

Сергій АФАНАСЬЄВ,

orcid.org/0000-0003-0229-8536

доцент, заслужений артист України,

доцент кафедри хореографічних та мистецьких дисциплін

Коледжу хореографічного мистецтва «Київська муніципальна Академія танцю імені Серґа Лифаря»

(Київ, Україна) *fonteyn@meta.ua*

ПОСТАТІ УКРАЇНСЬКОГО БАЛЕТНОГО МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ШКОЛИ

У контексті глобалізації та швидких соціокультурних змін збереження національної ідентичності через хореографічне мистецтво та вдосконалення професійної освіти в галузі народно-сценічного танцю набувають особливої актуальності. Недостатня систематизація внеску ключових діячів українського балету в формування національної хореографічної школи зумовлює потребу в глибокому аналізі їхньої виконавської і педагогічної діяльності для розвитку сучасної освітньої парадигми. У статті проаналізовано внесок у становлення та розвиток національної школи народно-сценічного танцю провідних діячів українського балетного мистецтва: Миколи Апухтіна, Валерія Парсегова, Максима Моткова та Роберта Клявіна. Обґрунтовано, що їхня виконавська та педагогічна діяльність стали методологічним підґрунтям для формування цілісної системи підготовки фахівців у галузі народної хореографії. Визначено основні мистецько-педагогічні підходи, що охоплюють сценічну стилізацію фольклорного матеріалу, розвиток акторської виразності, систематизацію технічної підготовки, ансамблеву взаємодію, методичне структурування руху та семіотичне осмислення хореографічного образу. Виявлено, що ці підходи стали основою сучасної освітньої парадигми, реалізованої у навчальних програмах мистецьких закладів фахової передвищої та вищої освіти. Детально розглянуто, як у змісті дисциплін «Народно-сценічний танець», «Композиція та постановка», «Техніка народного танцю», «Акторська майстерність виконавця», «Методика викладання народного танцю», «Основи стилізації руху» тощо втілюються концепції згаданих митців. Окреслено механізми впровадження їхнього досвіду у кваліфікаційні вимоги, щоденну педагогічну практику, зміст методичних матеріалів і стандартні навчальні плани, які становлять основу національного хореографічного навчання. Доведено, що творчість Апухтіна, Парсегова, Моткова та Клявіна сприяла професіоналізації української хореографічної культури, утвердженню сценічного мислення, збереженню етнокультурної спадщини та розвитку педагогіки народного танцю як спеціалізованої освітньої галузі. Матеріали дослідження можуть бути використані при підготовці балетмейстерів, викладачів, керівників колективів, дослідників і методистів, а також при розробці оновлених освітніх програм, фахових курсів, стандартів і сучасних концепцій розвитку хореографічної освіти в Україні.

Ключові слова: український народно-сценічний танець, хореографічна освіта, професіоналізація, мистецько-педагогічні підходи, сценічна стилізація, технічна підготовка, національна школа.

Sergii AFANASIEV,

orcid.org/0000-0003-0229-8536

Associate Professor, Honored Artist of Ukraine,

Associate Professor at the Department of Choreographic and Artistic Disciplines

College of Choreographic Arts

“Kyiv Municipal Academy of Dance named after Serge Lifar”

(Kyiv, Ukraine) *fonteyn@meta.ua*

FIGURES OF UKRAINIAN BALLET ART IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF THE NATIONAL CHOREOGRAPHIC SCHOOL

In the context of globalization and rapid socio-cultural changes, the preservation of national identity through choreographic art and the improvement of professional education in the field of folk and stage dance are becoming especially relevant. The insufficient systematization of the contribution of key figures of Ukrainian ballet to the formation of the national choreographic school necessitates a deep analysis of their performing and pedagogical activities for the development of a modern educational paradigm. The article analyzes the contribution of leading figures of Ukrainian ballet art – Mykola Apukhtin, Valeriy Parsegov, Maksym Motkov and Robert Klyavina – to the formation and development of the national school of folk stage dance. It is substantiated that their performing and pedagogical activities have become the methodological basis for the formation of a holistic system of training specialists in the field of folk choreography. The main artistic and pedagogical approaches are identified, covering the stage stylization of folklore material, the

