**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

**НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ФІЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ**

**І СПОРТУ УКРАЇНИ**

**Тренерський факультет**

**Кафедра хореографії і танцювальних видів спорту**

Курсова робота

**ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ ТА БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКА ТВОРЧІСТЬ ПАВЛА ВІРСЬКОГО**

Студентки 3 курсу, групи 31ХТ-2

Іванчук Владислави Павлівни

|  |  |
| --- | --- |
| Науковий керівник: |  |

Кандидат мистецтвознавства, доцент

Доцент кафедри хореографії і

танцювальних видів спорту

Козинко Лілія Леонідівна

**КИЇВ -2023**

**ЗМІСТ**

ВСТУП……………………………………………………………………………..…3

[POЗДIЛ 1. ПAВЛO ВIPCЬКИЙ ЯК УНІКАЛЬНА ОСОБИСТІСТЬ В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА](#_Toc24979453)………………….……..6

* 1. [Становлення балетмейстерського таланту П. Вірського](#_Toc24979454)…………………..6
  2. Творчість П. Вірського на сцені оперно-балетних театрів країни………...9

Висновки до 1 розділу……………………………………………………………...13

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИ ТА ОРГАНІЗАЦІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ………………….…14

2.1. Методи дослідження…………………………………………………………..14

2.2. Організація дослідження………………………………………………………15

[POЗДIЛ 3. ПAВЛO ВIPCЬКИЙ – РЕФОРМАТОР УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНО-СЦЕНІЧНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ](#_Toc24979457) …………………………………………………...…17

[3.1. Балетмейстерська діяльність П. Вірського на чолі Державного ансамблю танцю України](#_Toc24979458)…………………………………………………………………...…17

3.2. Внесок Павла Вірського у розвиток українського народно-сценічного танцю…………………………………………………………………….…….……263.3. Національний заслужений академічний ансамбль танцю України імені Пaвлa Вipcькoгo на сучасному етапі……………………………………………...32

Висновки до 3 розділу……………………………………………………………..37

ВИСНОВКИ………………………………………………………………………..39

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ………………………………………….42

**ВСТУП**

**Актуальність дослідження.** Соціокультурні трансформації, які відбуваються в Україні в останні десятиліття, дійсно відкрили можливість об'єктивного і неупередженого осмислення творчої діяльності багатьох українських митців. Це стосується і відомих вітчизняних хореографів, які працювали і творили у XX столітті, зокрема Василя Верховинця, Павла Вірського, Василя Авраменка та інших видатних постатей.

Ці хореографи залишили незабутній слід в історії українського хореографічного мистецтва. Вони зробили значний внесок у становлення та розвиток сценічної української хореографії, а їхня практична діяльність сприяла вихованню не одного покоління українців у національній хореографічній культурі.

Спадщина цих видатних митців є надзвичайно важливим явищем, яке допомагає зберегти, передати та переосмислити творчі принципи та цінності українського хореографічного мистецтва. Вона стала фундаментом для подальшого розвитку сучасної української хореографії, вдихнула нове життя в національну хореографічну культуру і надихнула молоде покоління митців на створення новаторських хореографічних постановок.

Павло Павлович Вірський справді займає особливе місце серед видатних діячів вітчизняної національної культури. Він був талановитим українським артистом балету, балетмейстером і хореографом. Його внесок у розвиток українського хореографічного мистецтва визнаний і високо оцінений.

Останні десятиріччя відзначають зростання інтересу науковців до історії українського хореографічного мистецтва, аналізується багато матеріалу, який відображає різноманітні аспекти становлення і розвитку української культури. Велика увага приділяється також дослідженню мистецьких досягнень талановитих артистів і балетмейстерів, включаючи творчу спадщину П. Вірського. Різні аспекти його творчості досліджували: Цвєткова, Станішевський, Литвиненко.

Тому висвітлення всіх аспектів життєвого та творчого шляху балетмейстерає особливо актуальним, оскільки саме розуміння процесу професійного становлення і формування такої особистості як Павло Вірський допоможе краще усвідомити масштабність ідей творчої постаті минулого та їх вплив на сучасне хореографічне мистецтво України.

.**Об’єктом дослідження** є балетмейстерська спадщина визначних балетмейстерів у контексті сучасного поступу українського хореографічного мистецтва.

**Предметом дослідження** є аналіз життєвого та творчого шляху П. Вірського у вимірах сучасного етапу розвитку хореографії України.

**Мета роботи** ‒ проаналізувати мистецький доробок українського хореографа-постановника П. Вірського в період роботи в Державному заслуженому академічному ансамблі танцю України та розкрити феномен його театралізовано-образної народної хореографії.

Відповідно до поставленої мети визначено такі **завдання**:

1. [Розкрити особливості становлення балетмейстерського таланту П. Вірського](#_Toc24979454).
2. Проаналізувати творчість П. Вірського на сцені оперно-балетних театрів країни.
3. Визначити методи дослідження та обґрунтувати організацію дослідження.
4. [Охарактеризувати балетмейстерську діяльність П. Вірського на чолі Державного ансамблю танцю України](#_Toc24979458).
5. [Окреслити внесок Павла Вірського у розвиток українського народно-сценічного танцю.](#_Toc24979459)
6. [Проаналізувати діяльність національного заслуженого академічного ансамблю танцю України імені Пaвлa Вipcькoгo на сучасному етапі.](#_Toc24979455)

**Методи дослідження:**

1. Аналітичний метод: використовувався для аналізу мистецтвознавчої літератури, що стосується проблеми дослідження. Досліджено різні джерела, такі як книги, статті, документи, інтерв'ю та інше, щоб отримати детальні знання про П. Вірського та його внесок у розвиток хореографії.
2. Систематизація, класифікація та узагальнення: Були використані для структурування та організації інформації про історичні етапи становлення та розвитку творчості П. Вірського, його мистецьку спадщину та внесок у розвиток української хореографії. Систематизовані та класифіковані факти та дані дали змогу зробити узагальнення та висновки.
3. Історичний метод: Був використаний для вивчення історичних аспектів становлення та розвитку хореографії в Україні. Досліджено різні історичні джерела, документи та свідчення, щоб реконструювати контекст і відтворити історичну картину.

**Практичне значення роботи.** Отримані результати проведеного дослідження можуть бути використані при розробці навчальних курсів і дисциплін зі спеціальностей «Культурологія», «Історія і теорія культури» та інших суміжних напрямів. Вони допоможуть студентам отримати систематизовану інформацію про розвиток українського хореографічного мистецтва, роль і внесок П. Вірського в цю галузь, а також новаторські підходи до переосмислення національної хореографії.

**Теоретичне значення роботи** полягає у тому, щоб розглянути та дослідити творче життя П.Вірського. Побачити, його підхід та бачення на хореографію та роботу хореографа.

**Наукова новизна одержаної інформації** у тому що, це новий погляд на творче життя П.Вірського, внесення цікавої інформації у науковий простір.

**Структура роботи.** Курсова робота складається із вступу, трьох розділів з підрозділами, висновків до підрозділів, загальних висновків та списку використаних джерел (25 найменувань). Загальний обсяг роботи – 43 сторінки. Обсяг основного тексту - 41 сторінка.

[**POЗДIЛ 1. ПAВЛO ВIPCЬКИЙ ЯК УНІКАЛЬНА ОСОБИСТІСТЬ В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА**](#_Toc24979453)

**1.1.** [**Становлення балетмейстерського таланту П. Вірського**](#_Toc24979454)

Український танець для П. Вірського був нескінченним джерелом неповторних творчих можливостей. Він відчував, що український танець має потужний потенціал для передачі широкого спектру емоцій, образів, сюжетів, тем і настроїв. Він бачив його як співзвучний українському героїчному епосу, виражаючи характер і духовне багатство нації.

Його творчий підхід полягав у органічному поєднанні елементів українського фольклору з класичною лексикою, створюючи нову танцювальну мову ‒ лексику сучасної української народно-сценічної хореографії. Він не боявся експериментувати, впроваджувати інновації та відкривати нові хореографічні можливості. Він зводив усі ці елементи до величезної майстерності, що перетворювалася на вражаючі вистави, що надихали глядачів [1, с. 12].

Народився Павло Павлович Вірський 25 лютого 1905 року в Одесі – у місті з багатою культурною спадщиною, із знаменитим оперним театром України і заснованою у 1910-х роках славетною балетною трупою. Сім’я його була шляхетного роду. Мати, яка займалася вихованням сина, навчила хлопчика французькій мові та грі на фортепіано [21, с. 15].

Батько П. Вірського був за освітою інженером та високо шанував літературу і театр. Батьки сподівалися, що юний Павло оволодіє банківською справою та зробить відповідну кар’єру, для цього П. Вірський і навчався у престижній Рішельєвській гімназії.

Через Жовтневу революцію 1917 року родина П. Вірського опинилася в скрутних фінансових умовах, що зруйнувало плани продовжити освіту в Німеччині. Щоб забезпечити собі прожиття, батько разом з сином виконували найважчу роботу.

Проте, саме в цей час Павло почав відчувати пристрасть до захопливого світу театру. Він знайшов роботу статиста в Одеському оперному театрі. Коли італійська циркова трупа «Труцці» приїхала в Одесу на гастролі, Павло зумів працевлаштуватися там, але кар'єра циркового актора не розкрилася перед ним.

