



УДК 793.31:[398+792.83](=161.2)".../20"

DOI: 10.31866/2616-7646.5.1.2022.261605

**УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ
ТАНЕЦЬ «ГОПАК»:
ВІД ЗАРОДЖЕННЯ
ДО СУЧАСНОЇ СЦЕНІЧНОЇ
ПРАКТИКИ ВИКОНАННЯ**

**UKRAINIAN FOLK
DANCE HOPAK:
FROM ORIGIN
TO MODERN PERFORMANCE
PRACTICE**

Козинко Лілія Леонідівна,

кандидат мистецтвознавства, доцент,
Національний університет фізичного
виховання і спорту України,
Київ, Україна,

<https://orcid.org/0000-0002-0951-111X>,
Lilya_koz@ukr.net

Liliia Kozynko,

PhD in Art Studies, Associate Professor,
National University of Ukraine
on Physical Education and Sport,
Kyiv, Ukraine,

<https://orcid.org/0000-0002-0951-111X>,
Lilya_koz@ukr.net

Анотація

Мета статті полягає в ретроспективному аналізі теорій походження та подальших змін у сценічних варіантах постановки танцю «Гопак» з метою виявлення найвиразніших інтерпретацій композиції та основних рухів танцю. **Методологія.** Зважаючи на історико-культурологічний характер дослідження, застосовано історико-хронологічний підхід, історичний, теоретичний, системний, аналітичний методи та узагальнення. **Наукова новизна.** У статті проаналізовано теорії походження танцю «Гопак» та проведено мистецтвознавчий аналіз збережених відеоматеріалів хореографічних постановок означеного танцю за останнє століття. **Висновки.** Одним із найвідоміших у світі українських народних танців є «Гопак» – візитівка вітчизняного хореографічного мистецтва, що досліджується з мистецтвознавчих, військово-фізичних, символічних та ін. позицій. До сьогодні точаться суперечки щодо часу виникнення цього танцю. Одні науковці пояснюють його через збереження залишків військових танців та системи тренувань воїнів періоду Київської Русі, інші шукають його коріння глибше – в язичницьких танцях пастухів, хтось наголошує на продовженні традиції танцю «Козак», але всі погоджуються, що найбільшого розвитку він зазнав за часів козацтва. Саме тоді розвинулася лексика,

Abstract

The purpose of the article is a retrospective analysis of theories of the origin and subsequent changes in the stage versions of the dance *Hopak* to identify the most expressive interpretations of the composition and basic movements of the dance. **Research methodology.** Given the historical and cultural nature of the study, historical and chronological approach, historical, theoretical, systematic, analytical methods and generalizations were applied. **Scientific novelty.** The article analyzes the theories of *Hopak* dance origin and conducted an art analysis of the preserved video materials of this dance's choreographic productions for the last century. **Conclusions.** One of the most famous Ukrainian folk dances in the world is *Hopak* – the hallmark of domestic choreographic art, which is studied from art history, military-physical, symbolic, and other positions. There is an ongoing debate about the origins of this dance. Some scholars attribute it to the preservation of the remnants of war dances and the system of training of warriors of Kievan Rus' period, others look for its roots deeper – in pagan shepherd dances, some note the continuation of the Cossack dance tradition, but all agree that it experienced the greatest development in the times of the Cossacks. At that time the vocabulary developed, the leading role of improvisation was determined, and the beginnings of further transfor-



визначилась провідна роль імпровізаційності, зародилися початки подальшої трансформації шляхом залучення дівочої партії до танцю. Можна виокремити різні підходи до презентації танцю «Гопак»: у фольклорному варіанті це танець одиночний в загальному масовому, а в сценічному варіанті він стає вже парно-масовим з великою кількістю чоловічих соло. Ранні варіанти сценічного втілення «Гопака», які ще збереглися на кіноплівці, дають змогу говорити про прагнення постановників зберегти його автентичну першооснову, імпровізаційність, завзятість, технічність. Надалі цей підхід змінювався. Балетмейстери винайшли узагальнений варіант, зупинившись на парно-масовій основі з великою кількістю чоловічих віртуозних технічних рухів. Разом з позитивними моментами академізації «Гопака» слід виокремити й негативні: втрату імпровізаційності; перехід від сольної форми в масовому танці до парно-масової, що притаманна фактично всім іншим українським танцям; зупинка в подальшому розвитку варіативності танцю; втрата автентичної основи та різноманітності зразків виконання танцю «Гопак». Можна припустити, що традиція виконання «Гопака» може бути пізнішою за традицію танцювання «Козака», оскільки не є усталеною

Ключова слова:

Гопак; український народний танець; хореографія; танець; козацькі танці.

mation by involving a maiden part in the dance were originated. We can distinguish different approaches to the presentation of the dance Hopak: in the folk version it is a single dance in the general mass, and in the stage version it becomes a pair-mass with a large number of men's solos. Early versions of the stage embodiment of *Hopak*, which are still preserved on film, allow us to talk about the desire of the directors to preserve its authentic basis, improvisation, perseverance, and technicality. Later, this approach changed. Choreographers invented a generalized version, stopping on a pair-mass basis with a large number of male virtuoso technical movements. Along with the positive aspects of *Hopak's* academicization, the negative ones should be singled out: loss of improvisation; the transition from a solo form in mass dance to pair-mass, which is inherent in virtually all other Ukrainian dances; stop in the further development of dance variability; loss of authentic basis and variety of *Hopak* performance patterns. We can assume that the tradition of performing *Hopak* may be later than the tradition of *Kozak* dancing tradition because it is not established.