development of actor's expressiveness, the systematization of technical training, ensemble interaction, methodical structuring of movement and semiotic understanding of the choreographic image. It is revealed that these approaches have become the basis of the modern educational paradigm implemented in the curricula of art institutions of professional pre-higher and higher education. It is considered in detail how the concepts of the aforementioned artists are embodied in the content of the disciplines "Folk Stage Dance", "Composition and Production", "Folk Dance Technique", "Performer's Acting Skills", "Folk Dance Teaching Methods", "Fundamentals of Movement Stylization", etc. The mechanisms for implementing their experience into qualification requirements, daily pedagogical practice, the content of methodological materials and standard curricula that form the basis of national choreographic training are outlined. It is proven that the work of Apukhtin, Parsegov, Motkov and Klyavina contributed to the professionalization of Ukrainian choreographic culture, the establishment of stage thinking, the preservation of ethnocultural heritage and the development of folk dance pedagogy as a specialized educational field. The research materials can be used in the training of ballet masters, teachers, group leaders, researchers and methodologists, as well as in the development of updated educational programs, professional courses, standards and modern concepts for the development of choreographic education in Ukraine.

Key words: *Ukrainian folk stage dance, choreographic education, professionalization, artistic and pedagogical approaches, stage stylization, technical training, national school.*

Постановка проблеми. Упродовж XX – початку XXI століття українське балетне мистецтво зазнало глибоких трансформацій, зумовлених соціокультурними змінами, національним самовизначенням і розвитком системи професійної хореографічної освіти. Формування національної школи сценічного народного танцю стало важливим етапом у становленні хореографії як галузі мистецької і педагогічної діяльності. Водночас цей процес був нерозривно пов'язаний із творчістю та викладацькою діяльністю окремих видатних діячів, які виступали ініціаторами, реформаторами та провідниками національної балетної традиції.

Незважаючи на наявність окремих досліджень, дотичних до розвитку українського балету, наразі недостатньо систематизовані дані щодо індивідуального внеску постатей, які відіграли провідну роль у становленні професійної школи народно-сценічного танцю. Особливої уваги потребує аналіз творчої і педагогічної діяльності таких митців, як М. Апухтін, який заклав основи сценічного осмислення народного танцю в професійній балетній практиці, В. Парсегов – один із провідних хореографів-репетиторів, поєднавши академічні та народні традиції, М. Мотков – хореограф і педагог, який сформував покоління танцівників-професіоналів, та Р. Клявін – фундатор методичних принципів у викладанні сценічного танцю на основі національного фольклору.

На сучасному етапі розвитку українського мистецтвознавства особливо актуальним стає дослідження того, яким чином ці діячі впливали на формування професійної системи хореографічної освіти, зокрема через свою виконавську та педагогічну практику в хореографічних установах України. Їхній доробок формував не тільки виконавські підходи, але і ціннісні засади національної балетної ідентичності. Однак у контексті наукового аналізу цей вплив часто розглядається

фрагментарно або ж в обмеженому історико-культурному ракурсі.

Таким чином, постає необхідність глибшого осмислення ролі окремих особистостей у розвитку української школи народно-сценічного танцю, а також оцінка їхнього внеску в професіоналізацію хореографічної освіти, що, у свою чергу, дозволяє окреслити специфіку національного балетного мистецтва в широкому культурному контексті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз сучасних наукових праць свідчить про активне дослідження проблематики хореографічної освіти, мистецько-педагогічних концепцій і збереження національної ідентичності в українському балетному мистецтві. Вагомий внесок у розвиток концептуальних засад української хореографічної школи зроблено Т. О. Благовою, яка у своїй статті окреслила основні ідеї мистецько-педагогічної школи М. Вантуха (Благова, 2022). Авторка звертає увагу на поєднання традиційної народної хореографії з академічною підготовкою, що сформувало унікальну модель національної хореографічної освіти, зорієнтованої на цінності української культури та професійного виконавства.