Тоді наполегливий П. Вірський вирішив вступити до Одеського музично-драматичного училища, де хореографічне відділення очолював В. Пресняков, колишній артист Імператорського Маріїнського театру, учасник Російських сезонів у Парижі, а також пропагандист ритмічної гімнастики Ж-Е. Далькроза і «вільної пластики» А. Дункан.

Це рішення виявилося важливим кроком у житті П. Вірського, оскільки він знайшов своє покликання у хореографії. Він отримав можливість розвиватися, вивчати різні стилі та техніки, і зрештою стати визнаним українським хореографом-постановником, який зробив вагомий внесок у розвиток національного танцю і танцювального мистецтва загалом [20, с. 5].

Павло Вірський почав своє навчання хореографії в 18 років, що було не звичайним для студентів-хореографів, багато з яких займалися балетом з самого дитинства. Проте, це не завадило йому досягти успіху і в 1923 році він був прийнятий до Одеського оперного театру як артист балету. Він мав можливість танцювати в виставах відомого хореографа Р. Баланотті, а також у новаторській постановці «Йосип Прекрасний», яку створив К. Гойлезовський.

К. Гойлезовський, який був учнем М. Фокіна, пропагував відмову від класичного танцю як застарілого і постійно шукав нові хореографічні форми. В Одеському театрі він створив першу експериментальну хореографічну лабораторію в Україні, де П. Вірський мав змогу досліджувати і розвивати свої хореографічні здібності. Це був період інновацій та новаторства, коли хореографи шукали нові способи виразності та виходили за межі класичного балету.

У цих експериментах та нових хореографічних формах Павло Вірський знайшов своє покликання і зміг розвинути свій унікальний стиль, поєднуючи елементи українського фольклору з сучасною пластикою. Він став піонером сучасної української народно-сценічної хореографії [1, с. 23].

У пошуках нових інновацій і творчих знахідок розпочався творчий шлях Павла Вірського. Спілкування з К. Гойлезовським розбудило в молодого танцівника цікавість до вивчення хореографічного фольклору і зміцнило його віру у безмежні виражальні можливості хореографії і раціональність творчого пошуку.

Після закінчення навчання в Одесі у 1927 році, П. Вірський провів рік стажування в Московському хореографічному технікумі під керівництвом видатного балетмейстера А. Мессерера, який був родичем відомої танцівниці М. Плісецької. Цей талановитий артист з віртуозною технікою і акторською майстерністю став наставником для молодого українського танцівника. У його класі танцівники, які навчалися за його методом, майже не отримували травм.

Після закінчення технікуму Павло Вірський повернувся до Одеси, в оперний театр. Перші роки його самостійної творчості в театрі були типовими для кожного танцівника: він щоденно проводив години тренувань в танцювальному класі біля балетного станка, виконував нові, переважно характерні, ролі в класичних балетах. Проте, П. Вірський майже зразу почав займатися постановочною роботою, вносячи свої ідеї та вдосконалюючи хореографію вистав [5, с. 33-34].

У 1928 році, спільно з М. Болотовим, випускником Одеського музично-драматичного училища, Павло Вірський очолює балетну трупу Одеського оперного театру, місця, де він сам колись починав танцювати в кордебалеті.

В кінці 1920-х років початкуючий балетмейстер П. Вірський ставить народні танці в опері М. Лисенка «Тарас Бульба» на одеській сцені. Ця робота була зроблена молодим постановником з емоційним натхненням і потужною силою. Його танець «Козачок» був багатий на віртуозну техніку та видозмінені акробатичні трюки, і став першим яскравим прикладом театралізації українського народного танцю. Цією виставою Павло Вірський намагався протиставити сценічну інтерпретацію народного танцю фольклорним танцювальним зразкам.

**1.2. Творчість П. Вірського на сцені оперно-балетних театрів країни**

Приступаючи до постановки на сцені відомих балетів «Есмеральда» Ц. Пуні за романом В. Гюго «Собор Паризької Богоматері» та «Корсар» А. Адана за поемою Д.- Г. Байрона «Корсар», П. Вірський та М. Болотов поставили собі за мету максимально наблизити обидві вистави до літературних першоджерел, розкрити в пластичних образах ідеї і настрої авторів [21, с. 29].

Балет «Есмеральда», створений у другій половині ХІХ століття, мав глибокі гуманістичні ідеї, але музика Ц. Пуні та лібрето надавали йому звичайного розважального характеру. Коли Павло Вірський і Микола Болотов приступили до постановки «Есмеральди», вони вирішили переробити зміст спектаклю.

Вони звернулися до музичної редакції композитора Р. Глієра і повністю відмовилися від ідеалізації героїв, яка була притаманна старому балету. Наприклад, образ гульвіси Феба втратив свій «блиск» і замість того, щоб бути просто «кавалером», він став справжнім героєм, збігаючись з образом, який можна знайти у романі Віктора Гюго. Цими змінами Павло Вірський і Микола Болотов намагалися підняти балет «Есмеральда» на новий рівень, збагатити його сюжет і характери, і привнести більше реалізму і глибини до цього видовища [23, с. 161].

Павло Вірський та Микола Болотов створили нові версії старих вистав, що положили початок редакціям класичних балетів. На одеській сцені вони поставили «Лебедине озеро» Петра Чайковського, «Раймонду» Олександра Глазунова і «Марну пересторогу» Габріеля Гартеля (останній був створений французьким балетмейстером Жаном Добервалем у XVIII столітті, який відомий як реформатор танцю).

Павло Вірський не тільки проявив себе як розумний хореограф і постановник, але також як талановитий соліст, який відмінно справився з складною сольною партією принца Зігфріда у балеті «Лебедине озеро».

Щодо постановки балету «Раймонда» виникли гарячі дискусії серед музикознавців. П. Вірський та М. Болотов повністю змінили лібрето вистави, що призвело до перестановки музичних номерів (ІІ та ІІІ акти помінялися місцями). Вони також відмовилися від розподілу дії на пантоміму та дивертисментний танець, як це було раніше. З метою створення більшого драматичного напруження українські балетмейстери поєднали ці основні сценічні елементи.

Ці творчі рішення П. Вірського та М. Болотова вносили свіжий подих у класичні балети, надаючи їм нового режисерського підходу та драматичної насиченості [7, с. 3].

У 30-х роках ХХ століття на українській сцені з’являються такі вистави як «Карманьола» В. Фемеліді, поставлена у Одесі балетмейстером М. Мойсєєвим, «Пан Каньовський» М. Вериківського у постановці балетмейстера В. Литвиненка (Харків), «Ференджі» Б. Яновського, створена балетмейстером П. Кретовим у Харкові тощо.

У 1932 році Павло Вірський та Микола Болотов представили свою власну хореографічну версію балету «Карманьола», яку поставили на сцені Московського театру балету під керівництвом Владислава Крігера. Лібрето спектаклю розповідало про події, що відбулися у Франції на початку Великої французької революції 1789 року та про взяття Бастилії.

Ця нова версія «Карманьоли» відрізнялася від попередніх інтерпретацій балету. П. Вірський та М. Болотов внесли зміни в хореографію та сценарій, звертаючи більше уваги на політичний контекст та історичну автентичність подій, які стали основою для сюжету. Їхня версія балету була більш реалістичною та передавала атмосферу початку революційних подій того часу.

Балетмейстери виділили дві окремі сюжетні лінії у змісті твору: особиста драма доньки лісника Карманьоли і «піднесення грізної хвилі повстання паризьких мас» [25, с. 21]. Павло Вірський та Микола Болотов надавали особливу увагу розробці масових танцювальних сцен, де багато танцювальних фігур були змодельовані з урахуванням історичної правдоподібності. Вони старалися виразно передати боротьбу та створити художні деталі, які загальною мовою висловлювали багатогранність сцени.

Особливо в балеті «Карманьола» Павло Вірський та Микола Болотов відтворили справжні драматичні образи, що відповідали принципам реалістичного підходу до балетних вистав. Вони відмовилися від використання танцю просто заради танцю. Їхня мета полягала у створенні балетних сцен, де танець служив засобом вираження сюжету і передачі емоцій.

Однак, у новій трактовці вистави знайшлося декілька суперечливих моментів, які були зазначені рецензентами. Вони відмітили, що використання слів і пісень в балетному спектаклі до певної міри обмежувало виразні можливості танцю. Такі елементи можуть збіднювати хореографію та впливати на її виразність [24, с. 2].

Балет «Міщанин із Тоскани» був створений на основі однієї з новел «Декамерона» Джованні Боккаччо. Композитор Валентин Нахабін використав понад 20 мелодій старовинних італійських пісень епохи Відродження у музичній партитурі балету. Він поєднав цитати з цих пісень зі своїми оригінальними музичними темами, близькими за характером до італійської народної музики.

Павло Вірський та Микола Болотов внесли свої власні зміни до постановки балету. Вони додали додаткових персонажів, таких як мандрівні комедіанти, які впливали на хід любовної інтриги між головними героями цієї комедійної новели. Їх оригінальна постановка «Міщанина із Тоскани» отримала успіх на багатьох балетних сценах України того часу і вважається одним із значних балетів 30-40 років ХХ століття.

