, починає усвідомлювати свою окремішність, історичну і культурну цінність, прокидатися від тривалого умисного нівелювання національної ідентичності в межах ідеї «трьох братніх народів». Пошук же ідентичності завжди починається з вивчення своїх генетичних особливостей, національної культурної спадщини, традицій тощо.

Сьогодні ми стаємо свідками справжнього пробудження української нації, справжнього по суті, а не за формою.

Відправним моментом в усвідомленні своєї національної належності завжди постає народна творчість, яка є не тільки основою для національного відновлення, але й невичерпним джерелом для нових ідей і образів у різних видах мистецтва. Народна творчість має такі ознаки, як колективність, анонімність, варіантність і традиційність. Є ще ознака усності, проте танець говорить іншою мовою, відмінною від слів. Не випадково

в інтерв'ю «Вечірньому Києву» сучасний український хореограф, співзасновник Insha Dance Company І. Мірошніченко говорить: «Танець дійсно є універсальною мовою, а мова є продуктом мислення. Тож танець в Україні тотожний до думок, які транслиують його творці та виконавці. Він вбирає в себе всі процеси, які супроводжують українців на кожному етапі нашої історії» [7].

Зауважимо, що танець є образним осмисленням реальності, засобом засвоєння соціокультурного досвіду, національним символічним світом. Особливий інтерес з огляду на соціально-політичні й національно-культурні процеси становить інтегрування занадто різних за походженням, хореографією, музичними особливостями видів танцю в єдине ціле. Цей інтерес є не тільки суто мистецьким. Нас цікавить культурно-національне підґрунтя таких інтеграційних процесів.

Огляд досліджень і публікацій. Тема взаємного проникнення та взаємозбагачення балету й народного танцю не є новою. Багато досліджень і раніше були присвячені актуальним питанням історичного і творчого розвитку українського балетного театру (Ю. Станішевський, М. Загайкевич та ін.) та народного танцю (В. Авраменко, К. Василенко, В. Верховинець, А. Гуменюк, А. Нагачевський, М. Степовий та ін.).

П. Білаш, Г. Боримська, О. Борщоговський, К. Василенко, М. Загайкевич, В. Купленник, Б. Кокуленко, С. Легка, В. Туркевич, Т. Чурпіта вивчали шляхи й проблеми розвитку народної й народно-сценічної хореографії у взаємозв'язку з балетним театром у соціокультурному контексті.

Діяльність

професійних

хореографічних колективів та виконавську творчість видатних артистів українського балету досліджували В. Пасютинська, Ю. Станішевський, В. Туркевич, Т. Чурпіта та ін.

Світові тенденції до синтезу мистецтв у балеті були предметом наукових інтересів Д. Бернадської, Н. Горбатової, Г. Полянської та ін.

Із найновіших досліджень з означеної теми можна назвати роботи О. Гресь, В. Зінченко, А. Король, С. Легкої, О. Литовченко, Т. Луговенко, А. Підлипського, Н. Семенової, О. Соломонової, Д. Шарикова, Є. Яниної-Ледовської та ін.

Аналіз публікацій, присвячених українському танцю загалом і балету зокрема, дає підстави стверджувати, що від модернових експериментів «березильців» і до сучасних мистецьких спроб наскрізною в українській балетній хореографії була тема актуалізації національної ідентичності (подекуди несміливо через панівну ідеологію, подекуди вкрай відкрито на вимогу часу) через інтегрування фольклорного танцю і балету.

Мета роботи полягає в аналізі інтегративних процесів між українським танцювальним фольклором та сучасним балетом.

У ході дослідження застосовано теоретичний аналіз даних наукової літератури, відеоаналіз балетних спектаклів, виступів хореографічних колективів, балетних студій, власний досвід роботи тощо.

Наукова новизна пропонованого матеріалу полягає в культурологічному осмисленні нової хвилі інтегративних процесів між балетом і фольклорним танцем в умовах українського сьогодення.