Значний інтерес становить наукова розвідка Л. М. Савчин, яка висвітлює хореографічну культуру як компонент культурологічної парадигми, підкреслюючи її інтеграційний потенціал у формуванні естетичних орієнтирів молоді (Савчин, 2022). Авторка вказує на необхідність збереження етнокультурних кодів у процесі хореографічної освіти, що напряму пов'язано з діяльністю провідних педагогів і постановників балету. До цього напряму примикає і праця М. В. Сілакова, який аналізує хореографічну культуру західних регіонів України, акцентуючи увагу на регіональній специфіці, виконавській стилістиці та особливостях роботи хореографа в умовах сучасного соціокультурного середовища (Сілаков, 2023).

Цінним є дослідження Л. Сокіл та І. Цебрій, у якому розкрито проблему збереження традицій української народної сценографії Полтавщини у викладацькій діяльності хореографів (Сокіл, Цебрій, 2024). Автори підкреслюють роль регіональних художніх традицій у формуванні методичних підходів до постановчої роботи, що також відображається у педагогічному доробку відомих митців балетної сцени.

У контексті розгляду образної системи українського танцю вагоме значення має стаття В. А. Литвиненка, де проаналізовано народну образність як засіб творення сценічної виразності в народно-сценічній хореографії (Литвиненко, 2022). Науковець акцентує увагу на трансформації фольклорного матеріалу в межах академічного танцю, що вимагає ґрунтовної педагогічної підготовки та творчої інтерпретації. Такі підходи відчутно простежуються у виконавсько-постановчій діяльності дослідників і митців, які впливали на формування національної школи балету.

Загальний аналіз наукових публікацій 2017–2021 років, поданий у статті Д. Карпенко, дозволяє окреслити основні напрями розвитку хореографічної культури України (Карпенко, 2022). Дослідник виокремлює тенденції академізації народного танцю, педагогічної інституціоналізації та інтерпретації національної хореографії як інструменту культурного відродження. У цьому контексті важливо враховувати постаті, які здійснювали безпосередній вплив на процеси інституціонального оформлення хореографічної освіти.

Змістовний аналіз пропонує Ц. Чжин, дослідження якого присвячене формуванню художньо-естетичних орієнтирів студентської молоді засобами хореографії, що резонує з питанням виховання нового покоління фахівців за прикладом діяльності педагогів-хореографів (Чжин, 2022). У цьому ж руслі розглядається і дослідження Н. Миронюк, у якому висвітлено постать К. Василенка – засновника мистецько-педагогічної хореографічної школи Київського інституту культури (Миронюк, 2021). Авторка аналізує методологічні підходи митця до викладання сценічного танцю, його внесок у розробку навчальних програм і формування професійних стандартів.

Досить ґрунтовно питання сучасних тенденцій розвитку хореографічної освіти в Україні розглянуто у дослідженні О. О. Бігус (2021). Йдеться про оновлення змісту навчальних програм, упровадження інноваційних методик і збереження культурної ідентичності через хореографію. У свою чергу, Ю. А. Коган, розкриває ідеї педагогічного партнерства та міжінституційної співп-

раці як чинники формування єдиного мистецько-освітнього простору, у якому діють як виконавці, так і педагоги-хореографи (Коган, 2023).

Усі зазначені дослідження вказують на актуальність комплексного аналізу постатей українського балету як носіїв традицій, реформаторів і новаторів у розвитку національної хореографічної школи. Однак у науковому полі відчутна нестача цілісного осмислення їхнього внеску саме в контексті синтезу виконавської майстерності та педагогічної діяльності, що визначає необхідність подальшого вивчення цієї проблематики.

Мета статті – проаналізувати творчо-виконавську та педагогічну діяльність провідних постатей українського балетного мистецтва Миколи Апухтіна, Валерія Парсегова, Максима Моткова та Роберта Клявіна в контексті становлення професійної освіти національної школи народно-сценічного танцю.

Завдання дослідження:

1. Окреслити внесок М. Апухтіна, В. Парсегова, М. Моткова та Р. Клявіна у формування виконавських традицій українського народно-сценічного танцю.
2. Проаналізувати педагогічну діяльність зазначених митців у сфері професійної хореографічної освіти.
3. Визначити вплив їхньої творчості на становлення національної школи народного танцю в Україні.
4. Узагальнити мистецько-педагогічні підходи, що сприяли професіоналізації української хореографічної культури.