Наступним етапом для П. Вірського у співдружності з М. Болотовим, була постановка народних танців в опері С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» [14, с. 112]. Під час Декади української літератури і мистецтва була представлена оперна вистава, яку балетмейстери Павло Вірський та Микола Болотов прикрасили декількома хореографічними картинами, включаючи жіночий хоровод, танці старих козаків та гопак. У цих виставах виконували ролі артисти Київського театру опери та балету імені Тараса Шевченка.

Публіка була вражена виступом українських танцівників з шаблями, які виконували захоплюючі стрибки та різноманітні акробатичні рухи. Вони виконували танці з відмінною технікою класичної хореографії, зберігаючи точність позицій рук і ніг, витягнуті підйоми та інші технічні елементи. Своїм видатним виступом танцівники з Києва вразили навіть видатного театрального режисера Константина Станіславського [5, с. 11].

У 1937 році Павло Вірський та Микола Болотов покинули Київський театр опери та балету імені Тараса Шевченка, де вони протягом тривалого часу очолювали балетну трупу і заснували перший в Україні Ансамбль народного танцю. Вони проявляли зацікавленість до народної хореографії ще з дитинства і почали серйозно вивчати не лише народні танці, але й українську та зарубіжну історію та культуру.

У 1948 році П. Вірський здійснив спробу постановки «Лісової пісні», але його допустили до створення лише одного театрального спектаклю ‒ балету «Чорне золото» Василя Гомоляки. Цей балет, який П. Вірський створив спеціально для Декади українського мистецтва, не задовольнив його потреби для творчої роботи, а також не надав повного матеріалу для розвитку балетних артистів [15, с. 244].

Усе це творче розмаїття і великий досвід класичних балетних постановок стали увертюрою до майбутньої діяльності українського балетмейстера, яка докорінно змінила мистецьке обличчя Павла Вірського і визначила його знакове місце в історії української культури.

**Висновки до 1 розділу**

Павло Павлович Вірський був видатним балетмейстером, який зробив значний внесок у розвиток українського народно-сценічного танцю. Його кар'єра розпочалася в Одесі, місті з багатою культурною спадщиною. Завдяки своєму великому досвіду в постановці класичних балетів на професійній сцені, він отримав визнання і став ключовою постаттю в історії української хореографічної культури.

За плечима видатного балетмейстера безліч постановок. І кожна з них по-своєму різна та цікава. Він вбачав у постановках, щось нове та щось цілісне. І так зороджувалися шедеври сцени.

**РОЗДІЛ 2. МЕТОДИ ТА ОРГАНІЗАЦІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ**

**2.1. Методи дослідження**

Дослідження мистецького доробку українського хореографа-постановника П. Вірського в період його роботи на балетній сцені та в Державному заслуженому академічному ансамблі танцю України проводилося за допомогою різних методів:

1.Аналіз хореографічних постановок: П. Вірський створив багато танцювальних постановок для ансамблю. Аналіз його постановок може включати дослідження стилю, техніки, музичного вибору, використання костюмів та декорацій. В даному випадку можна аналізувати танцювальний матеріал, композицію, рухові мотиви та інші хореографічні елементи, що присутні в постановках Вірського, а також його весь балетний етап в житті.

2.Аналіз контексту: завдяки цьому методу можна вивчати історичний та культурний контекст, в якому створювалися постановки П. Вірського. Це включає вивчення традиційного українського народного танцю, а також впливів інших хореографічних шкіл та стилів. Аналізуючи контекст, можна зрозуміти, які елементи традиційної культури були використані П. Вірським у його постановках.

3.Спостереження: можна спостерігати вистави ансамблю та переглягути інтерв'ю хореографа, танцівників та інших працівників ансамблю, щоб отримати інсайти в їхні думки, процес створення постановок, почуття та досвід, пов'язані з роботою з П. Вірським. Це може надати важливу інформацію про те, як П. Вірський працював з ансамблем та як його ідеї реалізовувалися у виставах. Спостереження вистав може дати досліднику можливість оцінити технічний рівень виконання, емоційну виразність, координацію та синхронізацію танцівників, а також взаємодію між виконавцями та сценічним простором.

4.Порівняльний аналіз: можна порівняти постановки П. Вірського з його іншими творами або з постановками інших хореографів. Це дасть можливість оцінити його індивідуальність, стиль та внесок у розвиток українського хореографічного мистецтва.

5.Архівні дослідження: можна звернутися до архівних матеріалів, які стосуються роботи П. Вірського в Державному заслуженому академічному ансамблі танцю України. Це може включати записи вистав, хореографічні нотатки, спогади танцівників та інші документи, які відображають процес та результати його творчої діяльності.

**2.2. Організація дослідження**

З ціллю виявлення новизни в хореографію і навчання, що стосується українського хореографа-постановника П.Вірського, розглянемо наступні кроки, які були використані у дослідженні:

1. Аналіз творчого стилю: спершу вивчались характерні риси та особливості творчого стилю П. Вірського. Розібрали його техніку, композиційні рішення, використання музики та сценографії. Визначили основні елементи, які відрізняють його творчість від інших хореографів.
2. Спостереження: аналізували переглянуті вистави ансамблю та інтерв'ю хореографа, танцівників та інших працівників ансамблю, щоб отримати інсайти в їхні думки, процес створення постановок, почуття та досвід, пов'язані з роботою з П. Вірським.

У результаті було визначено:

1. П. Вірський часто використовував контрастні елементи, які створюють враження супротиву. Це можуть бути протилежні рухи, динаміка, темп або виразність.
2. П. Вірський вкладав великий акцент на емоційну виразність у своїх постановках. Він використовував рухи та фрази, які передавали певні почуття та настрій.
3. П.Вірський завжди ставив собі за мету відкривати нові хореографічні можливості. Він експериментував з новими руховими фразами, незвичайними поєднаннями та нестандартними формаціями.
4. П. Вірський часто працював з нестандартним використанням простору, включаючи висоту, глибину та ширину.

[**POЗДIЛ 3. ПAВЛO ВIPCЬКИЙ – РЕФОРМАТОР УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНО-СЦЕНІЧНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ**](#_Toc24979457)

[**3.1. Балетмейстерська діяльність П. Вірського на чолі Державного ансамблю танцю України**](#_Toc24979458)

Павло Вірський, видатний балетмейстер, зайняв своє визначне місце в сфері українського народного танцю. Його талант виявився на всю свою силу у цій галузі мистецтва. Виступи Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України імені П. Вірського пропонували глядачам захоплюючу магію українського танцю через різноманітні концертні програми [14]. Видатний митець уміло розкривав невичерпні скарби танцювальної культури, здобуваючи бурхливе схвалення у глядачів багатьох країн світу.

Грудень 1955 року був переламним у житті творчого колективу Ансамблю народного танцю. На посаду художнього керівника ансамблю був запрошений П. Вірський, який повернувся у рідний Київ.

Першим завданням, яке П. Вірський поставив перед колективом ансамблю – значно підняти рівень виконавської майстерності. Високу культуру виконання почали привносити випускники хореографічних училищ, які поповнили собою трупу Ансамблю [18, с. 295].

Павло Вірський проявляв професійне та відповідальне ставлення до збереження національного колориту українського народу у своїх хореографічних композиціях. Він докладав великих зусиль, щоб ретельно вивчити музичний та хореографічний фольклор, які стали основою для його танців. Він глибоко проникав у побут, культуру, характер та історію українського народу, щоб передати цю унікальну сутність у своїх виставах.

Прикладом цього є його творіння «Гопак». У цьому веселому та жвавому танці Павло Вірський вдало поєднав найрізноманітніші аспекти українського національного характеру. Він втілив у танці ліричну тему у повільному темпі, героїчну ‒ у швидкому, полум'яному темпі, а також елементи хороводу, що органічно вписалися в жваву частину танцю.

Також, у хореографічній композиції «Хміль», створеній на основі старовинної української народної пісні «Ой, хмелю, мій хмелю», видно професійний підхід Павла Вірського до відтворення національного колориту. Ця композиція розповідає гумористичну історію про молодих людей, п'яних від хмелю, і відображає специфіку життя та побуту простої людини. Балетмейстер з великим талантом передавав особливу атмосферу і настрій цього життєрадісного епізоду [23, с. 162].

Павло Вірський, майстер українського народного танцю, був добре ознайомлений з театральними традиціями своєї країни. У своїх хореографічних мініатюрах «Ой, під вишнею» і «Ляльки» він використовував можливості балаганно-ярмаркових видовищ і вертепу. Він створював унікальні образи, які відображали характери різних людей, що жили українським народом, такі як писар, старець, козак, комбайнер, матрос, швець і багато інших.

Одним з прикладів його жартівливого підходу є хореографічна картинка «Шевчики», яка поєднує козацький танець і польку. У цій композиції Павло Вірський створив сюжетний чоловічий танець, в якому герої мають характерні риси сучасності, а інтонація вистави має ігровий характер. Ще однією особливістю творчості Павла Вірського є його уміння поєднувати танцювальну лексику з елементами театралізації, що також продемонстровано у означеному номері. В цьому танці актори-танцівники зображували співпрацю і злагоджену роботу шевців. Кожен крок пошиття взуття був відтворений з точністю за допомогою жестів, міміки та пластики: пошук дратви, її підготовка та обробка, виготовлення чобіт, швидкі рухи голкою і останній штрих ‒ начищання взуття.