Виклад основного матеріалу. Мистецтво як таке є одним із різновидів

конструктивної діяльності. Якщо взяти за основу філософську концепцію П. Бергера і Т. Лукмана (конструювання соціальної реальності), то, розвиваючи її у сферу мистецтва, можна сказати, що мистецтво загалом і танець зокрема конструюють навколишню соціальну реальність від моменту своєї появи. Танець, на нашу думку, можна віднести до тих соціальних феноменів, які інституціоналізуються і перетворюються на традицію. В межах соціального конструктивізму танець можна вважати тією реальністю, яка сприймається як природна і очевидна носіями певної культури, водночас танець залишається винаходом, культурним артефактом, що належить певній культурі або спільноті. На підтвердження нашої тези наведемо цитату з дисертації О. Гресь «Балетна гоголіана в Україні (1940-і – початок 2020-х років)», де авторка, аналізуючи складники вистави О. Родіна «Вій», поставлену Р. Поклітару 2019 р. (хореографію, режисерські прийоми, музику, костюми та сценографію), заявляє, що ці митці створили такий балет, який чітко відчувається як український «попри відсутність у творі прямих етномаркерів і в лексичі, і в сценографії, і в костюмах, адже головне фокусування авторів спрямоване на менталітет головного персонажа, містичних подіях, що пов'язані не лише з письменницьким генієм М. Гоголя, а й ментальними особливостями та системою фантастичних образів міфології українців» [4, с. 5]. Тобто сконструйована реальність чітко ідентифікується носіями української культури як впізнавана ними.

У певні епохи саме мистецтво перебирає на себе функції творця нової соціальної реальності, постає провідною формою суспільної свідомості при

пануванні тієї чи іншої ідеології. Втім усі види мистецтва не можуть рухатися єдиною лавою і розвиватися з однаковою інтенсивністю в будь-який час. Тож у найкритичніші моменти людського буття сприйняття навколишнього світу стає більш непоказовим, інтимним, коли всі емоції, що вирують всередині, можна «доручити» тільки тому, хто зрозуміє. І тут у пригоді стають не скульптура, архітектура, література, а ті види мистецтва, де необхідно мати особливу чутливість, щоб збагнути іншу людину, розуміти ті образи, якими промовляє до вас митець.

Українське сьогодення являє світу не тільки соціально-політичну, економічну кризу, але й ментальну. Тривалий час радянська імперія всіма можливими способами формувала національну політику, провідні настанови якої на словах звучали як «політика зближення народів і національностей», а в дійсності виливалася геноцидом багатьох народів і народностей, політикою змішування корінних народів із переселеними з інших регіонів, насаджуванням «великої рускої культури і мови» за рахунок знищення національних еліт, шкіл, мов, культур, за допомогою всеохопної агресивної пропаганди.

І за таких умов, з ідейної точки зору, в мистецтві танцю переважало таке мистецтво, як балет. Народившись в епоху Відродження в Італії, долучивши надбання французького придворного балету, цей синтетичний жанр танцювального мистецтва створив спеціальну «хореографічну мову», яка й донині використовується у класичному балеті та яку можна вважати інтернаціональною. Саме тому свого часу балет «припадає до смаку» радянській імперії, в якій балет ставиться на перше місце й визначається

як справжнє високе мистецтво. Балетну техніку визначають як чітко академічну, таку, що ґрунтується на загальноприйнятих і усталених позиціях, рухах, реквізитах, одягу. Основою рухів у балеті постають усталені позиції ніг, вивірені лінії тіла, контроль балансу, легкість та витонченість, демонстрація невагомості звичайного земного тіла.