Виклад основного матеріалу. Микола Апухтін є однією з найвпливовіших постатей у становленні сценічної інтерпретації українського народного танцю (Вишотравка, 2021). Його діяльність була спрямована на збереження фольклорного автентизму, водночас адаптованого до вимог академічної сцени. Він сформував виразний виконавський стиль, що ґрунтувався на синтезі народної пластики, виразності жесту та чіткої ритмічної структури (Горська, Шіт, 2021). Особливе місце у його творчості займали масові танцювальні сцени, які відзначалися драматургічною насиченістю й органічністю композиції.

Глибоким розумінням специфіки сценічної адаптації народного танцю вирізнявся Валерій Парсегов, акцентуючи увагу на психологічному змісті, характерності рухів та емоційній достовірності виконавців (Вишотравка, 2021). Його постановки вирізнялися режисерською цілісністю, а виконавські партії мали яскраво індивідуалізований характер. Парсегов активно працював над

формуванням виконавського репертуару, що увібрав у себе мотиви українського фольклору, але був осмислений через призму сучасної театральності.

Значний внесок у технічне та композиційне удосконалення сценічного танцю зробив Максим Мотков (Горшунова, 2019). Його підхід до виконавства спирався на чітке структурування хореографічного матеріалу, високі вимоги до фізичної підготовки танцівників і ритмічну точність. Він активно розвивав дуєтні та ансамблеві форми, поглиблював роль партнерства на сцені, що сприяло формуванню ансамблевої культури виконання.

У свою чергу, Роберт Клявін виступив як інтерпретатор народного руху в контексті сучасної танцювальної мови (Горшунова, 2019). У його постановках домінували лаконічність форми, сценічна доцільність і стильова єдність. Він значно розширив межі традиційного виконавства, поєднуючи етнографічну точність із новітніми сценічними формами. Його авторські трактування хореографічного тексту сприяли оновленню виконавської виразності українського народно-сценічного танцю (Верховенко, 2021).

Діяльність усіх цих митців забезпечила закладання виконавських канонів української національної хореографічної сцени, які і досі залишаються основою для професійної підготовки артистів балету в жанрі народно-сценічного танцю.

У таблиці 1 наведено порівняльний аналіз педагогічних підходів і внеску у розвиток професійної хореографічної освіти чотирьох провідних постатей українського народно-сценічного танцю: Миколи Апухтіна, Валерія Парсегова, Максима Моткова та Роберта Клявіна. Попри індивідуальні особливості кожного з митців, можна виокремити низку концептуальних спільностей і відмінностей у їхній педагогічній практиці.

У діяльності М. Апухтіна домінує системне поєднання фольклорного руху з академічною хореографією. Він розробив фундаментальні основи методичного викладання народно-сценічного танцю, орієнтовані на пластичність і структуру. Його внесок полягає у впровадженні національного стилю як стрижневого елементу професійної підготовки, що надалі було інтегровано в навчальні програми профільних закладів.

В. Парсегов, на відміну від Апухтіна, акцентував увагу на внутрішньому емоційно-смісловому наповненні танцювального образу. Його педагогіка передбачала виховання в студентів глибокого сценічного мислення, драматургічної побудови танцю й акторської виразності (Карандєєва, 2020). Таким чином, він здійснив вагомий внесок у розвиток інтегрованої моделі навчання, яка поєднує танець і сценічне перевтілення.

Для Максима Моткова була характерною прагматична структурованість власної методики.

Таблиця 1

Аналіз педагогічної діяльності митців у сфері професійної хореографічної освіти

Постать	Ключові аспекти педагогічної діяльності	Внесок у хореографічну освіту
Микола Апухтін	- Поєднання академічної техніки з фольклорною основою - Розробка системи навчання сценічного народного танцю - Акцент на пластичній виразності та структурі руху	- Створення національного стилю в хореографічній освіті - Формування основ навчальних програм для народно-сценічного танцю
Валерій Парсегов	- Психологічна інтерпретація образу - Акцент на внутрішній мотивації руху - Виховання драматургічного чуття у виконавця	- Запровадження емоційно-сміслового аналізу в процес навчання - Формування акторсько-хореографічного мислення
Максим Мотков	- Системність навчального процесу - Високі вимоги до технічної точності - Розвиток ансамблевого мислення і ритмічної структури	- Методичне структурування навчання - Акцент на колективній виконавській культурі
Роберт Клявін	- Теоретичне обґрунтування народного руху - Диференційований підхід до студентів - Баланс між автентикою та сценічністю	- Розробка міждисциплінарної методології викладання - Формування семіотичних принципів сценічного осмислення танцю

Джерело: власна розробка автора.