Навіть у тих народно-сценічних хореографічних композиціях, у яких сценічні образи виявляли свою спорідненість з автентичним танцем тієї місцевості, де він побутував, вони ставали невід’ємною частиною цієї постановки, створюючи характерну колористичну рису хореографії Павла Вірського (буковинський «Весільний», кадриль «Дев’ятка» тощо) [10, с. 104].

В хореографічних творах Павла Вірського усе це становило важливу складову неповторності національного колориту української народної творчості. Він використовував мову танцювальної пластики, щоб створити художньо-сценічні образи, які виражали унікальність культури та характеру українського народу.

Однак особливість колориту його хореографічних творів полягала не тільки в їх змісті, але й у принципах взаємодії між персонажами, які з'являлися на сцені. Він змішував ліричні почуття з типовими характерами різних верств населення, що виступали в театралізованих хореографічних композиціях. Наприклад, у танці «Подоляночка» передавалися переважно ліричні настрої, водночас у «Колгоспному весіллі» були зображені типові образи з сільського життя, а в «Хмелі» показано дії та починання людей.

Це свідчить про те, що Павло Вірський не тільки створював чудові танцювальні композиції, але й майстерно передавав різноманітні аспекти українського народного колориту, будуючи живі та динамічні образи на сцені. Його хореографічні твори стали справжнім втіленням української народної культури та спадщини [13, с. 218-219].

Композиційна структура цих творів надавала змісту народних танців ідейно-естетичну й художню завершеність. Органічна єдність мелодії, хореографічної лексики, форми та композиційної побудови танців митця і відповідне художнє оформлення в результаті постійних творчих пошуків набували естетичної завершеності і були предметом безпосереднього емоційного сприйняття глядацької аудиторії [15, с. 246].

Твори Павла Вірського, які були створені протягом його тривалої кар'єри творця українського народно-танцювального мистецтва, стали популярними завдяки своїй унікальності та здатності відображати різні аспекти життя українського народу. Вони не лише передавали реалії праці, побутові взаємини та природні умови, але й відображали особливе психологічне художньо-образне мислення народу.

В творах Павла Вірського ми можемо побачити емоційно насичені театралізовано-хореографічні образи, дії та вчинки різноманітних персонажів, а також відносини між ними. Це дозволяло відчути внутрішній світ та душевний стан українського народу через мову танцю та руху. Такі твори створювали атмосферу співпереживання та зближення з українською культурою, а також розкривали багатошаровість і складність народного характеру.

Це підкреслювало роль хореографії як засобу вираження національної ідентичності та спадщини, а також сприяло популяризації українського народного танцю на світовій арені. Твори Павла Вірського не лише зберегли і передали наступним поколінням багатий культурний спадок, але й надихали та захоплювали глядачів своєю емоційністю та витонченою майстерністю [7, с. 8].

Задуми Вірського знаходили своє втілення у масштабних постановках, які відзначалися складною танцювальною пластикою та пантомімою. Наочним прикладом є танцювальна композиція «Запорожці війська Богдана Хмельницького». Балетмейстер певними танцювальними рухами наділяє козацтво історичною роллю, прагнучи через призму героїчного козацького минулого зобразити власний народ, якому випала честь захищатися від нападників.

Створюючи своє хореографічне полотно, митець намагався передати військовий аспект протистояння козацтва з ворогами, який червоною стрічкою проходить через все захоплююче сценічне видовище, лексичною мовою танцювальної пластики [23, с. 163].

Постановка «Запорожці війська Богдана Хмельницького» відображала найкращі риси вояків як захисників Вітчизни та носіїв козацького духу. Павло Вірський чітко прослідковував ці риси у танцювальних сценах, враховуючи їх значення у повсякденному житті козацтва. Танцювальний компонент козацької ігрової культури був важливою складовою, і Вірський звертав на це особливу увагу під час підготовки постановки.

Більшість концертних номерів, які були поставлені Павлом Вірським, мали патріотичний зміст, який виступав своєрідною особливістю музично-сценічних композицій. Проявлення «головної ідеї національної риси» було присутнє в кожному художньо-сценічному образі, який відповідав театральним канонам. Одночасно, всі ці образи характеризувалися винятковою реалістичністю.

Павло Вірський приділяв велику увагу пластичним елементам танцю при постановці хореографічних творів. Наприклад, він акцентував увагу на рухах, таких як «танцювальний крок», «танцювальний крок з каблука на всю стопу», «танцювальний біг», «бігунець», а також специфічних «притупах» і «вибиванцях». Він створював ритмічний малюнок танцю в кадрилі «Дев'ятка» та хореографічній композиції «Моряки флотилії України» за допомогою цих рухів [25, с. 21].

У хореографічній мініатюрі «Чумацькі радощі» він дає трагікомічний образ чотирьох селян-чумаків, тобто візників, які привозили сіль з берегів Чорного моря в степову Україну, створюючи багату на гумористичну видумку хореографічну сцену, театрально виразну, динамічну і водночас драматично насичену [6, с. 28].

Павло Вірський проявив глибоке розуміння сутності народного мистецтва, його унікальності, і поєднав це з тонкою сценічною обробкою творів. Він збагатив українську танцювальну лексику віртуальними елементами класичної хореографії і створив свіжу пластичну мову, що сприяла створенню справжніх шедеврів сучасної народної хореографії.

Великим впливом для Павла Вірського був його старший товариш Василь Верховинець, який, на жаль, став жертвою репресій і не зміг розкрити свій надзвичайний творчий потенціал. В. Верховинець був видатною постаттю в українському духовному відродженні першої третини ХХ століття.

Павло Вірський сформував особливий виконавський стиль свого колективу і був надзвичайно вимогливим до акторської майстерності артистів. Він підкреслював, що танцювальне виконання повинно бути більшим, ніж просто виконанням руху. Танцівники повинні розповідати, розкривати зміст руху за допомогою пластики. Танцювальні завдання, які ставив перед своїми виконавцями Павло Вірський, завжди вимагали від них акторської майстерності, оскільки були пов'язані з акторством [19, с. 33].

П. Вірський розумів, що для розкриття художнього образу артисту необхідно володіти професійною підготовкою та хореографічною фантазією, яка б підкреслювала виразність пози, внутрішній стан героя чи усього народу. Наприклад, глядач може не пригадати, з яких саме лексичних елементів створювався образ Подоляночки чи Юрка у хореографічній картині П. Вірського «Подоляночка», але самих персонажів запам’ятає як образи певної етнічної спільноти [13, с. 218].

Через свої хореографічні образи, Павло Вірський не лише передає час і місце подій, але й головну ідею ‒ активну й діяльну людину. Він досягає внутрішньої єдності рухів, глибокого розуміння реальності та використання хореографічних засобів, щоб передати зміст танцю як матеріальною, так і духовною пластикою. Це вже справжнє мистецтво балетмейстера.

Найвищий рівень досконалості художнього твору проявляється у його єдності, насиченості змістом та демократичності художніх форм. Це означає, що творчість П. Вірського відзначалася взаємозв'язком всіх елементів танцю, багатством ідей і вираженням різних стилів та форм. Він зміг поєднати в собі традиції народного мистецтва з сучасними тенденціями, створивши твори, які були доступні і зрозумілі для широкої аудиторії [18, с. 297].

Фольклорно-матеріальна форма та духовно-життєва пластика роблять танець невід’ємною частиною естетичного споглядання дійсності. Конкретність хореографічних засобів, їх здатність викликати соціальні емоції, глибину життєвих інтонацій дає видатному балетмейстеру можливість у будь-якому хореографічному образі передати необмежену кількість художніх типів [18, с. 298].

Лексика танцю стає конструктивним елементом образної виразності, коли рухи, жести, пози об'єднуються в чіткий ритмопластичний мотив, що відображає думки та почуття. Це створює хореографічну дію, яка може бути смисловим ядром хореографічної розповіді і становити основу хореографічного образу, який часто сприймається як колективний.

Павло Вірський навчав своїх виконавців, що індивідуальне завжди намагається виділитися, відокремитися від загального контексту і привернути увагу. Цього можна досягти завдяки виконавській майстерності, музиці та зміні лексичного матеріалу.

У хореографії колективний образ будується за участю всіх виконавців, які вибирають характерні емоційно-художні риси зі своїх індивідуальних образів і глибоко проникають у середовище та епоху, в якій відбуваються ці події. Для створення узагальненого образу підбираються найяскравіші зовнішні та внутрішні характеристики різних осіб та природних явищ. Балетмейстер може гіперболізувати ці ознаки, персоніфікувати їх, щоб досягти більш виразного ефекту [20, с. 19].

У жіночому танці «Плескач» тонкий інтерпретатор П.Вірський уміло використав звичайні сплескування в долоні, побудувавши їх на змінах ритмічної структури та надавши плесканням своєрідності та певної манери виконання. Дякуючи безмежному таланту балетмейстера, українська хореографічна культура збагатилася ще одним прекрасним танцем [8, с. 61].

Яскраві людські характери зобразив П. Вірський за допомогою образних і простих рухів у танцювальній мініатюрі «Чумацькі радощі». На основі своєрідної образно-характерної народної лексики постановник знайшов майстерне співвідношення складної психологічної характеристики кожного з персонажів. Завдяки майстерності балетного артиста, емоційний імпульс, який у нього зародився, передається глядачу, впливаючи на його почуття [8, с. 63].