Keywords:

Hopak; Ukrainian folk dance; choreography; dance; Kozak dances.

Актуальність теми дослідження. Українське народне хореографічне мистецтво пройшло багатомісячну історію становлення та розвитку. Протягом віків виникали, трансформувалися, еволюціонували та зникали певні види та групи танців, урізноманітнюючи та вдосконалюючи загальну систему хореографічного мистецтва України. Сьогодні в системі української хореографії виокремлюють групу (вид) танців козацької доби, до яких належать: «Гонта», «Козак», «Запорожці», «Гайдук», «Козачок», «Вихиляс», «Тропак» тощо. Найяскравішим серед них наразі вважається «Гопак», що входить до репертуару більшості колективів народно-сценічного танцю України. Водночас до сьогодні точаться суперечки щодо його генези та еволюції.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Сьогодні посилюється інтерес до дослідження різноманітних проблем, пов'язаних із національною хореографічною культурою України. Одним із векторів таких наукових розвідок є інтерес до окремих видів народних танців. Так, група науковців розглядає особливості виникнення, становлення та подальшого розвитку «Гопака». Зокрема, до цих питань



у дослідженні «Нариси з історії українського народного танцю» звертається Вадим Купленник (1997). У частині дослідження «Козацький танець та його вплив на розвиток українських народних танців» окрему увагу приділено танцю «Гопак» та особливостям його виконання. До різних аспектів гопака зверталися І. Гутник (2018), Н. Кіптілова (2014), А. Морозов (2018), А. Підлипська (2018). Частина науковців розглядала історію становлення українського хореографічного мистецтва загалом (К. Василенко (1997), А. Гуменюк (1963), В. Шкоріненко (2003) та ін.) та козацького танцю зокрема (І. Климчук (2020), А. Купленник (1997) та ін.). Також слід зазначити, що Національна хореографічна спілка України проводить конференції, присвячені проблематиці «Гопака»; під їхньою егідою організовано «ГопакФест» – фестиваль, на якому окрема увага приділяється цьому визначному танцю.

Мета статті полягає в ретроспективному аналізі теорій походження та подальших змін у сценічних варіантах постановки танцю «Гопак» з метою виявлення найвиразніших інтерпретацій композиції та основних рухів танцю.

Виклад основного матеріалу. Приступаючи до аналізу сценічних постановок танцю «Гопак», слід приділити увагу його історії. Традиційний підхід до аналізу походження терміна «Гопак» репрезентує А. Гуменюк (1963) та К. Василенко (1997), виводячи його від оклику «Гоп!» під час виконання танцю та дієслова «гопати» (плигати, скакати). В «Етимологічному словнику української мови» зазначено, що: «гоп (виг.), [гопа-гопашеньки], гопати, гопкати, гопцювати, гопак (танець) [гопи] стрибки в танці (вдарити в гопи “танцювати”), гопки “стрибки в танці”, ...»; – р. бр. гоп (наслідування звуку при стрибку, танці), п. хор (спонукання до стрибка; наслідування звуку при стрибку), болг. хоп (наслідування звуку при стрибку, танці) (Мельничук та ін., 1982, с. 561-562). Відповідно до «Української музичної енциклопедії»: «Гопак (від укр. – “гопати”, “гопкати” – скакати, плигати) – український традиційний танець. Складається з 2-х частин. Виник, ймовірно, у середовищі Війська Запорозького як військовий і побутовий танець» (Сікорська & Хай, 2006, с. 498). Таке пояснення походження назви танцю говорить про переважання в ньому основних рухів, побудованих на підскоках. Тобто, «Гопак» пов’язується з основним рухом або, точніше, групою рухів – стрибків.

Водночас існує теорія походження танцю «Гопак», яку висунув С. Наливайко – індолог, котрий у дослідженні «Таємниці розкриває санскрит» дає новий погляд на відомі нам терміни з точки зору тлумачення їхнього значення в перекладі з санскриту. Окремий розділ «Йван Купала, Крішна-Гопала й Аполлон» зорієнтований на аналіз вірувань, присвячених цим богам, та розкриває їхню семантичну єдність у культурах різних народів. Так, автор доводить їхню функціональну, фонетичну (виходячи з перекладу санскриту) та обрядову подібність, яка «... властива українському Купалові, грецькому Аполлонові та індійському Крішні, що мав і друге поширене ім’я – *Гопала*. Аполлон і Купала вічно юні, як юні й учасники їхніх обрядів. Та вічно юний і Крішна, а такі ж юні пастушки водять із ним радісні хороводи» (Наливайко, 2000, с. 94).

