

You have downloaded a document from



The Central and Eastern European Online Library

The joined archive of hundreds of Central-, East- and South-East-European publishers, research institutes, and various content providers

- Source:** Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald
- Location:** Ukraine
- Author(s):** Olga Olegivna Smolina
- Title:** Особливості сприйняття простору в православній монастирській культурі
Features of the space perception in the Orthodox monastic culture
- Issue:** 3/2010
- Citation style:** Olga Olegivna Smolina. "Особливості сприйняття простору в православній монастирській культурі". Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв 3:125-129.
<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=681504>

Використані джерела

1. Балучевський Ю. Старинная музыка / Балучевский Юрий Степанович, Фомин Виталий Сергеевич. – Ленинградское отд.: Музыка, 1974 – 143 с.
2. Бёрни Ч. Музыкальные путешествия. Дневник путешествия 1770 г. По Франции и Италии / Ч. Бёрни. – М.-Л., 1961.
3. Бёрни Ч. Музыкальные путешествия. Дневник путешествия по Бельгии, Австрии, Чехии, Германии, Голландии / Ч. Бёрни. – Москва, 1967.
4. Малиньон Ж. Ж. Ф. Рамо / Жан Малиньон ; пер. с фр. Д. Шен. – Ленинград: Музыка, 1983. – 123 с.
5. Шестаков В. От этоса к аффекту / В. Шестаков. – М.: Музыка, 1975 – 350 с.
6. Goethe Johann Wolfgang "Winkellmann und sein Jahrhundert" /1805/ и Justi "Leben W" /1866-1872/. – 482 p.
7. Praetorius M. Syntagma Musicum, Bd. 1-3. Faksimile – Nachdruck hrsg. von. W. Gurlitt. – New-York, 1959.

УДК 261.6:271

Ольга Олегівна Смолінакандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент Східноукраїнського національного
університету ім. Володимира Даля**ОСОБЛИВОСТІ СПРИЙНЯТТЯ ПРОСТОРУ
В ПРАВОСЛАВНІЙ МОНАСТІРСЬКІЙ КУЛЬТУРІ**

Якщо під поняттям "монастирська культура" розуміти відтворення місця земного перебування Христа (Єрусалима) і місця його вічного перебування (Єрусалима Горнього), то в даній системі простір сприймається як глибоко семантичний, прикордонний, з пульсуючою сакральністю. Найважливішим виміром простору стає вертикальний вимір, який виступає синонімом духовно-морального виміру. Якщо ж для духовно-аскетичної традиції наслідування образу Христа ввести поняття "чернеча культура", то тут має місце концепція згортання простору в єдиній особі – в Богові.

Ключові слова: монастирська культура, простір, чернеча культура, ієротопія, духовно-моральний вимір.

If under the term "monastic culture" to understand the reproduction of the world's places of stay of Christ (Jerusalem) and the place of his eternal presence (of the Heavenly Jerusalem), then the system is perceived as a deep-space semantic, borderline, with pulsating sanctification. An important dimension of space becomes a vertical acting synonymous with spiritual and moral dimension. If, however, for the spiritual and ascetic tradition of imitation image of Christ introduce the concept of "monastic culture", here there is the concept of folding space into a single person – God.

Keywords: *monastery culture, space, monastic culture, ierotopiya, spiritual and moral dimension.*

Феномен простору, його модель, структура і сприйняття є важливою характеристикою кожної культури. У галузі мистецтвознавства і культурології сакральний простір був предметом дослідження у працях П.О.Флоренського, Ю.М.Лотмана, В.М.Топорова, А.Я. Гуревича, М.М.Бахтіна, Б. Успенського, М.Еліаде та ін. Структура, семіотика простору православного храму вже досить ретельно проаналізовані. З точки зору архітектурно-планувальної організації досліджувався простір ансамблю православного монастиря у працях І.А.Бусевої-Давидової, І.Рябушиної та ін. Водночас відчуття простору у монастирській культурі поки що вивчене недостатньо.