У творчості Павла Вірського основним елементом для створення образу є лексика танцю. Подібно до лексики мови, вона включає рух, дію, символ та інші поняття.

Творча індивідуальність балетмейстера мала вирішальне значення у процесі створення численних художньо-сценічних образів його хореографічної спадщини. Вона відзначається нетрадиційними рішеннями та неординарними стилістичними підходами до роботи балетмейстра. Формування та розвиток його творчої індивідуальності в значній мірі залежали від глибокого знання національних традицій свого народу і його культури [13, с. 219].

Це й не дивно, бо чим глибше П. Вірський усвідомлював національні особливості своєї культури, тим яскравішою була його творчість і, відповідно, зацікавленість нею з боку шанувальників таланту постановника.

Тому одним з основних компонентів національної концепції творчості балетмейстера є вивчення кожним свого коріння, основи існування на батьківській землі. Такий напрям у творчій діяльності хореографа передбачав досягнення органічної єдності особистого життя із життям своїх співвітчизників, усвідомлення органічного зв’язку своєї долі з долею всього українського народу [10, с. 105].

Так, творчий доробок Павла Вірського свідчить про те, що він ґрунтовно знав народні обряди і традиції, усвідомлював власну роль у відродженні духовності українського народу, відтак, був суспільно активним та реалізувався у хореографічному мистецтві. Він постійно прагнув до інноваційності та самопізнання у власній творчій діяльності [10, с. 105].

Протягом багатьох років творчості Павла Вірського, видатного українського балетмейстера, проявляється духовність та висока естетика. Він не лише опирається на знання танцювального фольклору, професіоналізм та логіку, але й використовує багато підсвідомого, інтуїтивного та емоційного досвіду.

Павло Вірський вніс значні зміни у постановочну концепцію народно-сценічних танців, що миттєво вплинуло на художню цілісність концертно-хореографічних програм і збагатило їх глибиною та широтою вирішень.

Балетмейстер, використовуючи свій попередній досвід роботи на оперній сцені, впровадив принципи професійного театру в українську народну хореографію, надаючи сценічним виставам драматургічну канву. Це яскраво простежується у всіх його танцювальних полотнах та мініатюрах, таких як «Подоляночка», «Казка про любов», «Запорожці» і багато інших.

Павло Вірський, у своїй творчій діяльності, використовував багатожанровий підхід, що допомагав йому створювати нові образні та лексичні композиції. Хореограф Л. Каміна, зосереджуючись на багатожанровості репертуарних творів П. Вірського, розрізняла їх за сюжетними лініями та характером виконавської дії.

Перша категорія включала сюжетні твори з розвинутою драматургічною дією, які включали такі постановки, як «Подоляночка», «Чумацькі радощі», «Про що верба плаче» та інші. Вони характеризувалися насиченою сюжетною лінією.

Друга категорія охоплювала сюжетні твори з ігровою дією, такі як «Вишивальниці», «На кукурудзяному полі», «Повзунець», «Моряки флотилії Україна» та інші. Ці постановки відрізнялися акцентом на ігрових елементах.

Третя категорія включала сюжетні полотна, що відтворювали історичні події, такі як «Запорожці», «Ми пам'ятаємо», «Сестри» та інші. Вони передавали історичну значущість через хореографію.

Четверта категорія включала безсюжетні твори, які відтворювали образи українського народу, такі як «Гопак», «Ми з України» та інші. Вони підкреслювали національну ідентичність та культурну спадщину.

П'ята категорія включала безсюжетні фольклорні твори, оброблені П. Вірським, такі як «Буковинський весільний» та інші. Ці танці відтворювали аутентичні фольклорні елементи [9, с.23].

Творча діяльність балетмейстера Павла Вірського, заснована на прогресивних традиційно-художніх принципах, методиці роботи та прийомах художнього мислення, відіграє важливу роль у збереженні національного колориту, притаманного українському народному танцю, і сприяє подальшому розвитку народно-сценічного танцювального мистецтва.

Один з прикладів цього підходу ‒ хореографічна картинка «Шевчики», в якій поєднуються елементи народно-ігрової культури і танцювального фольклору з сучасними художньо-естетичними формами. Ця постановка відображає спокійне співіснування традиційних та сучасних елементів, а втілення їх на сцені відбувається через особливе авторське сприйняття.

Павло Вірський значно розширив засоби виразності народно-сценічного танцю, сформувавши особливу стилістику, манеру виконання та акторську майстерність. Як постановник і педагог, він активно залучав молодь до національної хореографічної культури.

[**3.2. Внесок Павла Вірського у розвиток українського народно-сценічного танцю**](#_Toc24979459)

Українська народна хореографічна культура, будучи невичерпним арсеналом зображально-виражальних засобів професійного мистецтва, поступово якісно розвивалася, збагативши свою лексику, жанрову різноманітність та художню палітру. Особливо плідним у цьому плані виявилось ХХ століття, коли в українській народній хореографії сталися якісні зрушення [8, с.32].

Народне танцювальне мистецтво поступово почало з'являтися на сцені українських музично-драматичних театрів і пройшло шлях від простого дивертисменту до характерного та дійового танцю, значно вплинувши на розвиток українського національного балету.

У той період, коли Павло Вірський лише починав свій творчий шлях, український народно-сценічний танець існував переважно як вставні номери у виставах українських музично-драматичних театрів та в українських оперних постановках. Самостійне функціонування народного танцю на сцені фактично розпочалося завдяки творчості видатного музиканта, хореографа, балетмейстера та фольклориста Василя Верховинця.

П. Вірський почав чітко розуміти особливості сценічної обробки танцювального фольклору ще з 30-х років. Він постійно працював з архівними матеріалами та використовував результати численних наукових польових досліджень. Ці дослідження дали Павлу Вірському змогу зрозуміти, що фольклорні зразки самі по собі обмежують хореографічно-постановочні можливості балетмейстера.

П. Вірський не зупинявся на етнографічному відтворенні народних виконавських традицій, а розвивав і збагачував народну хореографію на високому професійному рівні. Балетмейстер створив якісно нову танцювальну мову – лексику української народно-сценічної хореографії. Запропонований П. Вірським реформаторський варіант розвитку національної танцювальної лексики на ґрунті класичного балету одразу ж зустрів визнання серед українських танцівників і хореографів [1, с. 19].

Всесоюзний фестиваль народного танцю у Москві у 1936 році, фестивалі й конкурси народних ансамблів, значні успіхи української народно-сценічної хореографії викликали інтерес до народного танцю як у глядачів, які самі часто ставали виконавцями в самодіяльних колективах, так і у фахівців балетного мистецтва. Питання про необхідність створення національного професійного колективу народного танцю починає поставати дедалі частіше [20, с. 34].

У лютому 1937 року на Київській міській хореографічній конференції Павло Вірський, вже тоді відомий балетмейстер, виступив з обґрунтованою й переконливою доповіддю про український народний танець та його перспективи розвитку. Він висвітлив широкий спектр від першоджерела танцю в побуті, фольклорних обрядів та народних ігор до створення професійної української народної хореографічної школи.

Весною того ж року був заснований Державний ансамбль народного танцю України, на чолі якого стали Павло Вірський та Микола Болотов. У своїй першій концертній програмі балетмейстери пропонували глядачам яскраву театралізацію фольклорних танців, збагачену елементами класичної хореографії. Відповідно до історії та сучасності українського народу, П. Вірський та М. Болотов створили колоритні сюжетні танцювальні картини, своєрідні українські балети-мініатюри, серед яких були «Українська сюїта», «Запорожці» та інші.

Ці постановки вражали глядачів і були сміливим поєднанням традиційної лексики українського танцю з класичною хореографією. Вони відображали історію та культуру українського народу, а також його сучасність [20, с.35].

Сценічної інтерпретації набували і безпосередньо взяті балетмейстером з народу таночки, побачені ним під час свят у сільській місцевості. У концертному номері ансамблю присутній буковинський «Весільний танець», записаний у селі Топорівка Чернівецької області місцевим танцюристом В. Поморянським, який П.Вірський у співдружності з композитором А. Хмелемським обробили і інсценували [21, с. 265].

У цьому цікавому номері елементи української народно-ігрової культури та весільних обрядів, які характерні для Буковини, стали основою. Балетмейстер вміло використав специфічні місцеві рухи, такі як «крок з притупом», «перехресний крок», «перемінний крок з акцентованим ударом», «буковинський приставний крок», а також відтворив святковий буковинський костюм та дівочий головний убір на професійній сцені.

Павло Вірський зберіг автентичну основу буковинських весільних мелодій та жартівливі слова, які голосно виголошує один з танцюристів, звертаючись до своїх побратимів. Наприклад, він може казати: «Бий підкова до підкови», а решта танцюристів дружно відповідають: «Бо в дівчини чорні брови!», або «Грай музики, бий підківки!», на що всі разом відповідають: «Бо ми хлопці з Топорівки!».

В своїй постановці Вірський майстерно поєднує свою власну фантазію з автентичним матеріалом, створюючи унікальний синтез елементів народного танцю та професійної хореографії [21, с. 265].

Важливим виражальним засобом у хореографічних творах Павла Вірського, поставлених на матеріалах народної творчості, було також використання характерної ключової композиційної деталі, запозиченої з фольклорного варіанта народних танців, зокрема таких, як: своєрідні «кружляння», «обхід дівчат навколо себе», «поворот під руками в хлопця», «кружляння в парах», «трійках» у визначеній позі [17, с. 256].