Тут ще хотілося б додати, що в часи панування радянської ідеології та стандартів «інтелігентності» для багатьох балет ставав не естетичним видовищем, на яке йдуть за емоціями, а ідеологічним і соціальним, відвідування якого автоматично зараховувало до лав «інтелігенції». Тому відвідини балетних вистав за «рознарядкою зверху» були таким самим маркером радянської дійсності, як і видача книжок, друкованих українською мовою, у навантаження до класиків російської літератури.

Порівняно із традиційним балетом фольклорний танець сягає давніх ритуальних рухів, звичаїв і обрядів первісних людей, де танець постає частиною синкретичного дійства. «Мистецтво танцю в цьому сенсі задовольняє потребу людини в цілісній інформації, тому мова танцю є одним із важливих засобів трансляції культурного досвіду і спадщини» [3, с. 199]. Фольклорний танець – це сконструйована реальність, що має свої регіональні особливості, мова знаків-символів, що є зрозумілою тільки представникам певного етносу. Рухи в такому танці є більш природними, часто енергійними, з притопами, підскоками, плесканнями тощо, позиції – умовними, але загальноприйнятими. Так, наприклад, перед виконанням народного весільного танцю музикант оголошує: «Голуби справа, голубки зліва», і всі

прекрасно розуміють, як мають групуватися партнери.

Фольклорний танець як невід'ємний елемент народної творчості обов'язково має таку рису, як імпровізаційність / варіативність, що майже заборонена в класичному балеті. Одяг є народним і регіонально маркованим: вишиванки (вишивка є не тільки регіонально, але й ситуативно маркованою), кептарі (регіонально й соціально маркований одяг), шаровари, хустки (регіонально, ситуативно, соціально маркований одяг), прикраси (намиста, гердани, селянки, пацьорки, дукачі тощо). Тут нагадаємо: справжній національний український одяг істотно відрізняється від нав'язаного радянською пропагандою штучного вбрання (червоні шаровари й лапаті троянди на сорочках).

Основною метою існування фольклорного танцю є збереження традицій, ритуалів через колективне єднання в танці. Музика у фольклорному танці народна, виконувана в різних регіонах України з різним набором музичних інструментів (цимбали, сопілка, бубон, кобза, скрипка та ін.). Особливе місце в музичному супроводі танців свого часу мали троїсті музики. Місцем для фольклорного танцю може бути не тільки сцена, а й вуличний простір (вулиця, двір, луг, берег річки тощо), хатній (особливо під час зимових свят), ярмарок та ін. Народний танець – це спонтанний вияв почуттів, настрою, емоцій, але у межах загальноприйнятих норм. «Виконавець відчуває естетичну насолоду від музично-експресивної, емоційно-моторної дії, закладеної у самій специфіці хореографічного мистецтва. Скільки людина танцюватиме, не регламентується часом. Усе залежить від естетичної насолоди,

яку танцюрист матиме від танцю, оточення, місця дії, настрою, кінець кінцем, його фізичних можливостей. В історії хореографії є приклади, коли фольклорні танці виконувались протягом кількох годин» [2, с. 227].

Як стає очевидним із сказаного вище, балет і фольклорний танець є занадто відмінними один від одного видами танцю (народний і класичний) та жанрами (народно-сценічний і класичний). Чому ж саме в кризові періоди існування тієї чи іншої національної спільноти занадто актуальними стають питання відродження фольклорного танцю, взаємної інтеграції інших видів танцю, на перший погляд абсолютно відмінних за хореографією, традицією, музикою?

Тут маємо наголосити, що в періоди культурних чи будь-яких інших криз актуальним стає повернення до витоків, у нашому випадку – до витоків українського етносу, української культури. Творцем української національної культури є український народ, який створював її упродовж багатьох століть. Український фольклор є базовим визначальним компонентом національної культури, адже саме в ньому зафіксовані народні уявлення про людину та її життя, про людські чесноти, про найвищі людські цінності, про традиції й звичаї тощо. А ще у фольклорі зберігаються тільки ті настанови, що пройшли перевірку тисячоліттями. Ось чому не можна переоцінити значення фольклорної спадщини у формуванні національно-культурної ідентичності будь-якої людської спільноти. Так, в історії нашої культури є багато трагічних періодів, кризових ситуацій, важких випробувань, що негативно позначились на розвитку культури загалом і мистецтва танцю зокрема [1, с. 3]. Втім

саме фольклорна спадщина з її вивіреними ціннісними настановами послуговує в часи випробувань специфічним компасом.