Можна простежити певні поступальні зміни наукових підходів до аналізу сакрального простору. Так, П.О.Флоренський сприймав храмове дійство як синтез мистецтв, тобто об'єднання відносно самостійних мистецтв єдиною ідеєю та метою, що виводило їх на новий рівень художнього синтезу. Ю.М.Лотман звернув увагу на семантичне наповнення структурних та змістовних частин простору, на текстові характеристики сакрального. Останнім часом відзначено появу нового поняття, запропонованого О.Лідовим – ієротопії (від грец. "ієрос" – священний і "топос" – місце, простір, поняття) – і пов'язаної з ним методології (яка, між тим, знаходиться на стадії розробки своєї мови, предмету, інструментарію). Автор пропонує розглядати створення сакрального простору як особливий вид художньої творчості. За думкою О.Лідова, "коли йдеться про релігійне мистецтво, ми повинні усвідомлювати, що всі предмети релігійного мистецтва, включаючи архітектуру, фрески, богослужбові предмети та ін., були споконвічно задумані як частина певного сакрального простору" [8]. Аналіз монастирської культури у даному ракурсі може виявитися досить плідним.

Мета статті – проаналізувати сприйняття простору в православній монастирській культурі і пов'язаній з нею чернечій культурі з точки зору інформаційно-семіотичного та ієротопічного підходів.

Вивчення феномена простору в монастирській культурі може здійснюватися за такими напрямками:

- сприйняття простору як явища фізичного, географічного, його характеристик, символіки з точки зору теологічної;
- аналіз семіотики простору монастирської культури з точки зору людини, яка до цієї культури не належить;
- аналіз структури і типології простору монастирської культури.

Простір православного монастиря є одним з видів сакрального простору. Можна сказати, що це є простір концентрованої сакральності – за наявністю на одній, досить невеликій території, як правило, декількох храмів, кількох шанованих, чудотворних, мироточивих ікон, часток мощів святих, інших священних реліквій, освячених цілющих джерел та ін.

Розташування монастиря не може бути випадковим. Його заснування починається з вибору місця. Критерієм для такого вибору може слугувати:

- особливе знамення (видіння, явлення ікони, промінь світла та ін.). Саме так були засновані Варлаамо-Хутинський, Тихвінський Богородичний Успенський, Микола-Угрешський монастирі;
- наявність язичницького капища; місце, яке вважалося "худим" і потребувало освячення. Як приклад можна навести Валдайський Іверський монастир, заснований патріархом Ніконом навколо озера, у якому, за народними переказами, мешкали чудовиська, а у навколишніх лісах ховалися давні капища. А також Варлаамо-Хутинський монастир, у самій назві якого збереглося найменування поганого, злого місця;
- видатні естетичні характеристики ландшафту. Особливу красу куточку природи надавала благодать Божа, що осяяла його, тому територія ставала придатною для заснування монастиря. Приклад: Святогірський Успенський монастир у Донецькій області, так звана "Донецька Швейцарія", Феропонтів Білозірський монастир;
- символічність місця, його схожість з відомими і дорогими для християнина топонімами Святої Землі – гори Фавор, Голгофа, потік Кедрон, печера Різдва Христового та ін. Наприклад, Новоєрусалимський Воскресенський монастир під Москвою;
- особливе географічне розташування місця: важкопрístupність (острів, гора, ліс, печера, пустеля), віддаленість від поселень (Соловецький, Валаамський монастирі, Троїце-Сергієва Лавра та ін.).

Часто місце майбутнього монастиря задовольняло одразу кільком критеріям. Шукаючи усамітнення, подвижник знаходив рідкісне за красою озеро, де й ставав свідком чудесного знамення (наприклад, стовп світла з неба, голос, промінь із лісної хащі, видіння уві сні). Для послідовників святого уже сам факт його перебування на цьому місці був підставою для заснування тут обителі.

Місце, яке було обрано, необхідно було освятити. Митрополит Антоній Сурозький так пише про це: "Вся земля, Богом створена, стала ареною людського гріха <...>. Обираючи на ній малий простір, призиваючи у священнодійствах, що низводять благодать, силу Самого Бога для благословення цього місця, очистивши його від присутності злого духа й виділивши для того, щоб воно було підніжжям Божійм на землі, ми знову відвойовуємо для Бога частку цієї збезчещеної землі. <...> це місце, де Царство Боже відкривається й проявляється в силі" [2, 64]. Тобто очищене місце присвячувалося, приносилося Богові, де він міг бути з того часу хазяїном і владикою.

У зв'язку з цим слід пригадати, що, згідно традиційним християнським уявленням, будівничим першого міста на Землі був Каїн. Таким чином місто і містобудування в цілому мало богоборчий зміст. Монастир у даному випадку є альтернативою місту Каїна, є цілком присвяченим Богові. Тобто, саме будівництво монастирів є формою покаяння людства.