Один із яскравих прикладів запозичення елементів народного танцю у професійній хореографії Павла Вірського можна побачити у кадрилі «Дев’ятка». У цій композиції, яку музично обробив Г. Завгородній, балетмейстер повторенням певних положень танцюючих пар у «трійках» та інших фігурах створює візуальний ефект і підсилює композиційну цілісність номеру.

У 1940 році колектив був реорганізований у Ансамбль пісні і танцю України Київського воєнного округу. В цей період з'являються хореографічні композиції, присвячені захисникам Вітчизни. З 1943 по 1955 рік Вірського запрошують працювати у Державному ансамблі пісні і танцю Радянської армії імені О. Олександрова. Багато постановок Вірського у цей період стають своєрідною класикою солдатського танцю і входять до репертуару багатьох військових танцювальних колективів [8, с. 45].

Після Другої світової війни творчі шляхи Павла Вірського та Миколи Болотова почали розходитися. У цей період Микола Болотов очолював військові ансамблі та проводив гастрольні виступи на фронті. Після завершення війни він займався постановками в театрах по всьому СРСР, а в 1948 році заснував видатний Ансамбль народного танцю «Жок» у Молдові.

Павло Вірський же створив нову «академічну» танцювальну мову, вдало поєднуючи фольклорну лексику з класичною пластикою. Ця мова стала основою сучасної української народно-сценічної хореографії.

Аналізуючи сценічну хореографію Павла Вірського з різних аспектів, Лариса Цвєткова, сучасний педагог-хореограф та викладач класичного танцю, підкреслювала, що український балетмейстер розглядав національну танцювальну культуру як відкриту художню систему, яка постійно збагачується взаємодією з іншими хореографічними мовами. Він не бачив її як статичну та канонізовану форму, а вважав, що вона постійно розвивається та розширює свою виразну палітру [11, с. 55].

Введення П. Вірським у свої хореографічні постановки значної низки жіночих образів і створення великої кількості «жіночих танців» є важливим показником трансформації балетмейстером і його Ансамблю українського хореографічного мистецтва ХХ століття.

У хореографічних постановках балетмейстера виразно простежується поділ жіночих танців на групи: суто жіночі за складом («Плескач», «Рукодільниці»); з сольним жіночим образом та жіночим ансамблем («Про що верба плаче», «Подоляночка»); парні танці дівчат, де віртуозно розроблено хореографічну жіночу лексику («Гопак», «Буковинський весільний») тощо [14, с. 113].

Хореографічна мініатюра «Про що верба плаче», створена на основі творів Т. Г. Шевченка, вважається видатним досягненням у драматизації головного жіночого образу за допомогою української народно-сценічної хореографії. Павло Вірський, як балетмейстер, продемонстрував, що український жіночий танець може бути потужним засобом для створення глибоких психологічних образів, а не лише естетичною прикрасою для виразних чоловічих танців.

Хореографічна мініатюра «Подоляночка», створена Павлом Вірським на основі однойменної веснянки, є прикладом пластичної трансформації фольклору Поділля. Елементи театралізованих обрядових дій свята Івана Купала стали чудовим тлом для поетичної поеми про велике кохання.

З часом жіночі хореографічні номери почали займати значну частину репертуару Ансамблю. Наприклад, танці «Рукодільниці», «Плескач», «Сестри» мали відмінні образи, стилістичні особливості та лексичні відтінки, але їх об'єднував український жіночий танець як засіб виразності [3, с. 16].

Твори балетмейстера Павла Вірського привнесли буйний розквіт українського жіночого народно-сценічного танцю. Завдяки глибокому розумінню природи танцю і відчуттю духу народної творчості, П. Вірський вдало зобразив навіть сучасні теми, які виглядали так, ніби вони були відібрані прямо з фольклорного скарбу.

У хореографічній картині «Рукодільниці» П. Вірський прославив красу праці української жінки. Він використав яскраві хореографічні та театральні елементи, створивши оригінальні малюнки танцю, де переплетення рухів нагадували нитки для вишивання та розмаїтий візерунок килима. Симетричні лінії, кола, прямокутники створювали враження витканого візерунку.

Танцювальна лексика виставки складалася з рухів, характерних для Центральних областей України, таких як «перемінні кроки», «пряма доріжка», «бігунець», а також рухів, що ілюстрували трудові процеси, такі як намотування пряжі, імітація ткацького верстата, процес ткання килиму, зображення «барабану», через який проходять різнокольорові нитки тощо. Фінал танцю включав демонстрацію рукодільницями готового килима з національним орнаментом або портретом Тараса Шевченка.

Одним із найвідоміших в Україні є прислів'я «Без верби й калини нема України». Верба – це символ весни, пробудження природи. Про величне місце верби у світогляді українського народу засвідчує також те, що вона є неодмінною учасницею великих свят – Великодня, Купала та інших, займаючи почесне місце в їхній обрядовості, вiдiграючи значну роль в обрядах i ритуалах українських релігійних i народних свят. Про вербу згадується в дохристиянських веснянках-гаївках («Вербова дощечка» тощо).

Уособлений образ України подається балетмейстером П. Вірським через символ – вербу. Дівчата, що тримають гілочки верби в руках, втілюють образ цього священного дерева. Пройнявшись народними традиціями, символікою, поетикою народного жіночого танцю балетмейстер О. Сегаль створив народно-сценічний танець, тісно пов'язаний зі всією системою народної культури українців [25, с. 22].

Павло Павлович Вірський мав глибоку мету в своїй творчості у Ансамблі народного танцю ‒ зберегти національний колорит, який був притаманний українському народному танцю. Він поєднував прогресивні художні принципи, свою методику постановки та оригінальні прийоми художнього мислення, що стали надійним фундаментом для подальшого розвитку народно-сценічного танцю.

Як балетмейстер-постановник, П. Вірський багато елементів фольклору та ігрової культури вніс у народно-сценічний танець, поєднуючи їх із сучасною танцювальною пластикою. Таким чином, він втілив українську народну творчість у численні хореографічні полотна Ансамблю. Його роботи включали в себе вдалі мініатюри, ліричні сценки та героїчно-монументальні композиції, що створювали різноманітні образи і настрої на сцені.

[**3.3. Національний заслужений академічний ансамбль танцю України імені Пaвлa Вipcькoгo на сучасному етапі**](#_Toc24979455)

Українська народна хореографічна культура завжди була одним з найсильніших аспектів духовного багатства українського народу. Ця культура ніколи не втрачала своєї унікальної краси і яскравості, постійно розвивалася, збагачувалася новими формами й видозмінювалася.

Українська народна хореографічна культура, яка є природною основою та незрівнянним джерелом зображально-виражальних засобів у професійному мистецтві, має тісні й плідні зв'язки з сучасним хореографічним мистецтвом. Вона також відіграє свою власну роль як невід'ємна складова духовного життя людей.

Українська народна хореографічна культура зародилася в давні часи, коли танці та хороводи були нерозривно пов'язані з повсякденним життям. Вони виконували роль ефективного засобу організації робочих буднів у залежності від сезону, брали участь у різноманітних обрядовостях, прикрашанні свят. Навіть при зустрічі з труднощами, ідеологічними обмеженнями та зовнішніми впливами протягом історії, українська народна хореографічна культура не тільки вижила й зберегла свою унікальність, але й якісно розвинулася. Вона розширила свою лексику, різноманітність жанрів та художню палітру, набувши нових виразних можливостей [23, с. 165].

У ХХ столітті в українській народній хореографії відбулися значні зміни і прогресивні зрушення. Поряд із традиційними формами танцювального мистецтва, такими як фольклорні колективи, почали з'являтися приклади народно-сценічного танцю, який розвивався в професійних та аматорських колективах.

В Україні з'явилися видатні ансамблі народного танцю, такі як «Верховина», «Шахтарський», «Ятрань», «Колос», «Юність», «Дніпро», «Дарничанка», «Галичина» та інші. Вони працювали над жанровим і тематичним розширенням свого репертуару, а також удосконалювали свою виконавську майстерність.

Українське народне танцювальне мистецтво також зайняло своє місце на сценах українських музично-драматичних театрів. Тут воно розвинулося з простого дивертисменту до характерного й дійового танцю і суттєво вплинуло на становлення українського національного балету. Такі постановки, як «Лісова пісня» М. Скорульського, «Чорне золото» В. Гомоляки, «Лілея» К. Данькевича, «Хустка Довбуша» А. Кос-Анатольського та інші, стали помітними досягненнями в українському балеті.

Ці зміни показують, що українська народна хореографічна культура продовжує свій розвиток, поєднуючи традиції з новаторством і створюючи неповторні хореографічні шедеври [3, с. 17-18].

Введення в балетні та оперні спектаклі елементів народної хореографії і виникнення самобутніх українських танцювальних колективів свідчило про значну потенційність і широкі перспективи жанру в Україні. Еволюція танцю на цьому шляху була невід’ємна від розвитку танцювальної техніки, віртуозності, які на перших порах могли здатися самодостатніми.

Перший відкритий концерт Ансамблю народного танцю УРСР П.Вірського відбувся 1 вересня 1937 року на П’ятому Міжнародному театральному фестивалі. Перші виступи ансамблю довели, що народився справді новаторський, сучасний колектив, спроможний палкою мовою танцю говорити про духовну красу українського народу [5, с. 26].