Основна увага приділялася високій технічній точності, ансамблевому мисленню та функціональному ритму. Його педагогічна діяльність формувала базові навички виконавця, необхідні для роботи в професійних колективах. Особливе значення має його внесок у створення навчальних вправ і систематизацію процесу підготовки.

На тлі інших Роберт Клявін вирізняється глибоким методологічним підходом до педагогіки. Його викладання було орієнтоване не тільки на практику, але і на осмислення танцю як художньо-семіотичного явища. У результаті балансу між автентичністю та сценічною формою він формував у студентів здатність до критичного осмислення національного танцю та адаптації його до вимог сучасної сцени. Клявін заклав теоретичний фундамент для міждисциплінарного викладання хореографії, що вирізняє його внесок серед інших.

Таким чином, узагальнення педагогічної діяльності цих постатей дозволяє окреслити декілька ключових векторів у формуванні української хореографічної освіти: техніко-професійний Моткова, стилістично-національний Апухтіна, емоційно-образний Парсєгова та методологічно-інтерпретаційний Клявіна. Їхні підходи визначили зміст професійної підготовки та стали основою для формування освітньо-естетичних орієнтирів сучасної української хореографічної школи.

Визначальний вплив на формування методологічних засад української народно-сценічної хореографії здійснив Микола Апухтін, насамперед у результаті упорядкування принципів сценічної обробки фольклорного матеріалу. Його підхід полягав у поєднанні автентичних елементів народного танцю з вимогами професійної сценічної виразності, що передбачало збереження національного характеру рухів, але в гармонії із логікою театральної постановки та композиційної побудови.

У сучасній хореографічній освіті вплив Апухтіна виявляється, насамперед, через методику композиції танцювального твору. Запроваджені ним принципи контрастності, ритмічного та просторового розвитку, сценічної доцільності стали основою для формування навчального курсу «Композиція та постановка народного танцю», який вивчається в мистецьких коледжах та закладах вищої освіти. Танцювальні номери, створені відповідно до цієї концепції, розглядаються не як послідовність фігур, а як цілісний художній образ із чіткою структурою та драматургічною логікою.

Крім того, у курсі «Народно-сценічний танець» широко використовуються вправи та побудови, які відтворюють модель апухтінської інтерпрета-

ції фольклорного матеріалу. Його підхід активно застосовується під час розробки навчальних програм, методичних рекомендацій і стандартів професійної мистецької освіти. Особливо помітний його вплив на практику підготовки дипломних постановок студентів, де вимагається дотримання національного стилю в межах сценічної форми.

На рівні кваліфікаційних характеристик фахівця з хореографії також закріплено положення, які впливають із апухтінської концепції, а саме здатність працювати з фольклорним джерелом та адаптувати його до умов сцени, зберігаючи національний руховий код. Отже, творчо-методичний доробок Миколи Апухтіна становить теоретичний і практичний фундамент для сучасної української школи народного танцю, зокрема в частині сценічної композиції, стилізації руху та збереження ідентичності в освітньому процесі.

Валерій Парсєгов істотно розширив змістовні межі українського народно-сценічного танцю, увівши до нього глибоко осмислену акторську виразність і принципи психологічного моделювання сценічного образу. На відміну від суто технічного чи фольклорного відтворення руху, у творчості Парсєгова танцівник постає не лише виконавцем, але і носієм художнього змісту, тобто персонажем, здатним через рух передати настрій, емоцію та сюжет. Саме така трактовка хореографії як синтетичного мистецтва суттєво вплинула на розвиток професійної освітньої моделі в українській школі народного танцю.