Найбільш поширеним теологічним образом монастиря є його уподібнення Новому Єрусалиму (Горньому Єрусалиму, Царству Небесному на землі, Дому Отця). В цьому уподібненні можна прослідкувати топонімічне, ієротопічне уподібнення його Єрусалиму земному, як місцю земного перебування, поховання і воскресіння Христа. За виразом О.Лідова, єрусалимський вогонь – джерело всіх вогнів християнських храмів, Гроб Господень в Єрусалимі – прототип усіх християнських поховань і головний вітвар християнства, кувуклія в храмі Гробу Господнього в Єрусалимі – християнський першохрам, поставлений над першим вітварем [10, 58-67]. Досить поширеними є факти створення просторових ікон Святої Землі.

У монастирі як просторі високого рівня сакральності можна простежити структурні частини, виокремлені Ю.М.Лотманом:

– центр / периферія; сакральне / профанне. Монастир можна назвати простором пульсуючої сакральності через наявність зонування, більш і менш священних частин території. Змістовим центром тут виступає система "храм – вітвар – престол". Віддаляючись від центру, рівень сакральності знижується. Крім того, своєрідними згустками священного змісту є ікони, мощі, священні реліквії. Як відзначає І.А.Стерлігова: "Усяке поклоніння, навіть самій маленькій частці святині, у середньовічній культурі було пов'язане із "входженням" у її простір. Перед молінням відсували зависи або кришки, розкривали ступки, знімали або піднімали зависи. Священні зображення на всіх цих різноманітних перешкодах сприяли розумовому, молитовному проникненню в простір святині, а структура тканин завис або металевих ґратчастих поверхонь і частковому почуттєвому. <...> Сакральний простір, як і частки мощів, мали здатність редукуватися до найменших розмірів" (переклад мій – О.С.) [10, 72]. В більш великому масштабі сам монастир є центром для оточуючих його периферійних-профанних територій.

Разом з тим, абсолютно профанних зон у монастирі немає, все профанне залишилося за його стінами. Часто у монастир ведуть дві брами – свята і економічна. Через одну людина попадає на соборну площу до храму (сакральне), а через другу – на господарчий двір (профанне). Але і над економічно брамою (як і над святою) будувалися храми. Були також церкви шпитальні, трапезні, храми на кладовищі, монастирському хуторі, подвір'ях, поклонні хрести, у кожній майстерні і чернечій келії – ікони. Перехід від профанного до сакрального відзначався ступенем присутності у даній частині простору Божої благодаті, божественних енергій, тобто встановленням невидимого зв'язку між світами божественним і земним.

– своє / чуже; культура / не-культура. Показником того, що простір монастиря сприймався як "свій", а простір поза його огорожею – як "чужий" є той факт, що для місіонерської роботи, у паломницькі поїздки, для збирання пожертвувань відпускаються (направляються) тільки найбільш досвідчені у духовному житті ченці. Разом з тим є парадоксальним, що всі культури вважають за справжню культуру свій, освоєний простір [9, 462], а у монастирській культурі поширена опозиція церков / культура. Під культурою тут розуміють світське суспільство, життя, альтернативне життю в Церкві. Тоді монастирська культура є не-культурою.

– життя / смерть. Питання чи є монастир простором життя, чи простором смерті може бути розглянуте з двох сторін. Якщо критерієм життя є життя тіла, то в такому разі життя зосереджене за монастирською огорожею, а в середині неї – простір перебування людей, які вмерли для світу. Якщо ж критерієм життя є ступінь власного очищення задля з'єднання зі справжнім життям – Богом, то простір смерті переміщується за стіни обителі. У монастирській культурі поняття життя / смерть міняються місцями і відповідно до конкретної особистості ченця. Його фізичне життя з моменту постригу є смерть, а те, що є смертю у звичайному людському розумінні для ченця обертається можливістю істинного і вічного життя.

– риторика / нериторика; текст / не-текст – ці опозиції в монастирській культурі тісно пов'язані з антиномією сакрального / профанного. Справжнім текстом, невичерпним джерелом змісту є простір сакрального (видіння, явлення, зцілення, мироточення, інші вербальні і невербальні знаки, факти падіння, втрати, переміщення святинь, їх дивовижної схоронності у несприятливих умовах та ін.). Чим нижчим є рівень сакральності – тим нижчий рівень інформативності.