Аналізуючи епітети Гопала та Купавон (що є близьким українському терміну Купала), автор визначає, що Гопала «... розкладається на два компоненти, *го+пала*, де перший означає “бик”, “корова”, “худоба”, а другий – “захисник”, “охоронець” – від санскр. пал – “захисити”, “охороняти”, “берегти”. Тобто весь епітет дослівно означає: *Захисник биків (корів), Охоронець худоби, Пастух*» (Наливайко, 2000, с. 96).



Схоже значення має і Купавон – венетський ватажок та божество, близьке слов'янському Купалі за іменем та функціями. С. Наливайко пояснює ім'я *Купавон* через санскрит, «... який знає слово *го-паван*; воно означає те ж саме, що й *Гопала*, тобто *Захисник худоби, Пастух*» (с. 96). Продовжуючи цю теорію, науковець припускає можливість розшифрування назви «Гопак» у новому напрямі: «Маючи на увазі, що *гопа* та *гопала* синоніми, що вони означають “пастух”, “воїн”, “цар” і пов'язуються з Крішною, який був божеством воїнів-кшатріїв, можна припустити, що гопак колись був ритуальним танцем пастухів або воїнів. Чи тим і тим водночас, оскільки Крішна, як і Аполлон, уособлює і пастуха, і воїна. Підтверджує таке міркування те, що улюбленим танком запорізьких козаків був саме гопак, а запорізькі козаки – такі ж професійні воїни, що й індійські кшатрії» (с. 99).

Для підтвердження чи спростування такої теорії на сьогодні недостатньо фактів. Загалом фольклорна хореографія залишається надзвичайно малодослідженою. Науковці зазвичай фокусували свою увагу на збиранні пісенного та музичного фольклору, приділяючи хореографічній його складовій замало уваги через важкість фіксування та ін. Попри це, неможливо не погодитись з фактом, що хореографічне мистецтво України має глибоке коріння й заслуговує на ретельний аналіз.

Слід зазначити, що існує ще одна теорія, згідно з якою гопак був частиною складної та ретельно сформованої системи підготовки козаків, що складалась із навчально-тренувальних вправ, системи змагань, фізичної та психологічної підготовки та відображала військову культуру запорожців. Підтримують її М. Величкович, Л. Мартинюк, В. Пилат, Є. Приступа та інші.

М. Величкович та Л. Мартинюк (2003), В. Пилат (1999), інші дослідники висувують думку про те, що «Гопак» є національним одноборством. Час виникнення цього виду одноборств може сягати періоду Київської Русі, на чому наголошують М. Величкович та Л. Мартинюк. У їхньому дослідженні «Український рукопаш гопак» читаємо: «Варто зазначити, що в українському героїчному епосі збереглося дуже багато споминів про особливості бойового мистецтва наших предків. Як зазначають дослідники, цим мистецтвом досконало володіли волхви – прошарок людей, відповідальних за вдосконалення й реалізацію циклу обрядів» (Величкович & Мартинюк, 2003, с. 9). Зважаючи на це, доречно припустити формування системи професійної військово-фізичної підготовки ще за часів Київської Русі в лавах княжого війська. На жаль, достеменних даних з приводу цього питання на сьогоднішній день ще не зібрано у достатній кількості.

М. Величкович та Л. Мартинюк (2003) на основі аналізу лексики танцю встановили, що він: «... по-перше, виконував роль лише однієї з методик вишколу бійця та передачі рухової інформації... По-друге, охоплював в основному техніку роботи ногами... Аналіз чоловічих рухів гопака чітко вказує на переважне використання їх разом із технікою перш за все бойового фехтування, а не з роботою голіруч» (с. 42). Т. Каляндрук (2007) наголошує, що у бойовому гопаку можна виокремити різноманітні способи боротьби ногами, що наразі становлять основи танцювальної техніки: повзунці, тинки, розніжка, щупак, пістоль тощо. Таким чином, «Гопак», як і інші козацькі танці, мав подвійну функцію – військової підготовки козаків та розважальну.

Говорячи про розважальну функцію «Гопака», слід зазначити, що поступово козацькі танці почали переймати жителі сіл та міст, але їм не вистачало вправно-



сті для виконання складних акробатичних рухів, котрі вимагали професіоналізму та певної фізичної підготовки. Саме тому хореографічна лексика сільського варіанту «Гопак» стає простішою. З часом ці танці зазнають змін – у них починають брати участь жінки, які надають їм шляхетності, грації та елегантності.

Розглянувши низку теорій походження танцю «Гопак», кожна з яких має право на існування, беззаперечним залишається факт активного розвитку українського народного хореографічного мистецтва за часів козацтва. Загалом, роль козацтва та Запорізької Січі в історичному аспекті є унікальною як для України, так і для інших держав. Перші згадки про козаків сягають XIII–XIV сторіччя. Так, 1240 року термін «козак» подано в Початковій монгольській хроніці. У перекладі з тюркських мов означає «одинокий», «схильний до завоювання». Також цей термін зазначено в словнику половецької мови «Кодекс Куманікус» 1303 року і означає «вартовий» або «вояк». У кількох словниках турецької мови «козак» означає розбійника, незалежну людину тощо (Бойко, 2001). Фактично до кінця XVI сторіччя термін «козацтво» означав не соціальний статус, а спосіб життя чи рід занять.