У сучасному навчальному процесі цей вплив реалізується через обов'язкове включення компонентів акторської майстерності в підготовку майбутніх хореографів. У межах дисциплін «Народно-сценічний танець», «Інтерпретація танцювального образу» та «Акторська майстерність танцівника» активно використовуються елементи методики Парсєгова, що передбачають розвиток внутрішньої мотивації руху, створення завершеного художнього образу, опанування міміки, жести, сценічної уваги та логіки дії.

Завдяки його впливу в сучасних освітніх програмах фахової передвищої і вищої хореографічної освіти наголос робиться як на технічному виконанні, так і на драматургії танцювального твору, де кожен номер має розглядатися як міні-атюрна вистава з чітко вибудованою емоційною лінією. Це відображається і в кваліфікаційних вимогах – оцінка студентського виконання обов'язково передбачає вміння передати настрій, характер персонажа та сюжетну логіку танцю.

Таким чином, творчий і педагогічний доробок Валерія Парсєгова значною мірою переоріє-

ентував національну школу народного танцю з позицій формально-етнографічного відтворення на рівень повноцінного сценічного мистецтва, де образність, психологічна достовірність і художнє перевтілення є невіддільними від технічної досконалості. Його підхід сформував основу для сучасного розуміння танцівника як багатовимірного сценічного митця, а не лише виконавця руху.

Максим Мотков зробив визначальний внесок у формування технічної основи професійної підготовки виконавців народно-сценічного танцю. Його діяльність була спрямована на створення чіткої і послідовної системи хореографічного навчання, що базується на високих вимогах до техніки виконання, ритмічності точності, ансамблевої злагодженості та просторової організації руху. Саме він одним із перших підняв проблему стандартизації технічного рівня танцівника в жанрі народно-сценічного мистецтва.

У сучасній національній школі народного танцю вплив Моткова чітко простежується в базових програмах дисципліни «Техніка народного танцю», де використовується розроблений ним комплекс вправ для розвитку опорності, чіткості позицій, координації і динаміки руху. Його методика також лягла в основу практичної частини занять із дисциплін «Репертуар народного танцю» та «Основи ансамблевого виконання», де ключовим критерієм є синхронність і точність групового руху.

Крім того, його педагогічні принципи враховані у кваліфікаційних вимогах до майбутніх артистів балету, зокрема в частині оцінювання володіння технічним арсеналом народно-сценічного руху. Важливим є і те, що саме Мотков послідовно втілював ідею підготовки універсального виконавця, здатного працювати в колективі, дотримуючись сценічної дисципліни та вимог ансамблевого балансу.

Завдяки Максиму Моткову в освітньому процесі закріпилась орієнтація на системність і функціональність технічної підготовки. Його вплив забезпечив професіоналізацію виконавської техніки, підвищив рівень вимог до студентів у мистецьких закладах та уможливив формування єдиних стандартів для народно-сценічного жанру в національній хореографічній освіті.

Роберт Клявін відіграв ключову роль у науково-методичному осмисленні процесу викладання народно-сценічного танцю, заклавши фундамент для методологічної систематизації цього жанру в межах професійної мистецької освіти. Його головним досягненням стало формулювання принципів сценічної стилізації народного руху з урахуванням його семіотичної і художньо-сміслової

структури. Він одним із перших почав трактувати народний танець не лише як традиційне дійство, а як сценічну форму, що має власну композиційну логіку, стильову цілісність та образне навантаження.

У сучасній національній школі народного танцю вплив Клявіна реалізується, насамперед, через дисципліни теоретико-методичного циклу, зокрема: «Методика викладання народного танцю», «Аналіз фольклорного руху», «Історія та теорія хореографічного мистецтва». У цих курсах застосовуються розроблені ним принципи класифікації фігур, аналізу пластичної лексики, трансформації автентичного матеріалу в сценічний контекст. Його положення також включені до державних стандартів вищої мистецької освіти за спеціальністю 024 «Хореографія».

Особливо важливим є його диференційований підхід до підготовки студентів, він наполягав на поєднанні етнографічної точності з артистичним мисленням та на усвідомленому застосуванні фольклорної традиції відповідно до естетики сучасного сценічного мистецтва. Цей підхід сьогодні втілюється у вимогах до творчих курсових і дипломних робіт, які передбачають не лише постановку, але і методичне обґрунтування використаних хореографічних засобів.