Ансамбль народного танцю успішно виступав на гастрольних поїздках у різні міста України та за її межами, зокрема в Дніпропетровську, Херсоні, Миколаєві, Одесі тощо. Ці гастролі стали важливим кроком у популяризації нового жанру народно-сценічного танцю і привернули широкий інтерес до української хореографії, її майбутнього розвитку.

У подальшому ансамбль пройшов чергову реорганізацію і перетворився на Державний ансамбль танцю України. З 1955 до 1975 року його незмінним керівником був відомий хореограф Павло Павлович Вірський, який був народним артистом СРСР, лауреатом Державної премії СРСР і імені Тараса Шевченка.

Протягом своєї творчої діяльності в ансамблі, Павло Павлович Вірський створив понад п'ять концертних програм, в яких він використовував елементи національних традицій. Ці хореографічні композиції, такі як «Ми з України», «Ляльки», «Моряки», «Гопак», «Сестри», «Чумацькі радощі», «Ой, під вишнею», «Повзунець», «Подоляночка», «Про що верба плаче», «Запорожці», «Ми пам'ятаємо!» та інші, стали яскравими та унікальними творами, які втілюють український національний дух [22, с. 32].

На сучасному етапі Ансамбль танцю України продовжує бути визнаним і шанованим, зберігаючи традиції, які були закладені Павлом Вірським. Однак водночас він постійно експериментує з хореографічними і композиційними рішеннями, шукає нові тенденції у розвитку народно-сценічного хореографічного мистецтва.

Павло Вірський, завдяки своєму реформаторському підходу до поєднання класичного танцю з народним, підвищив рівень професійного виконавства колективу до дуже високого рівня. Він працював з виконавцями, ставлячи перед ними надзвичайно високі вимоги щодо техніки рухів та комбінацій.

Творчий стиль М. Вантуха, початківця-балетмейстра, суттєво вплинув на роботу Ансамблю танцю України. Вистави, такі як «Ми з України», «Про що верба плаче», «Подоляночка», «Рукодільниці», «Чумацькі радощі», «Червона калина», «На кукурудзяному полі», «Карпатські лісоруби», допомогли сформувати у М. Вантуха вміння розуміти сюжетні тонкощі та правильно вирішувати драматургічні елементи.

Завдяки поєднанню традицій і новаторського підходу, Ансамбль танцю України продовжує радувати глядачів своїми неперевершеними виставами та впроваджувати нові ідеї у своє творче доробку.

Більше десяти номерів балетмейстерського доробку П. Вірського відновлено під керівництвом М. Вантуха. Сьогодні цілий світ знає завдяки цьому прогресивному балетмейстеру численні шедеври П. Вірського: «Ми з України». «Про що верба плаче», «Подоляночка», «Рукодільниці», «Моряки», «Запорожці», «Гопак», «Ляльки» та інші [18, с. 298].

На перших порах керівництва М. Вантухом Ансамблем танцю, перед ним стояло завдання зберегти хореографічні композиції П. Вірського і не створювати нових постановок.

Хореографічна композиція під назвою «Карпати» стала дебютною роботою М. Вантуха в Ансамблі танцю України імені П. Вірського. В цій композиції художник захопливо інтерпретував народні обряди, використовуючи сучасні хореографічні елементи. Це було перше виявлення своєрідного стилю балетмейстера.

Чоловічий український танець «Танець із бубнами», обрядовий «Літа молодії», композиції «Волинські візерунки» та «Гуцульська рапсодія» є прикладами оригінального бачення М. Вантуха як балетмейстера. Під його керівництвом з'явилися ніжний і жіночний дівочий «Козачок» і експресивний, нестримний «Циганський танець».

М. Вантух привніс свою унікальну хореографічну візію до Ансамблю танцю України, поєднавши традиційні народні елементи з інноваційними рішеннями. Його роботи стали важливим внеском у розвиток української народно-сценічної хореографії та допомогли Ансамблю підтримувати свою популярність і визнання [13, с. 219].

У 2001 році Національний заслужений академічний ансамбль танцю України ім. П. Вірського отримав запрошення виступити на прийомі в Монте-Карло, присвяченому відкриттю турніру з тенісу. Одним з центральних номерів, що став новою візиткою колективу, була хореографічна композиція під назвою «Україно, моя Україно», яка втілила в собі всю красу національного спадку. Під час гастролей у Японії у 2003 році, цей номер отримав величезну популярність, а глядачі аплодували його виконанню 8-10 разів протягом усього танцю, незважаючи на те, що композиція не була особливо складною технічно або хореографічно.

Національний ансамбль танцю виступав у понад 50 країнах світу як посланець миру та яскравий представник української культури. Він свідчив про високий рівень художнього мистецтва та виконавської майстерності української хореографії. Виступи Ансамблю завжди супроводжувалися відгуками та захопленням іноземної преси [3, с. 18-19].

Значні зміни відбулися за останні роки у творчому складі видатного Ансамблю, який поповнився обдарованими молодими виконавцями. Багато зусиль до згуртованості творчого колективу докладає М. Вантух як балетмейстер-педагог, активно працюючи з молоддю і розвиваючи та примножуючи художні традиції П. Вірського. Завжди незмінним залишається художнє кредо очільника Ансамблю – вірність історичним традиціям свого народу.

Мирослав Мирославович Вантух вдало поєднує діяльність балетмейстера-постановника з досвідом педагога-вихователя, якості талановитого організатора з позицією громадянина своєї держави. Дякуючи поєднанню таких людських і професійних якостей балетмейстера, Ансамбль ім. Вірського, очолюваний Вантухом вже тридцять дев’ять років є символом українського хореографічного мистецтва і танцювальним колективом номер один у Європі і, можливо, в усьому світі [20, с. 27].

Мирослав Мирославович Вантух, працюючи з виконавцями Національного академічного ансамблю танцю ім. П. Вірського, використовує методику, розроблену самим Павлом Вірським. Один з таких методів полягає у проведенні репетицій танцю без музики, що дозволяє акцентувати увагу на рухах, техніці та виразності виконання. М. Вантух самовіддано працює з ансамблем з метою розвитку українського хореографічного мистецтва, дотримуючись основних принципів, які заклав П. Вірський. Він наголошував, що, хоча він добре володіє українським народним танцем, він ніколи не копіює його, а створює власний, неповторний стиль.

На сьогоднішній день, в Національному академічному ансамблі танцю ім. П. Вірського налічується близько 200 осіб. З них понад 130 артистів балету, 30 музикантів, а також персонал і адміністрація. Якщо врахувати й хореографічну школу та студію, то загальна кількість перевищує 450 осіб.

На жаль, ансамбль переважно гастролює за кордоном, виступаючи у найпрестижніших залах світу перед елітною публікою. Проблема, яку наразі стурбовано Мирославом Вантухом, полягає у тому, що після багаторічного навчання танцівників, їх з часом запрошують за кордон, пропонуючи їм вищу заробітну плату, ніж та, яку вони можуть отримати в Україні.

З ініціативи самого Мирослава Мирославовича Вантуха та колективу був створений Фонд ім. П. Вірського, спрямований на підтримку пенсіонерів, які протягом усього свого життя працювали у видатному Ансамблі. Незважаючи на те, що не всі підтримали цей проект, балетмейстер сам допомагає ветеранам, які звертаються до нього за допомогою.

Мирослав Мирославович Вантух не лише визнаний талановитий балетмейстер з великим творчим доробком та значними заслугами перед державою, але й гідний спадкоємець традицій, які були закладені П. Вірським. Він зумів зберегти спадщину цього геніального українського балетмейстера, зберігши його оригінальний хореографічний стиль, а водночас вніс нові, сучасні форми в хореографічну творчість.

**Висновки до 3 розділу**

Павло Вірський виявив свою унікальну майстерність балетмейстера найбільш повно у сфері українського народного танцю. Він став першою особою, яка звернулась до проблеми відродження справжнього українського народного танцю. У своїй роботі з Ансамблем народного танцю, П. Вірський синтезував досягнення кількох поколінь українських хореографів, таких як Василь Верховинець, Василь Авраменко та інших, у сфері сценічної обробки народного танцю та створив свій власний підхід.

Павло Вірський значно розвинув українське балетмейстерство своїм безмежним новаторським внеском. Він обґрунтував метод сценічного аранжування українського народного танцю, створив академічну лексику народно-сценічної хореографії, яка поєднувала класичний і народний танець з новою естетикою. Він також впровадив багатожанровість народно-сценічних танцювальних форм та принципи балетного симфонізму в народно-сценічну хореографію. Його творчість відкрила нові можливості для українських танцівників та збагатила національну хореографію.

Мирослав Михайлович Вантух є видатним хореографом і балетмейстером, а також учнем Павла Вірського. З 1980 року він очолює Національний заслужений академічний ансамбль танцю України імені П. Вірського. Під його керівництвом ансамбль не тільки зберігає хореографічні традиції, закладені Павлом Вірським, але й постійно шукає нові тенденції для розвитку національного народно-сценічного хореографічного мистецтва.

Національний заслужений академічний ансамбль танцю України імені П. Вірського протягом понад сімдесяти років залишається важливим хранителем і носієм національних хореографічних традицій. З 1955 по 1975 роки ансамблем керував визначний хореограф Павло Павлович Вірський, народний артист СРСР та лауреат Державної премії України імені Тараса Шевченка. Під його керівництвом ансамбль здобув світове визнання і став символом української хореографії.