На Січ козаки прибували з різних регіонів України та зарубіжжя (молдавани, білоруси, серби тощо), і кожен з них був носієм своєї національної культури. У козацький побут органічно увійшли тюркські слова (кіш, осавул, булава, бунчук, табір, майдан тощо), татарські: озброєння (крива шабля), одяг (шаровари) та звичаї (оселедець тощо) (Бойко, 2001, с. 131). За твердженнями вчених, козацтво утворювалося в результаті взаємодії та взаємовпливу кочової та землеробської цивілізацій

Стосовно проблематики нашого дослідження важливо те, що кожен козак виступав носієм того виду національного хореографічного мистецтва, до якого належав. Саме тому можна припустити, що хореографічні традиції у лавах козацтва взаємозбагачувались, створюючи нову унікальну хореографічну лексику та новий танець. У середовищі козацтва виникають танці «Козак», «Гайдук», «Козачок», «Вихиляс», «Тропак», «Гопак» тощо.

В. Купленник (1997) наголошує на тому, що «Гопак» був складовою частиною танцю «Козак» – сучасного, складного, привабливого та модного на той час. На початку свого існування це був суто чоловічий танець, у якому виконавці показували свої виняткові виконавські можливості. Досліджуючи танець «Козак», В. Купленник (1997) наголошує, що це був імпровізаційний танець, у якому виконавці намагались перетанцювати один одного. У танці «Козак» використовувались односкладові (складалися з одного руху) танці: «Голубець», «Тропак», «Гайдук», «Гопак», «Півторак». Досвідчені козаки знали логіку танцю: вони починали рухатися повільно, відкриваючи танець простими кроками й закінчуючи наскокми й карколомними стрибками. Продовжуючи дослідження, В. Купленник (1997) наголошує на тому, що після скасування Запорізької Січі у 1775 указом Катерина II під заборону потрапила і назва «запорізький козак», і танець «Козак». Відповідно на передній план виходить назва «Гопак».

Розглядаючи варіанти сучасного виконання танцю «Гопак», зазначимо, що існує фольклорний та народно-сценічний його зразок. Приклади першого можна побачити в наявних фольклорних колективах або під час виконання носіїв фольклорної традиції, що наразі є людьми доволі похилого віку.

Засновник Школи традиційного українського танцю І. Фетисов відносить «Гопак» до групи одиночних танців, що виконуються кожним танцівником окремо



без тримання за руки. Кількість виконавців не обмежена, танцівники можуть як взаємодіяти, так і танцювати окремо, підкреслюючи свою імпровізаційність та винахідливість. Хочемо наголосити, що в фольклорному варіанті «Гопака» збереглася традиція жіночого виконання присядок у ході танцю. Учасники зазначеного колективу зафіксували особливості виконання «Гопака» в різних регіонах України: Центральному регіону притаманні потрійні приставні кроки та потрійні притупи, зіскоки, удари по стегнах та гомілках, присідання, присідання з підстрибуванням, тинки, вихилясники, одиночні оберти тощо; Східному регіону – прості кроки, потрійні переступання, тинки, припадання прості та з винесенням ноги вбік, удари по стегнах тощо. Перераховані рухи є фактично основою хореографічного мистецтва України та сягають своїм корінням часів язичництва.

Цікавий відео-матеріал, придатний для аналізу, зібрано на сайті *Amazing Ukraine* у статті «Як танцювали український гопак 100 років тому (відео)» (2019). Першим подано сольний варіант виконання танцю 1910 року. Танець зафіксовано на кораблі, виконує його чоловік сольо. Основними рухами є потрійні притупи, голубці, присядка з винесенням ноги вбік, присядка-розніжка, кабріоль, повзунець, піруети, присядка-розніжка зі стрибком в розніжку тощо. Танець являє собою послідовне виконання складної чоловічої техніки. Хоча танцівник оголошується як російський сільський мешканець, лексика танцю складається з рухів українського народного танцю. Постановка є фольклорним варіантом виконання: імпровізаційною, енергійною, спрямованою на розкриття спритності, майстерності, витривалості й технічності.

Наступний танець, репрезентований на сайті, знято 1931 року. Означений запис є цілісним відео «Гопака», знятим польськими операторами. Танець вже є народно-сценічним (нажаль, ім'я балетмейстера не зазначено), але зі збереженням фольклорної основи. Перед глядачами відкривається сцена на якій чоловік виконує присядку з ударами по підошвах чобіт, що наразі вже не використовується в сценічній хореографії, та удари по халявах чобіт. На другому плані відбувається спілкування дівчат та парубків. До соло чоловіка приєднується інший танцівник, що виконує такий же рух. Розгортається театралізоване змагання танцівників, основним рухом якого є тинок. До дуету хлопців приєднується дівчина, виконуючи прохід вперед тинком навколо хлопців почергово і надалі під оплески та притупування дівчини парубки виконують невисокі стрибки-розніжки. У ході тріо дівчини з юнаками виконуються також кабріолі, бігунці, вибиванці та тинки.