Таким чином, Роберт Клявін забезпечив інтелектуалізацію педагогіки народного танцю, перетворивши її на науково-практичну дисципліну з чітко визначеними критеріями якості, стилю та змісту. Його вплив проявляється в глибокій методичній оснащеності національної школи, її здатності до осмисленої реконструкції і трансформації народної традиції в умовах сценічної практики.

Мистецько-педагогічні підходи, сформовані вітчизняними хореографами-практиками та педагогами, стали ключовим чинником у професіоналізації української хореографічної культури, зокрема в жанрі народно-сценічного танцю. Їхні ідеї, апробовані у виконавській та освітній діяльності, забезпечили цілісний перехід від аматорських форм репрезентації народного танцю до його академічно обґрунтованого сценічного втілення.

Одним із провідних напрямів стало впорядкування принципів сценічної трансформації фольклорного матеріалу, що передбачало збереження етнічної специфіки руху поряд із композиційною цілісністю, стилістичною єдністю та логікою драматургічного розвитку. Ці принципи були інтегровані в навчальні програми спеціальних дисциплін, таких як «Композиція та постановка народного танцю» та «Народно-сценічний танець», що стало

основою професійної підготовки виконавців і постановників.

Важливим внеском у професіоналізацію стало впровадження психологічного моделювання танцювального образу, що надало виконавській практиці виразної акторської природи. Сценічна виразність, внутрішня мотивація руху та емоційна достовірність стали невід'ємними критеріями якості навчання й оцінювання студентських робіт. Такий підхід закріпився у змісті курсів акторської майстерності танцівника та практичних модулів із художньої інтерпретації.

Системність технічної підготовки стала ще одним визначальним компонентом. Впроваджено стандартизовану методику розвитку опорності, точності руху, ритміки й ансамблевої злагодженості, що уможливило уніфікацію вимог до навчального процесу на різних рівнях фахової мистецької освіти. Застосування спеціально розроблених вправ і тренувальних блоків сприяло закріпленню високих технічних стандартів, які і досі є основою професійної підготовки танцівників.

На методологічному рівні сформовано науково обґрунтовану систему аналізу та викладання народного танцю. Поняття сценічної стилізації, семіотики руху, типології фігур і композиційних рішень стали базовими у викладанні методичних дисциплін, орієнтованих на підготовку викладачів-хореографів. Ці підходи забезпечили як практичну, так і теоретичну спадкоємність національної школи.

Мистецько-педагогічна практика українських хореографів утвердила засади сценічного мислення, виконавської інтерпретації і методичної рефлексії, що сьогодні функціонують як системоутворюючі елементи професійної хореографічної освіти. Саме ці підходи забезпечили перехід українського народного танцю в площину академічного мистецтва зі збереженням його ідентичності, формуючи національну школу, здатну відповідати сучасним естетичним, освітнім і культурним викликам.

Висновки. У ході дослідження було встановлено, що провідні постаті українського балетного мистецтва – Микола Апухтін, Валерій Порсегов, Максим Мотков і Роберт Клявін – здійснили суттєвий вплив на формування професійної школи українського народно-сценічного танцю як складової національної хореографічної культури. Їхня виконавська та педагогічна діяльність стала основою для розробки навчальних програм, методичних підходів і критеріїв професійної підготовки, що відповідають як естетичним засадам народної традиції, так і вимогам сценічного мистецтва.

Установлено, що узагальнені ними мистецько-педагогічні принципи, зокрема сценічна стилізація фольклорного матеріалу, акторсько-психологічна виразність, технічна структурованість виконання та науково-методична рефлексія, лягли в основу сучасної освітньої парадигми підготовки фахівців із народної хореографії. Саме завдяки їхній діяльності народно-сценічний танець був піднесений до рівня професійної мистецької дисципліни з чітко окресленими естетичними, технічними та методологічними параметрами.