– вертикальне / горизонтальне; верх / низ. Можна говорити про переважне значення вертикального виміру над горизонтальним у монастирській культурі. В християнській культурі схід виступає як еквівалент верху, і саме на схід зорієнтовані православні храми. В православному хресті вертикальна частина довша за горизонтальну. У видіннях подвижників часто присутній мотив стовпа світла, який піднімається над монастирем. За виразом А.Кураєва, хрест в якості жертovníка Христом був обраний для освячення повітряного простору, вертикального напрямку, де, згідно християнської моделі всесвіту, знаходяться темні сили (на відміну від язичницької моделі: світлі сили – людина – темні сили) [7, 218]. Отже, монастир це не визначене місце на землі, але "канал", "магістраль", тобто простір зв'язку з Богом. Простір монастирської культури розгортається, перш за все, у вертикальному напрямку. Горизонтальне перевіряється вертикальним.

Деяку іншу семантику має образ монастиря як шпиталю для душевнохворих. За виразом грецького митрополита Ієрофея (Влахоса), у духовному сенсі люди поділяються на хворих, тих, що проходять курс лікування і тих, що одужали. "Як нам відомо із православного переказу, монастирі є переважно лікарнями. Ще краще було б назвати їх медичними школами. У них ми лікуємося, будучи хворими, а надалі вивчаємо образ і прийоми лікування" [4, 54-55]. Християнський святий X століття Симеон Новий Богослов, звертаючись до ченців, писав "Будучи не тільки жебраками й нагими, але й каліками, ми, жалюгідно лежачі, а інші й ходячі у своїх келіях, немов у різних притулках і богадільнях, вопіємо, плачемо, ридасмо й призиваємо Цілителя душ і тілес. Такі, звичайно, ті з нас, хто відчув біль каліцтва або страстей, тому що є й деякі як би божевільні, нічого не знаючі ні про свою хворобу, ні про те, що одержимі якою-небудь пристрастю" [4, 55].

Цей образ втілює семантичне розуміння простору монастиря як прикордонного. Шпиталь не може бути домівкою, це місце тимчасового перебування. Хворі знаходяться між життям і смертю, ченці – між гріхом і святістю, прочани – між домом земним і Царством Небесним. Храми, іконопис – також прикордонний простір. Ікона земними, "плотськими" засобами і матеріалами говорить про духовне, небесне, храм збудований на землі, але є Дім Божий. Як сторожі-прикордонники ченці духовно (і фізично) бодрствують. Той самий прикордонний зміст мають і існуючі визначення чернецтва: чернець – живий мрець; ченці – народ Божий; чернецтво як огорожа суспільства (С.Слобідський). Як прикордонний простір монастирська культура зв'язується зі світом Горнім шляхом молитви і аскетички, зі світом дольнім – через місіонерську, благодійну, видавничу діяльність, хресні ходи, паломництво.

Явище паломництва безпосередньо пов'язане зі сприйняттям простору в монастирській культурі. Не дивлячись на те, що здійснення паломництва до святині є перетинанням деякого фізичного простору, головний зміст цього діяння лежить у сфері духовно-психологічного. Письменник С.Каронін у спогадах про відвідування Святогірського Успенського монастиря наводить слова одного з паломників: "Жисть наша, пан, грішна. Усе норовиш для себе, а для Бога нічого. <...> От я й надумав. Всю жисть зберігав мене Господь і всім благословив, і від лиха оберігав мене... і, окрім того, старий

уже я став, до смерті діло підходить..., от я й говорю собі: "досить, Митрофанов, череву служити, настав час послужити Богу, потрудитися для нього!" [5, 168]. Слід звернути увагу, що старик Митрофанов не говорить про необхідність відвідати більш святе місце ніж його парафіяльна церква. Мета паломництва – не доторкнутися до святині, а примножити, збільшити цю святість у собі. Без аскетичної поведінки власне "доторкнення" може і не відбутися. Ідея перетинання простору у фізичному сенсі змінюється ідеєю його духовного перетинання. Прикладом саме такого, духовного паломництва може служити мандрівка (уві сні) до місця життя святого Миколая Чудотворця відомого ченця XX століття схиігумена Псково-Печерського монастиря Сави [3, 16-17].