Наступна частина розкриває танець чотирьох дівчат, які виконують зальотний крок тримаючись за руки в колі та рухаючись спиною по ходу кола проти годинникової стрілки та завершується півколом. У цей час розпочинається соло парубка, що виконує присядку з відкриванням ноги вперед та повзунець, акомпануючи собі ударами в бубон. Танець перемежується іншими соло та дуетами. Хлопці з дівчатами виконують проходки, хлопці – складні присядки та стрибки, що за часів козацтва були елементами тренувальних військових вправ. Масовий танець, в який переходить фрагмент сольних виступів, доволі цікавий із сучасної точки зору. Чотири хлопці всередині виконують присядки по колу, взявшись за плечі, а дівчата в зовнішньому колі виконують бігунець у зворотній від парубків бік. Танець не має чіткої структури щодо малюнків, їхня зміна виглядає, швидше, хаотичною. Хлопці в середині виконують кожен свій технічний елемент (присядки,



стрибки-розніжки тощо), дівчата танцюють навколо них. Потім у півколі парами танцівники виконують вибиванці, поступово перебудовуючись у лінії, які змінюються чоловічими (кругова оборона) та жіночими колами по три-чотири виконавці. У постановці використано велике розмаїття колових малюнків: всередині чоловічого кола дівчина може виконувати соло; загальні парні танці по колу, у ході яких дівчата роблять бігунець, а парубки присядки; виконання високих стрибків солістом в центрі кола тощо.

«Гопак» у наведеному відео розпочинається складними чоловічими сольними технічними елементами, які переходять в танець-змагання, парні та масові частини танцю. З розгортанням номера емоційність виконання значно підвищується, пришвидшується і темп виконання рухів. Режисер передає загальну захопленість танцем, що розвивається по висхідній, з поступовим наростання емоцій. До танцю залучаються все нові й нові виконавці, збільшуючи масовість постановки. Наприкінці відео режисер вдається до прийому прискорення відеоряду, акцентуючи цим надзвичайну піднесеність та захопленість загальним танцем. Виглядає це феєрично завдяки використанню малюнку кіл всередині кола, у яких виконавці рухаються в протилежних напрямках. Відповідно, фінал танцю видається надзвичайно динамічним та швидким, а весь номер – енергійним та веселим. Танець чоловіків насичений різноманітними складними для виконання технічними елементами, деякі з них сьогодні вже не використовуються в «Гопаку». Танець дівчат також емоційний, але стриманіший за технічність. Переважними рухами дівчат є бігунці, тинки, вибиванці, зальотні кроки та різноманітні оберти. Дівчата прикрашають танець своєю емоційністю, веселістю та елегантністю, що підкреслює силу та мужність парубків.

Перш ніж зупинитись на наступному танці, зазначимо, що проаналізоване відео належить до періоду виокремлення двох підходів до обробки фольклорного танцю. Приблизно в ті роки проходило становлення балетмейстерського таланту П. Вірського, який пропагував академізацію автентичного зразка. Водночас В. Верховинець прагнув до збереження фольклорно-етнографічного оригінального матеріалу. Балетмейстер наголошував, що на сцену мають виноситись зразки рухів і танців у тому вигляді, в якому їх створив народ. Крім того, він поставив першу частину «Триколінного гопака», що був показаний на Першому міжнародному фестивалі народного танцю в Лондоні 1935 року та мав значний успіх.

Наступний зразок, який подано на сайті, належить до 1938 року і є фінальною частиною фільму «Сорочинський ярмарок» режисера Миколи Екка. Загалом, фільм насичений українськими та циганськими танцями. Музику до фільму створив композитор Я. Столяр, наситивши її національними мотивами. Основним завданням кінострічки було введення кольорового кінематографа в українське кіномистецтво. Художник-постановник В. Кричевський виконав надзвичайно складну роботу з відтворення українського побуту в найменших деталях, збираючи автентичні зразки одягу, взуття та реквізиту для зйомок (Цибульник, 1996). Метою статті не стояв детальний аналіз означеного фільму, сценарій якого наразі знайти не вдалося. Зважаючи на це, не можна з упевненістю сказати, що поданий танець за сценарієм дійсно є «Гопаком», але, безперечно, постановка є зразком використання української фольклорної хореографії в кінематографі із прагненням збереження автентичного коріння. Розглянемо детальніше зазначену постановку.



Виокремлений для аналізу фрагмент розгортається на вулиці і є продовженням сцени весілля головних героїв. До танцю йде літній чоловік та дві молоді дівчини. Характерною особливістю означеного тріо є виконання складних чоловічих присядок літньою людиною, що підкреслює його вправність. Рухи характерні до складних технічних елементів козацького танцю: присядки, повзунці, вибиванці, вихилясник, удари по халявах чобіт тощо. Дівчата виконують вибиванці, тинки, бігунці, оплески – підтримуючи чоловіка. Продовжується танець дуєтом головних героїв. Молодий виконує бігунці, присядки прості та з відкриванням ноги вбік, високі тинки, вихилясник в оберті, повзунець тощо. Молода виконує притупи та вибиванці, вихилясник в оберті, припадання звичайне та в оберті. Чоловік активно танцює навколо дівчини, яка є окрасою танцю. Після дуєту молодих до танцю залучаються інші учасники весілля. Оскільки номер має імпровізаційний характер та кожен виконавець танцює окремо в загальному колі, його й віднесено до «Гопака». Чоловіки виконують різноманітні присядки, стрибки, тинки, а дівчата притупи, вибиванці та оберти. Загалом танець побудовано за зразком фольклорної хореографії у відповідних умовах та може використовуватись для презентації автентичного звичаю святкування весілля.