**ВИСНОВКИ**

Павло Павлович Вірський, видатний балетмейстер і реформатор українського народно-сценічного танцю, народився в Одесі. Він отримав освіту в Одеському музично-драматичному училищі та пройшов стажування в хореографічному технікумі. Після повернення до Одеси він став керівником балетної трупи в оперному театрі разом з М. Болотовим.

Співпраця П. Вірського з М. Болотовим привела до створення багатьох захоплюючих та оригінальних балетних постановок, таких як «Червоний мак», «Міщанин із Тоскани», «Есмеральда» та інші.

Проте, найвизначніші досягнення Павла Вірського проявилися в сфері українського народного танцю. Він майстерно поєднав елементи українського танцювального фольклору з класичною лексикою, створивши нову танцювальну мову ‒ лексику сучасної української народно-сценічної хореографії. Його робота в цій галузі відкрила нові можливості для розвитку українського народного танцю та поклала основи для подальшого розвитку національної хореографічної культури.

Творчість Павла Вірського мала великий вплив не лише на розвиток українського народного танцю, але й на національну хореографічну освіту. Він відкрив нові можливості для жанру українського народного танцю, розширюючи його лексичні, стилістичні та жанрові границі.

Павло Вірський зробив вагомий внесок у формування концепцій професії балетмейстра і встановив новаторську методологію української хореографічно-педагогічної системи. Його діяльність в Державному ансамблі танцю визначила провідні напрямки розвитку української народно-сценічної хореографії. Він об'єднав традиції і новаторство, поєднав національне й інтернаціональне, втіливши синтез народної та класичної хореографії. Він також впровадив еволюцію в лексику українського танцю, розширивши тематику хореографічних постановок за рахунок використання сучасних елементів та фольклорної театралізації.

Завдяки своєму творчому доробку, Павло Вірський заслужено вважається видатним балетмейстером, який зробив непересічний вклад у розвиток української хореографії і навіть сьогодні його вплив відчувається у національному народно-сценічному танцю.

Протягом своєї кар'єри в Ансамблі, Павло Вірський створив велику кількість танцювальних номерів, які стали справжніми шедеврами української хореографії. Його творчість охоплює близько сотні різноманітних постановок, таких як «Подоляночка», «Чумацькі радощі», «Плескач», «Шевчики», «Повзунець», «Гопак», «Вишивальниці», «Запорожці» та багато інших. Ці постановки є вагомим внеском у розвиток українського народно-сценічного танцю.

Важливо зазначити, що Павло Вірський мав глибоке розуміння сутності народного мистецтва і виявив велике проникнення у його унікальну самобутність. Його постановки відрізняються тонкою сценічною обробкою та вдалою комбінацією народних танцювальних елементів з віртуальними елементами класичної хореографії. Це дозволило створити неперевершені шедеври сучасної української народної хореографії. Павло Вірський вніс свіжість і оновлення у пластичну мову українського танцю, розширивши його лексику та збагативши її класичними елементами.

Таким чином, Павло Вірський залишив незаперечний слід у розвитку української хореографії та народно-сценічного танцю, завдяки своїм неперевершеним постановкам, глибокому розумінню народного мистецтва та оригінальним поєднанням різних хореографічних елементів.

Якщо здійснити аналіз його постановок, можна побачити, що балетмейстер завжди використовував танцювальний простір на повну, а також використання висоти було використано з успіхом. Він завжди експерементував, і саме це породжувало український танець в надзвичайному вигляді на сцені.

Національний заслужений академічний ансамбль танцю України імені П. Вірського протягом понад семидесяти років зберігає національні хореографічні традиції, які були закладені самим Павлом Вірським. Після того, як він керував ансамблем з 1955 по 1975 рік, Мирослав Вантух став його новим керівником починаючи з 1980 року. Сучасний ансамбль продовжує дотримуватися традицій, встановлених Павлом Вірським, але водночас експериментує з новими формами хореографії та композиції, завжди шукаючи нові тенденції у розвитку народно-сценічного хореографічного мистецтва.

Сьогодні Національний заслужений академічний ансамбль танцю України імені Павла Вірського визнаний одним з найкращих у світі. Він продовжує демонструвати свою високу творчу діяльність, підтверджуючи, що український народ є талановитим і духовно багатим, а його внесок у народно-сценічне хореографічне мистецтво є надзвичайно цінним.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:**

1. Василенко К. Лексика українського народно-сценічного танцю. К.: Мистецтво, 1996. 496 с.
2. Верховинець В. Теорія українського народного танцю. К.: Музична Україна, 1968. 150 с.
3. Герасимчук Р. Ансамбль танцю УРСР. *Мистецтво.* 1958. № 6. С. 14 – 21.
4. Дepжaвний aнcaмбль тaнцю Укpaїни. Цeнтpaльний дepжaвний apxiв-музeй лiтepaтуpи i миcтeцтв Укpaїни, м. Київ (ЦДAМЛМ Укpaїни). Ф. 643, oп. 5, cпp. 40, apк. 14.
5. Енциклопедія українознавства: Словникова частина: [в 11 т.] / Наукове товариство імені Шевченка; гол. ред. проф., д-р Володимир Кубійович. Париж; Нью-Йорк: Молоде життя; Львів; Київ: Глобус, 1955-2003. 398 с.
6. Зaбpeдoвcький C. Г. Мeтoдикa poбoти з xopeoгpaфiчним кoлeктивoм: нaвчaльний пociбник . К.: НAКККiМ, 2010. 135 c.
7. Зaйцeв Є. В. Ocнoви нapoднo-cцeнiчнoгo тaнцю: нaвч. пociб. для вищ. нaвч.зaклaдiв культуpи i миcтeцтв. Вiнниця: Нова книга, 2007. 416 c.
8. Загайкевич М. Драматургія балету. К.: Наукова думка, 1978. 257 с.
9. Загайкевич М. Українська балетна музика. К.: Наукова думка, 1969. 230 с.
10. Литвиненко В. Жанровість у творчості П. П. Вірського. *Вісник КНУКІМ:* зб. наук. пр. Київ, 2007. Вип. 16. С. 103–106.
11. Литвиненко В. Новаторство П. П. Вірського. *Вісник КНУКІМ*: зб.наук. пр. Київ, 2007. Вип. 17. С. 54–57.
12. Литвиненко В. Симфонізм у творчості П. П. Вірського. *Вісник КНУКіМ*: зб. наук. пр. Київ, 2006. Вип. 14. С. 45–55.
13. Литвиненко В. А. Стильові ознаки творчості П. П. Вірського. *Питання культурології:* зб. наук. ст. Київ: КНУКіМ, 2006. Вип. 22. С. 216–220.
14. Литвиненко В. Драматургія хореографічного образу. *Вісник КНУКІМ*: зб. наук. пр. Київ, 2011. Вип. 24. С. 111–115.
15. Литвиненко В. Мова національного танцю. *Культура і мистецтво у сучасному світі*: наук. зап. КНУКіМ. Київ, 2011. Вип. 12. С. 243–248.
16. Литвиненко В. Національна культура – основа майбутнього хореографії. *Павло Вірський: [життєвий і твор. шлях].* Вінниця, 2012. С. 263–268.
17. Литвиненко В. Становлення танцювального драматичного художнього образу у творчій роботі Павла Вірського. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*: зб. наук. пр. Київ: Міленіум, 2014. Вип. XXXII. С. 254–260.
18. Литвиненко В. Сценічна драматургія Павла Вірського. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. пр. Київ: Міленіум, 2014. Вип. 25. С. 294–300.
19. Литвиненко В. Творчий метод П. П. Вірського. *Вісник КНУКіМ*: зб. наук. пр. Київ, 2006. Вип. 15. С. 32–36.
20. Мaйcтpи нapoднo-cцeнiчнoгo тaнцю: бioгpaфiчний дoвiдник / [укл. O. Кoлocoк]. К.: ДAКККiМ, 2008. 116 c.
21. Митці України: Енциклопедичний довідник / упоряд.: М. Г. Лабінський, В. С. Мурза; за ред. А. В. Кудрицького. К.: «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1992. 848 с.
22. Станішевський Ю. Павло Павлович Вірський. Нар. артист СРСР. К.: Держ. вид. образотворч. мистецтва і муз.літ.УРСР,1962. 46 с.
23. Фриз П. Проблеми становлення української хореографічної школи. *Етнос. Культура. Нація*: Зб. наук. праць, 29-31 жовтня 1998 р. Дрогобич, 1999. С.161-166.
24. Хореографічна освіта і мистецтво України в контексті європейських та світових тенденцій: зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. [упор. А.М.Підлипська, ред. Ю. В. Трач], м. Київ, 21-22 квітня 2017 р. К.: КНУКІМ, 2017. 244 с.
25. Цвєткoвa Л. Ю. Твopчa cпaдщинa П. П. Вipcькoгo як нeвичepпнe джepeлo poзвитку миcтeцтвa тaнцю. *Вплив твopчocтi П. П. Вipcькoгo нa poзвитoк нaцioнaльнoї xopeoгpaфiї:* [мaтep. нaук.- пpaктич. кoнф., 26 лютoгo 2005 p.], Київ. C. 20–23.