За думкою сучасного грецького богослова Іоанна Романідіса "православного християнина створюють не добра воля, правильний вибір, моральне життя й відданість православному переказу самі по собі, але очищення, просвітлення й обожнення" [4, 26]. Те ж саме пише і митрополит Ієрофей (Влахос): "Царство Боже починається в цьому житті. Царство Боже, згідно тлумаченню святих отців, – це благодать Триєдиного Бога, споглядання нетварного світла" [4, 20].

Таким чином, головним виміром простору у монастирській культурі є духовно-моральний вимір. Вже був пригаданий факт ототожнення в християнстві сходу і верху (а верху в понятті "Горній Єрусалим" зі святістю і Божественним світом). Буде правомірним побудувати такі ланцюжки відповідностей:

схід – верх – святість – добро;
захід – низ – гріховність – зло.

Якщо відстань вимірюється зусиллям, яке затрачено на його подолання (П.Флоренський), то аскетичні практики ченця – це зусилля з подолання відстані між людською гріховністю і божественною святістю.

Той самий духовно-моральний вимір присутній і в іконі: "справжня ікона <...> – це явище просторове. Це той образ, що реалізується в просторі перед картинною площиною, у просторі, що виникає між глядачем і образом" [8].

Таким чином, простір монастирської культури – це сакральний простір релігійних переживань, що виникають у ченців і прочан під дією різного роду об'єктів і обрядових дій, в процесі синергетичної діяльності людини і Бога.

Слід також звернути увагу на своєрідне протиставлення часу просторові, яке зустрічається в теологічній літературі: "А призначення богослужіння саме в цьому: освячувати час. Освячувати насамперед душу людську, котра по природі своїй має не просторові характеристики, а часові" [1]. Крім того, земне життя є шлях, а людина – мандрівник. Але вимірюється цей шлях не відстанню, а часом [11, 35-63]. Простір монастиря замкнутий (обмежений стінами), але розімкнутий у вертикальному напрямку. Це вимір не потребує фізичного простору взагалі, бо "шукай Бога в серці" і "Царство Боже всередині вас є". Молитва ченця відбувається у часі (має тривалість), але не потребує простору, граничний варіант – затворник, який не виходить зі своєї маленької келії, замкнутого (і надовго) фізичного простору.

За виразом П.Флоренського, те, що дано зорові – є переважно об'єктивним. Воно завжди сприймається як зовнішнє, що передстоїть, а значить протистоїть, потребує переробки у внутрішнє. А ось те, що сприймається слухом – є суб'єктивним. Звуки найбільш глибоко захоплюють внутрішній світ людини. Вони – даність, що увійшла в нашу суб'єктивність. Таким чином, констатує П.Флоренський, сприйняття світла завжди пасивно, а звуку – активно [6]. Якщо пригадати, що види мистецтва, які належать до "зорових", одночасно належать і до "просторових", а види мистецтва "слухові" належать і до "часових", то "те, що дано зорові" і "те, що сприймається слухом" можна наділити тими ж самими характеристиками, які мають простір і час. Те, що дано зорові (воно ж просторове) – зовнішнє, то, що передстоїть, потребує переробки у внутрішнє. Те, що сприймається слухом (і часове) – внутрішнє, активне. З цієї причини часове (як внутрішнє) ближче монастирській культурі, ніж просторове (як зовнішнє). І якщо культура є діяльністю з організації простору (П.Флоренський), то монастирська культура є діяльністю з організації часу – життя людини.

Душа, молитва, літургія, річне коло свят – явища часу, а не простору. Просторові характеристики мають тіло ченця, храм, територія монастиря, але вони можуть змінитися до розмірів келії затворника, а тіло повністю підкоритися душі. "Бог та душа – ось монах" (Феофан Затворник): якщо це зв'язок і просторовий, то не в земному, "плотському" сенсі.

Відтак, якщо під поняттям "монастирська культура" розуміти, перш за все, відтворення місця земного перебування Христа (Єрусалима) і місця його вічного перебування (Єрусалима Горнього), то в даній системі простір сприймається як глибоко семантичний, прикордонний, з пульсуючою сакральністю. Найважливішим виміром простору стає вертикальний вимір, який виступає синонімом духовно-морального виміру. Якщо ж для духовно-аскетичної, чернечої традиції наслідування образу Христа ввести поняття "чернеча культура" (тобто особистісний аспект), то тут має місце концепція згортання (або розширення?) простору (до речі, як і часу) в єдиній особі – в Богові.