Наступні танці на означеному сайті – це «Гопакі» 1953 та 1964 років. Щодо першого, він є фінальною сценою музичного фільму-опери «Запорожець за Дунаєм» режисера-постановника В. Лапокниша, композитор – С. Гулак-Артемівський, балетмейстер – С. Сергеев. Хореографію виконують танцівники Державного академічного театру опери та балету УРСР ім. Т. Г. Шевченка. Щодо запису 1964 року допущено неточність – це записи 1952 та 1958 років.

Слід відзначити, що на сайті обидва «Гопакі» виконуються під той самий музичний фрагмент. Хоча в фільмі-опері «Запорожець за Дунаєм» супровід до танцю є іншим. Не можна оминати увагою і той факт, що в клавірі до опери (Гулак-Артемівський, 1965) музики до «Гопака» немає. Композитор подає такі назви: «Танець», «Український танок», «Чорноморський козак», «Запорозький козак», «Козачок» та два «Марші». Це дає можливість задуматись над традицією танцювання «Козака» в середовищі козацтва, на чому наголошував В. Купленник (1997).

Повертаючись до відео, зазначимо, що уявити цілісну картину танцю «Гопак» з означених двох зразків доволі складно, адже обидва вони подані фрагментарно. Перший спрямований на розкриття сюжету фільму, другий є нарізкою двох відео. Танці є масовими з великою кількістю учасників, які можуть танцювати як разом, так і окремо, великими групами. Також рухи виконуються парами та трійками танцівників, є чоловічі та жіночі соло. Присутні суто чоловічі та жіночі фрагменти. Є деякі технічні чоловічі рухи, які у сьогоденнішому варіанті «Гопака» фактично не застосовуються. Танець стрімкий та емоційний. Серед основних рухів дівчата виконують різноманітні види кроків, бігунці, голубці, вірвовочки, угинання, доріжки, тинки, вибиванці, обертаси тощо. Чоловічий танець складається з кроків, бігунців, угинань, голубців, різноманітних присядок, кабріюлей, розніжок тощо. Крім того, солісти виконують стрибки (розніжку, кільце, велику козу тощо) та інші чоловічі технічно складні рухи, а солістки – різноманітні складні оберти. Підсумовуючи, зауважимо, що означені фрагменти можна віднести до авторського зразка народно-сценічного танцю, які вже є початковим етапом переходу від автентичного до академізованого варіанту «Гопака». Імпровізаційність танцю вже не



є рішенням виконавця, а заздалегідь підготовленою постановником родзинкою. Поступово починає виокремлюватися основний набір технічних рухів, притаманний сьогодні фактично всім постановкам «Гопака» в різних колективах народного танцю. Втрачається одиночний варіант виконання, переходячи в парно-масовий з окремими чоловічими та жіночими соло. Активно розподіляються образи: чоловіки уособлюють мужність, завзяття, волелюбність, рішучість, а жінки – граційність, елегантність та стриманість.

Останнім на сайті подано «Гопак» у постановці Павла Вірського («Як танцювали український гопак 100 років тому», 2019). Наразі він залишається одним із найяскравіших варіантів сценічного втілення «Гопака». На сьогоднішній день велика кількість балетмейстерів, приступаючи до постановки, беруть саме його за зразок. Номер розпочинається загальним виходом дівчат, продовжується виходом чоловіків, надалі йде парно-масова частина, соло дівчат, соло хлопців, загальне півколо з показом технічно складних чоловічих (коза темпова, коза велика, розніжка, тури тощо) та жіночих (оберти *tourchaines*) рухів, загальний фінал. Така схема танцю видалась настільки вдалою, що сьогодні фактично кожен «Гопак» в колективах народно-сценічного танцю розгортається за схожою схемою. Танцівники намагаються показати якомога складніші технічні рухи. З'явився стандартизований перелік технічних рухів, що мають бути присутні в танці: розніжка, повзунець, коза темпова та велика, кубарик, кільце, тури тощо. Імпровізаційність втратилась остаточно, закріпився саме парно-масовий варіант; одиночне виконання в загальному танці більше не використовується; різноманітність варіантів виконання «Гопака» зберегти наразі не вдалося. Втратилась основна відмінність «Гопака» від усіх інших автентичних українських танців, натомість виник академічний вишуканий варіант.

Наукова новизна. У статті проаналізовано теорії походження танцю «Гопак» та проведено мистецтвознавчий аналіз збережених відео хореографічних постановок означеного танцю за останнє століття.