У кризові моменти суспільство звертається до фольклору як джерела стійкості та самовизначення, звіряючись із дороговказом – компасом. Інтеграція ж народного танцю в балет сприяє укріпленню національної ідентичності, адже в сучасному світі, незалежно від переважання глобальної культури, люди об'єднуються за ознакою ідентичності – релігійної, етнічної, територіальної, національної [11]. «Танець є однією з ознак культурної ідентичності, що означає відмінність нації чи групи, це риса культури, яку члени етносу вважали та вважають значущою, надаючи їй етнічну категорію» [6, с. 17]. Не можна не погодитися із наведеною вище тезою, адже навіть людина, яка не є обізнаною в усіх тонкощах хореографії, одразу впізнає той чи інший національний колорит («Жок», «Лезгінка», «Гопак» тощо).

Наразі український балет постає своєрідною формою культурного революційного просвітництва. Інтеграція народного танцю й балету може підштовхнути сучасного глядача до розуміння своєї національно-культурної самості. Адже таке розуміння було неможливим за часів радянщини, коли хореографи на свій страх і ризик могли собі дозволити тільки вплести в академічний балет національні символи (рушник, калина), мелодику (пісні), рухи (хороводи, аркани).

Сьогодні в умовах збройної агресії з боку Росії, що триває вже понад десять років, в умовах неймовірних невідновлюваних втрат таке інтегрування фольклорного танцю й балету виконує свого

роду психологічну функцію – занурюючись у світ рухів, мову тіла, слухаючи мотиви народного танку, глядач повертає зв'язок між особистим і колективним, минулим і майбутнім, деє на особистому рівні відчуває свою причетність до цієї землі та культури. Наскільки значущим для презентації багатства української культури у всьому світі є танець, засвідчили гастролі Ансамблю танцю ім. П. Вірського, які проходили чи не в найскладніші місяці вторгнення агресора в Україну.

Якщо трохи відійти від понять культурологічних і звернутися до хореографії, то маємо зазначити, що в усі часи народні елементи збагачують балет новими пластичними, музичними, ритмічними формами, а оброблений для сцени народний танець запозичує елементи класичної хореографії. Отже, інтеграція фольклорного танцю й балету постає своєрідним способом розповіді про глибинне й вічне новою мовою із задіянням нових емоцій. Проте необхідно пам'ятати, що такі інтегративні процеси не є винаходом сьогоденної хореографічної культури.

Тут зауважимо, що сучасна балетна хореографія не стоїть на місці – вона постійно оновлюється, шукає нові форми і смисли, оновлює мову людського тіла в танці, впроваджує нові теми тощо. Зараз ми спостерігаємо справжню революцію в балеті, який рухається від суворой класики в напрямку більш експериментальних, змішаних і емоційно глибоких форм. Сучасні українські хореографи (І. Гвоздзова, Г. Ковтун, С. Кон, К. Кузнецова, І. Мірошниченко, Р. Поклітару та ін.) вплітають фольклор у модернову хореографію. Втім маємо зауважити, що йдеться не про еклектику в танці, а про

глибинне переосмислення символічної мови танцю, його значення для людини зокрема й людської спільноти загалом.

Завдяки процесам інтеграції відбувається діалог не тільки між різними видами танцю, стилями, але й між «високою» і «народною» культурою. Балет вважають академічним, елітарним мистецтвом, тоді як народний танець – мистецтвом, наближеним до мас, демократичним, емоційним. Сучасне українське суспільство долає наративи радянської минулщини, де балет – високе мистецтво, а народний танець – це завжди про село, нерозвиненість смаку тощо. Сьогодні український балет намагається переписати ці застарілі наративи, докладає зусиль, аби побудувати міст між національним фольклором та сучасною балетною виставою.