Результати проведеного аналізу підтвердили, що їхній вплив проявляється не лише у змісті навчальних курсів і вимогах до підготовки танцівників, а в набагато ширшому контексті – формуванні української національної сценічної ідентичності через танець. Педагогічні концепції згаданих митців залишаються актуальними в сучасному освітньому процесі, забезпечуючи спадкоємність традицій, високий рівень професійної майстерності та здатність адаптації до нових соціокультурних викликів.

Отже, системне осмислення та впровадження мистецько-педагогічного досвіду М. Апухтіна, В. Порсегова, М. Моткова та Р. Клявіна є важливим чинником подальшого розвитку української хореографічної освіти, збереження її національного характеру та вдосконалення підготовки майбутніх фахівців у галузі народного танцю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Благова Т. О. Концепти мистецько-педагогічної школи Мирослава Вантуха в розвитку хореографічної освіти України. *Мистецтво та освіта*. 2022. № 3 (105). С. 2–8. DOI: [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2022-3\(105\)-2-8](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2022-3(105)-2-8) (дата звернення: 26.07.2025).
2. Савчин Л. М. Хореографічна культура в системі культурологічних знань. *Вісник науки та освіти*. 2022. № 3. С. 143–154. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2022-3\(3\)-141-154](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2022-3(3)-141-154) (дата звернення: 26.07.2025).
3. Сілаков М. В. Хореографічна культура західних регіонів України. *Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі* : матер. VIII Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 01–02 червня 2023 р.). Київ: НАКККиМ, 2023. С. 201–203. URL: https://nakkkim.edu.ua/images/Instytutu/Akademiia/Vydannia/konferentsii/ZBIRKA_2022_03_06_VII_Mizhnar_konf_NAKKKiM.pdf#page=201 (дата звернення: 26.07.2025).
4. Сокіл Л., Цебрій І. Збереження традицій української народної сценографії Полтавщини в педагогічній діяльності хореографів-постановників. *Естетика і етика педагогічної дії*. 2024. № 29. С. 89–99. DOI: <https://doi.org/10.33989/2226-4051.2024.29.306144> (дата звернення: 26.07.2025).

- ## REFERENCES

-

9. Bihus O. O. (2021) Suchasni tendentsii khoreohrafichnoi osvity v Ukraini. [Modern trends in choreographic education in Ukraine]. Tantsiuvalni studii. 4(2). 154–161. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.4.2.2021.249296> [in Ukrainian].

10. Kohan, Yu. A. (2023). *Mystetsko-osvitnii prostor: pedahohichne partnerstvo ta spivpratsia*. [Artistic and educational space: pedagogical partnership and cooperation]. *Osoblyvosti roboty khoreohrafa v suchasnomu sotsiokulturnomu prostori* :

11. Vyshotravka L. I. (2021) Choliveche akademichne vykonavstvo 1950–1970-kh rr.(na prykladi tvorchoi diialnosti M. Apukhtina, A. Bielova ta H. Baukina). [Male academic performance of the 1950s–1970s (based on the example of the creative activities of M. Apukhtin, A. Belov and G. Baukin)]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv.* 4. 103–107. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2021.250266> [in Ukrainian].

12. Horska V., Shit T. (2021) Chovolichyi balet yak pryklad suchasnoho baletnoho mystetstva KhKh stolittia. [Men's ballet as an example of modern ballet art of the 20th century]. Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii mystetstvoznavstvo. 22. 39–50. DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.22.2021.12179> [in Ukrainian].

14. Karandieieva O. (2020) Pedahohichna shkola cholovichoho baletnoho vykonavstva v Ukraini. [Pedagogical School of Male Ballet Performance in Ukraine]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv.* 3. 145–151. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2020.220122> [in Ukrainian].

15. Verkhovenko O. (2021) Znachennia tvorchosti Roberta Vizyrenka-Kliavina ta Dmytra Kliavina dlia rozvytku baletnoho mystetstva Ukrainy druhoi polovyny XX–pochatku XXI stolittia. [The significance of the work of Robert Vizyrenko-Kliavin and Dmytro Kliavin for the development of ballet art in Ukraine in the second half of the 20th and early 21st centuries]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Serii: Stsenichne mystetstvo*. 4(2). 123–131. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-759X.4.2.2021.243239> [in Ukrainian].