Висновки. Одним із найвідоміших у світі українських народних танців і до сьогодні залишається «Гопак» – візитівка вітчизняного хореографічного мистецтва. Велика кількість науковців розглядали та продовжують досліджувати цей визначний зразок хореографічної культури з різних боків: мистецтвознавчого (Василенко К., Гуменюк А., Гутник І., Купленник В., Морозов А., Підлипська А., Шкоріненко В. тощо), військового-фізичного (Величкович М., Каляндрук Т., Мартинюк Л., Пилат В.), символічного (Наливайко С.) тощо. До сьогодні точаться суперечки щодо часу виникнення цього танцю. Одні науковці пояснюють його через збереження залишків військових танців та системи тренувань воїнів періоду Київської Русі, інші шукають його коріння ще глибше – в язичницьких танцях пастухів, хтось наголошує на продовженні традиції танцю «Козак», але всі погоджуються з твердженням, що найбільшого розвитку він зазнав за часів козацтва. Саме тоді активно розвинулася лексика козацьких танців загалом. У «Гопаку» визначилась провідна роль імпровізаційності, зародилися початки подальшої трансформації шляхом залучення дівочої партії до танцю.

Підсумовуючи проаналізоване вище, слід зазначити різні підходи до презентації танцю «Гопак». Так, у фольклорному варіанті це є танець одиночний в загальному масовому, а в сценічному варіанті він стає вже парно-масовим з вели-



кою кількість чоловічих соло. Ранні варіанти сценічного втілення «Гопака», які ще збереглися на кіноплівці, дають змогу говорити про прагнення постановників зберегти його автентичну першооснову, імпровізаційність, завзятість, технічність. Надалі цей підхід змінювався. Балетмейстери винайшли узагальнений варіант, зупинившись на парно-масовій основі з великою кількістю чоловічих віртуозних технічних рухів.

Разом з позитивними моментами академізації «Гопака» слід виокремити й негативні. Серед них втрата імпровізаційності танцю, в чому була його основна особливість; перехід від сольної форми в масовому танці до парно-масової, що притаманна фактично всім іншим українським танцям; зупинка в подальшому розвитку варіативності танцю; втрата автентичної основи та різноманітності зразків виконання танцю «Гопак».

Все викладене вище дає підстави припустити, що традиція виконання «Гопака» дійсно може бути пізнішою за традицію танцювання «Козака», оскільки не є усталеною впродовж століття, що підкреслюють проаналізовані відео, продовжувала вибудовувати свої форми побутування в сценічному просторі. Ці процеси обумовлені пошуками балетмейстерів, які прагнули виробити сценічні закони подальшого використання танцю «Гопак» в народно-сценічній хореографії. Наразі, стверджувати одне або інше достеменно неможливо через брак ґрунтовних розвідок, що підкреслює необхідність і надалі досліджувати процеси виникнення та еволюції танцю «Гопак».

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Бойко, О. Д. (2001). *Історія України*. Академія.
- Василенко, К. Ю. (1997). *Український танець*. ІПК ПК.
- Величкович, М., & Мартинюк, Л. (2003). *Український рукопаш гопак*. Ліга-Прес.
- Гулак-Артемівський, С. С. (1965). *Запорожець за Дунаєм: Комічна опера на 3 дії. Клавір [Ноги]*. Мистецтво.
- Гуменюк, А. І. (1963) *Народне хореографічне мистецтво України*. Видавництво Академії наук Української РСР.
- Гутник, І. (2018). Місце та роль жіночого танцю у сценічному гопаку. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 211-214.
- Каляндрук, Т. (2007). *Таємниці бойових мистецтв України*. Піраміда.
- Кіптілова, Н. (2014). Гопак як один з феноменів українського танцю. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*, 14, 75-80.
- Климчук, І. (2020). Козацька тема в народно-сценічній хореографії 1950–1980 років як засіб трансляції етнокультурної ідентичності. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Напрямок: Мистецтвознавство*, 36, 37-41.
- Купленник, В. К. (Уклад.). (1997). *Нариси до історії українського народного танцю*. Інститут змісту і методів навчання.
- Мельничук, О. С., Білодід, І. К., Коломієць, В. Т., & Ткаченко, О. Б. (Ред.). (1982). *Етимологічний словник української мови* (Т. 1). Наукова думка.
- Морозов, А. І. (2018). Український танець «гопак» – обробка фольклорного першоджерела чи стилізація? *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*, 40, 360-367.
- Наливайко, С. (2000). *Таємниці розкриває санскрит*. Просвіта.