Не можна не погодитися з думкою Н. Семенової, яка, досліджуючи особливості національної балетної вистави в українській хореографічній культурі XX – початку XXI століття, наголошує, що «втілення народного танцю на балетній сцені передбачає дбайливе збереження його специфіки та загальної композиції, поглиблення окремих сторін, шліфування та ускладнення танцювальних рухів, жестів, фігур, а в композиції – ускладнення хореографічних візерунків. У результаті відповідної художньої обробки хореографічно втілений народний танець збагачується новими танцювальними фігурами та пластичними малюнками» [10, с. 121].

Вистави, що стали національним надбанням української хореографічної культури, демонструють саме діалог «високої» й «народної» культури в таких балетах, як «Пан Каньовський», «Лілея», «Бісова ніч», «Лісова пісня», «Хустка

Довбуша», «Сорочинський ярмарок», «Ніч перед Різдвом», «Відьма», «Майська ніч», «Цвіт папороті», «Володар Борисфену» та ін. Названі вище балетні спектаклі аж ніяк не становлять вичерпного списку всіх балетних вистав, поставлених українськими митцями на сценах нашої батьківщини протягом ХХ століття. Втім навіть цей неповний перелік доводить, що український національний балет не є дискретним явищем, а постає у своїй культурно-історичній тягlostі суцільним феноменом.

Неабиякий інтерес викликають творчі експерименти українських хореографів, балетмейстерів, режисерів-постановників протягом всього ХХ століття. Навіть за часів панування партійної критики балети видатних українських діячів кваліфікували як ефектні й колоритні та схвально оцінювали «національні пластичні інтонації». Так, наприклад, М. Трегубов у балеті «Хустка Довбуша» (1951, 1953) зміг поєднати класичну балетну хореографію із специфічними формами гуцульського народного танцю. З іншого боку, багато балетних вистав були заборонені, занедбані саме через такі інтонації, адже їх не оминули звинувачення в «безідейності» або в тому, що режисер «пішов етнографічно-описовим шляхом розвитку сюжету».

Здобуття Україною незалежності дало українському балету змогу проявити свою креативність і традиційність на повну силу, експериментуючи зі смислами, темами, хореографією, музикою тощо. Але, що набагато важливіше, балет почав набувати виразно національних рис не за формою, а за змістом. Так, не випадково в одному із найбільш фундаментальних досліджень сучасного українського балету зазначено, що «балет

добі Незалежності став важливим індикатором історичних подій в Україні. Саме в жанрі балету реалізовані одні з перших музично-сценічних рефлексій військових подій в Україні: вторгнення росіян 2014 року репрезентоване в балеті «Долі» Ю. Гомельської, знищення Маріуполя пережито у творі «Mariupol» І. Гаркуши, а доля українських біженців висвітлена в балеті «Мій дім на двох ногах» В. Рекала» [5, с. 6].

Серед нещодавніх українських балетних вистав, що інтегрують елементи класичного та фольклорного танцю, можна назвати «Лісову пісню» (2023) (лібрето Н. Скорульської, музика М. Скорульського), «The Snow Queen» (2022) (лібрето А. Рехвіашвілі та О. Баклана, музика Ж. Масне, Е. Гріга, Ж. Оффенбаха). Ці постановки відображають сучасні тенденції в українському балеті та підкреслюють національну ідентичність через поєднання класичної хореографії з народними мотивами. Так, хореографія «The Snow Queen», створена у 2016 р. А. Рехвіашвілі на музику П. Чайковського, під час війни в 2022 р. була допрацьована й адаптована до іншої музики (Ж. Масне, Е. Гріг, Ж. Оффенбах). Тепер у цьому балеті відсутня російська музика. Цікавим є не тільки факт заміни традиційного різдвяного «Лускунчика» на «Снігову королеву», але й поєднання балету із характерним українським танцем. Хореографія цих балетних вистав включає сцени, що демонструють майстерність українських танцюристів у народному стилі.

Серед сучасних балетів не можна не згадати і «Сойчине крило» (музика А. Кос-Анатольського, хореографія Г. Ковтуна), і «Тіні забутих предків» (музика І. Небесного, хореографія

А. Шошина), і балети «Завтра» (на музику Ф. Шопена, хореографія Р. Поклітару), «Д.І.М.» (музика В. Рекала, хореографія І. Мірошніченка і К. Кузнецової), «Вій» (музика О. Родіна, хореографія Р. Поклітару), «Дош» (на основі музики Й. Баха та етнічної музики, хореографія Р. Поклітару) та ін. Так, наприклад, у балеті «Д.І.М.» (автори розшифровують аббревіатуру як «До Іншої Могили») у символічній формі розказано історію про вимушену міграцію, дорогу, потяг, стан переживання війни на побутовому рівні. Музику було написано спеціально для цього балету В. Рекалом, утім інтеграція народного танцю в балетну виставу відчутна в хореографії (елементи українського народного танцю, зокрема пластика тіла, характерна для традиційної танцювальної культури), бо це оповідь саме про українську трагедію. Балет «Вій» так само може бути ілюстрацією до інтеграційних процесів сучасного балету і народного танцю, адже поєднує містичні та фольклорні мотиви, у тому числі етнографічні елементи української традиції (у сценічній хореографії). Деякі танцювальні фрагменти натхненні ритуальними народними танцями, адаптованими під сучасну форму.

Ілюстрацією процесів інтеграції сучасного українського балету і фольклорного танцю можуть бути вистави «Київ модерн-балету». Так, наприклад, у святковому балеті-подорожі «За хвилину до Різдва» (на музику Сен-Санса та з використанням фольклорної мелодії «Щедрика», хореограф С. Кон) відсутні елементи будь-яких народних танців, проте уже сам мотив «Щедрика» передає народну мелодійну спадщину, а синкретична пластика «під народний танець»

залучає українського глядача до розуміння свого коріння.

Таким чином, можемо констатувати, що в моменти занепаду чи застою культурні механізми, адаптуючись до нової реальності, продукують нові мистецькі явища, незвичні творчі нововведення тощо. Такою інновацією у сучасних умовах стала інтеграція народного танцю в балет, адже процес взаємопроникнення двох різних видів танцю додає емоційної глибини, експресії, дає можливість експериментувати з ритмом, музикою, пластикою тощо.

Висновки. Проведений аналіз дав можливість запропонувати авторське бачення культурних основ інтеграційних процесів між сучасним балетом і фольклорним танцем. Виявлено, що інтеграція народного танцю та балету в кризові моменти – це не лише естетичний прийом, а й культурна стратегія виживання, відновлення, переосмислення національної, культурної, соціальної ідентичності. Інтегрування навіть настільки відмінних один від одного жанрів стає можливим за умови, якщо спільною є сконструйована культурно-соціальна реальність, яка легко розпізнається носіями певної національної культури. Можна говорити (поки що умовно) про інтегрування двох типів: інтегрування пряме (наприклад, включення повного народного танцю в балет / використання балетних па в сучасному народному танці) та опосередковане (використання українських колискових, народних співів, фольклорних інтонацій, включення їх у сучасну пластичну мову балету).