- Пилат, В. С. (1999). *Бойовий гопак*. Логос.
- Підлипська, А. (2018). Український народно-сценічний танець «Гопак»: науково-теоретичний та художньо-критичний аспекти. *Мистецтвознавчі записки*, 34, 151-158.
- Сікорська, І., & Хай, М. (2006). Гопак. В Г. Скрипник (Ред.), *Українська музична енциклопедія* (Т. 1, с. 498-499). Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.
- Цибульник, С. (1996). Василь Кричевський і кінематограф. *Кіно-Театр*, 5, 37-40.
- Шкоріненко, В. О. (2003). *Народний танець у традиційній і сучасній культурі України* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв].
- Як танцювали український гопак 100 років тому (відео)*. (2019, 14 березня). Amazing Ukraine. <https://www.amazingukraine.pro/culture/spravzhnii-ukrainskyi-hopak/>

REFERENCES

- Boiko, O. (2001). *Istoriia Ukrainy* [History of Ukraine]. Akademia [in Ukrainian].
- Hulak-Artemovskiy, S. (1965). *Zaporozhets za Dunaiem: Komichna opera na 3 dii. Klavir* [Zaporozhets on the Danube: Comic opera in 3 acts. Clavier] [Musical score]. Mystetstvo [in Ukrainian].
- Humeniuk, A. (1963). *Narodne khoreografichne mystetstvo Ukrainy* [Folk choreographic art of Ukraine]. Vydavnytstvo Akademii nauk Ukrainskoi RSR [in Ukrainian].
- Gutnyk, I. (2018). Mistse ta rol zhinochoho tantsiu u stsenichnomu hopaku [The place and role of women's dance in stage hopak]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv* [National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald], 2, 211-214 [in Ukrainian].
- Kaliandruk, T. (2007). *Taiemnytsi boiovykh mystetstv Ukrainy* [Secrets of martial arts of Ukraine]. Piramida [in Ukrainian].
- Kiptilova, N. (2014). Hopak yak odyn z fenomeniv ukrainskoho tantsiu [Hopak as one of the phenomena of Ukrainian dance]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya mystetstvoznavstvo* [Visnyk of the Lviv University. Serie Arts], 14, 75-80 [in Ukrainian].
- Klymchuk, I. (2020). Kozatska tema v narodno-stsenichnii khoreografii 1950–1980 rokiv yak zasib transliatsii etnokulturnoi identychnosti [The cossack theme in the Ukrainian folk stage choreography 1950-1980 as a means of translation of ethnocultural identity]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku. Napriam: Mystetstvoznavstvo* [Ukrainian Culture: The Past, Modern, Ways of Development. Branch: Art Criticism], 36, 37-41 [in Ukrainian].
- Kuplennyk, V. (Comp.). (1997). *Narysy do istorii ukrainskoho narodnoho tantsiu* [Essays on the history of Ukrainian folk dance]. Instytut zmistu i metodiv navchannia [in Ukrainian].
- Melnychuk, O. S., Bilodid, I. K., Kolomiets, V. T., & Tkachenko, O. B. (Eds.). (1982). *Etymolohichnyi slovnyk ukrainskoi movy* [Etymological dictionary of the Ukrainian language] (Vol. 1). Naukova dumka [in Ukrainian].
- Morozov, A. (2018). Ukrainskyi tanets "hopak" – obrobka folklornoho pershodzherela chy stylizatsiia? [Ukrainian dance "hopak" – processing the folklore primary source or stylization?]. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury* [Topical Problems of History, Theory and Practice of Artistic Culture], 40, 360-367 [in Ukrainian].
- Nalyvaiko, S. (2000). *Taiemnytsi rozkryvaie sanskryt* [Sanskrit reveals secrets]. Prosvita [in Ukrainian].
- Pidlypska, A. (2018). Ukrainskyi narodno-stsenichni tanets "Hopak": nauково-teoretychni ta khudozhno-krytychni aspekty [Ukrainian folk-stage dance "Hopak": scientific-theoretical and artistic-critical aspects]



- cal and artistic-critical aspects]. *Mystetstvoznavchi zapysky* [Notes on Art Criticism], 34, 151-158 [in Ukrainian].
- Pylat, V. (1999). *Boiovyi hopak* [Fighting hopak]. Lohos [in Ukrainian].
- Shkorinenko, V. (2003). *Narodnyi tanets u tradytsiinii i suchasni kulturi Ukrainy* [Folk dance in the traditional and modern culture of Ukraine] [Abstract of PhD Dissertation, State Academy of Culture and Arts Management] [in Ukrainian].
- Sikorska, I., & Khai, M. (2006). Hopak. In H. Skrypnyk (Ed.), *Ukrainska muzychna entsyklopedia* [Ukrainian Music Encyclopedia] (Vol. 1, pp. 498-499). Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of the NAS of Ukraine [in Ukrainian].
- Tsybulnyk, S. (1996). Vasyl Krychevskiy i kinematohraf [Vasyl Krychevsky and cinema]. *Kino-Teatr* [Cinema-Theater], 5, 37-40 [in Ukrainian].
- Vasylenko, K. (1997). *Ukrainskyi tanets* [Ukrainian dance]. IPK PK [in Ukrainian].
- Velychkovych, M., & Martyniuk, L. (2003). *Ukrainskyi rukopash hopak* [Ukrainian hand-to-hand hopak]. Liha-Pres [in Ukrainian].
- Yak tantsiuvaly ukrainskyi hopak 100 rokiv tomu (video)* [How Ukrainian hopak danced 100 years ago (video)]. (2019, March 14). Amazing Ukraine. <https://www.amazingukraine.pro/culture/spravzhnii-ukrainskyi-hopak/> [in Ukrainian].