Втім маємо зазначити, що тема є недостатньо дослідженою і потребує більш детального опрацювання у напрямку вивчення інтеграції балетної й народної

хореографії в межах сучасних експериментів у танцювальних виставах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бех, І., Журба, К. Концепція з формування у підлітків національно-культурної ідентичності у загальноосвітніх навчальних закладах. *Формування національно-культурної ідентичності особистості у викликах часу*: збірник матеріалів Всеукраїнського круглого столу (до 100-річчя від заснування Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка) / редкол.: С. А. Копилов (співголова, наук. ред.), І. Д. Бех (співголова) та ін. Кам'янець-Подільський, 2018. С. 3–22.

2. Бойко, О. С. Інтегративні дослідження народно-сценічного танцю. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Мистецтвознавство*: науковий збірник. 2018. Вип. 28. С. 227–233.

3. Герц, І. І. Танець як засіб засвоєння соціокультурного досвіду. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. № 2. С. 199–204.

4. Гресь, О. І. Балетна гоголіана в Україні (1940-і – початок 2020-х років): автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2024. 14 с.

5. Зінченко, В. М. Український балет доби Незалежності: тенденції розвитку, жанрово-інтонаційна специфіка: дис. ... доктора філософії: 025 «Музичне мистецтво» / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2024. 241 с.

6. Мачульскіс, В. Танець як ознака етнічної ідентичності. *Танець і процеси ідентифікації: історія і сучасність*. Збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції (упор. А. М. Підлипська), 15–16 квітня 2022 р. Київ, 2022. С. 16–18.

7. Мірошніченко, І. Наш танець вирізняє емоційна глибина... *Вечірній Київ*. 2025. 16 червня. URL: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/103292>

8. Плахотнюк, О. А. Українське

хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний поліжанровий дискурс): колективна монографія. Львів, 2020. 308 с.

9. Погребняк, М. М. *Нові напрями театрального танцю XX – початку XXI століття: історико-культурні передумови, крос-культурні зв'язки, стилізова типологія*: монографія. Полтава, 2020. 327 с.

10. Семенова, Н. М. Національна балетна вистава в українській хореографічній культурі XX – початку XXI століть: дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2019. 241 с.

11. Castells, M., Fernandez-Ardevol, M., Qiu, J. L., & Sey, A. *Mobile communication and society: A global perspective*. Cambridge, 2007. 331 p.

REFERENCES

1. Bekh I., Zhurba K. (2018). The Concept of Forming Adolescents' National and Cultural Identity in General Education Institutions. *Formation of National and Cultural Identity of a Personality in the Challenges of Time*: Collection of Materials of the All-Ukrainian Round Table (to the 100th Anniversary of the Foundation of Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University). Kamianets-Podilskyi, pp. 3-22. [in Ukr.]

2. Boiko, O. (2018). Integrative Studies of Folk and Stage Dance. *Ukrainian Culture: Past, Present, Ways of Development. Mystetstvoznastvo (Art Study)*: Scientific Collection, Issue. 28, pp. 227-233. [in Ukr.]

3. Herts, I. (2021). Dance as a Means of Learning Socio-Cultural Experience. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv (Bulletin of the National Academy of Management Personnel of Culture and Arts)*: A Scientific Journal, No. 2, pp. 199-204. [in Ukr.]

4. Hres, O. (2024). *Ballet Hoholiana in Ukraine (1940s - Early 2020s)*. [A thesis for Candidate of Sciences degree in Arts, specialty 26.00.01]. Kyiv, 14 p. [in Ukr.]

5. Zinchenko, V. (2024). *Ukrainian Ballet of the Era of Independence: Development Trends,*

Genre and Intonation Specificity. [A thesis for Candidate of Sciences degree in Philosophy, specialty 025, Musical Art]. Kyiv: Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, 241 p. [in Ukr.]

6. Machulskis, V. (2022). Dance as a Sign of Ethnic Identity. *Dance and Identification Processes: History and Modernity*. Proceedings of the International Scientific and Practical Conference, 15-16 April 2022. April 15–16, 2022. Kyiv, pp. 16-18. [in Ukr.]

7. Miroshnychenko, I. (2025). Our Dance is Distinguished by its Emotional Depth... *Vechir-nii Kyiv* (Evening Kyiv). June 16. [online] Available at: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/103292> [in Ukr.]

8. Plakhotniuk, O. (2020). *Ukrainian*

Choreographic Art in the Context of World Artistic Culture (Contemporary Polygenre Discourse): A Collective Monograph. Lviv, 308 p. [in Ukr.]

9. Pohrebniak, M. (2020). *New Trends in Theatre Dance of the Twentieth and Early Twenty-First Centuries: Historical and Cultural Background, Cross-Cultural Relations, Style Typology*: A Monograph. Poltava, 327 p. [in Ukr.]

10. Semenova, N. (2019). *National Ballet Performance in the Ukrainian Choreographic Culture of the Twentieth and Early Twenty-First Centuries*. [A thesis for Candidate of Sciences degree in Arts]. Kharkiv, 241 p. [in Ukr.]

11. Castells, M., Femandez-Ardevol, M., Qiu, J. L., Sey, A. (2007). *Mobile Communication and Society: A global Perspective*. Cambridge, 331 p. [in Eng.]

Summary

UKRAINIAN DANCE FOLKLORE AND CONTEMPORARY BALLET: CULTURAL UNDERSTANDING OF INTEGRATIVE PROCESSES

Karyna KUTIEVA

orcid.org/0000-0001-8434-764X

Doctor of Philosophy, Lecturer of the Department of
of Modern Choreography and Sports and Recreation Technologies
Kharkiv State Academy of Culture Associate Professor
e-mail: karyna_kurtieva@xdak.ukr.education

Tetiana BRATSUN

orcid.org/0009-0004-1605-7092

lecturer at the Department of Folk Choreography
Kharkiv State Academy of Culture
e-mail: t.bracun91@gmail.com

Oleksandr IVANYTSKYI

orcid.org/0009-0000-7215-543X

concertmaster of the Department of Folk Choreography
Kharkiv State Academy of Culture
e-mail: a.ivanickiy@gmail.com

Relevance of the research. The time we are living in today can be considered special and unique. The uniqueness lies in the fact that in the most difficult conditions – in conditions of war, occupation, emigration - the Ukrainian people are finally beginning to realize their separateness, historical and cultural value and to wake up to the longstanding deliberate

levelling of national identity within the idea of "three fraternal peoples". The search for identity always begins with the study of one's genetic characteristics, national cultural heritage, traditions, etc. Today, we are witnessing a real awakening of the Ukrainian nation, real in essence, not in form. Dance is an integral element of any folk culture and is now becoming an identifier of nationality and involvement in a particular cultural tradition. It should be noted that dance is a figurative comprehension of reality, a means of assimilating socio-cultural experience, and a national symbolic world. Of particular interest, given the socio-political and national-cultural processes, is the integration of dance genres that are too different in origin, choreography, and musical features into a single whole. This interest is not only purely artistic. We are interested in the cultural and national background of such integration processes.

The purpose of the study is to analyze the integrative processes between Ukrainian dance folklore and contemporary ballet.

Conclusions. The integration of folk dance and ballet in times of crisis is not only an aesthetic technique but also a cultural strategy for survival, recovery, and rethinking of national, cultural, and social identity. Integration of even genres that are so different from each other becomes possible if they share a constructed cultural and social reality that is easily recognised by the carriers of a particular national culture. We can talk (so far conditionally) about two types of integration: direct integration (for example, the inclusion of a full folk dance in ballet / the use of ballet steps in modern folk dance) and indirect integration (the use of Ukrainian lullabies, folk songs, folklore intonations, and their inclusion in the modern plastic language of ballet). However, the topic is insufficiently researched and requires more detailed elaboration in the direction of studying the integration of ballet and folk choreography within contemporary experiments in dance performances.

Keywords: modern Ukrainian ballet, Ukrainian dance folklore, integration, national traditions.