Використані джерела

1. Алымов В. Лекции по исторической литургике [Электронный ресурс] / В.Алымов. – Режим доступа: <http://lib.eparhia-saratov.ru/books/01a/alimov/lecture/contents.html>.

2. Антоний Сурожский. Школа молитвы / Антоний Сурожский, митрополит. – Клин: "Христианская жизнь", 2006. – 495 с.
3. Жизнеописание старца схиигумена Саввы. – Переиздание Спасо-Преображенского Мгарского монастыря, Полтавская епархия, 2000. – 320 с.
4. Иерофей Влахос. Православная психотерапия (святоотеческий курс врачевания души) / Иерофей Влахос, митрополит. – Сергиев Посад: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2006. – 368 с.
5. Дедов В.Н. Святые горы: От забвения к возрождению / В.Н.Дедов. – К.: РПО "Полиграфкнига", 1995. – С. 259-278.
6. Кожурин А.Я. Философия культуры П.А.Флоренского [Электронный ресурс] / А.Я.Кожурин. – Режим доступа: http://anthropology.ru/ru/texts/kozhurin/cult_04.html.
7. Кураев А. Школьное богословие / Андрей Кураев, диакон. – СПб.: Светлояр, 2000. – 370 с.
8. Лидов А. Иеротопия. Создание сакральных пространств как вид художественного творчества. [Электронный ресурс] Лекция 7 июня 2007 г. / А.М.Лидов. – Режим доступа: <http://www.polit.ru/lectures/2007/06/14/ierotop.html>.
9. Лотман Ю.М. Семиосфера / Юрий Михайлович Лотман. – СПб.: "Искусство – СПб", 2004. – 704 с.
10. Новые Иерусалимы. Перенесение сакральных пространств в христианской культуре. Материалы международного симпозиума / Ред.- сост. А.М.Лидов. – М.: Индрик, 2006. – 172 с.
11. Тестелец Я. И.Х.Маршалл. Евангелие от Луки. Комментарий к греческому тексту / Я.Тестелец // Альфа и Омега. – 2001. – № 3 (29). – С.35-63.

УДК 793.31

Ірина Миколаївна Гутник
кандидат педагогічних наук,
доцент Київського національного університету
культури і мистецтв

ОСОБЛИВОСТІ ПОСТАНОВКИ ДУЕТНОЇ ФОРМИ В НАРОДНО-СЦЕНІЧНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ

У статті розглядаються основні форми дуетного танцю – танець в унісон "двійкою", танець пари (чоловіка і жінки) та танець-діалог. Знання цих форм та їх особливостей необхідне для майбутніх хореографів, оскільки успіх постановки дуетних номерів у народно-сценічній хореографії значною мірою залежить від усвідомлення постановником того, яку функцію виконує танець двох партнерів у тому чи іншому конкретному випадку.

Ключові слова: дуетний танець, народно-сценічна хореографія, малі форми.

The article deals with the main forms of a duet dance – a dance in unison "of both", a couple dance of a man and a woman, as well as a dance – dialogue. Knowledge of these forms peculiarities are necessary for future choreographers, as a success of duet dance performing in folk – stage choreography considerably depends on the idea of a producer concerning functions of two partners dance in a certain case.

Keywords: duet dance, folk-stage choreography, main forms .

В Україні існує велика кількість різноманітних хореографічних колективів, основним напрямом роботи яких є народно-сценічний танець. З кожним роком розширюється їх репертуар, з'являються як нові номери, так і талановиті відтворення відомих постановок. Характерною рисою виступів таких колективів на сьогодні можна назвати видовищність, яка досягається за допомогою яскравих костюмів, сценічного оформлення, професійного використання освітлення і лазерних зображень тощо. Безумовно, балетмейстерам легше досягти такого результату при постановках масових чи ансамблевих номерів. Однак якщо велика кількість учасників виправдана для постановок шоу-балетів, то для ансамблів народного танцю цей прийом не завжди виправданий. Навпаки, дійсно професійний колектив неодмінно матиме у своєму репертуарі кілька танців малих форм – дуетів, тріо, квартетів.

Використання малих форм танцю у репертуарі хореографічних колективів народного танцю можна вважати доцільним із двох причин. По-перше, наявність у репертуарах малих форм поряд із ансамблевим та масовим танцем збагачує концертні програми, підносить їх на якісно вищий рівень. По-друге, і це можна вважати найголовнішим, для народного танцю, зокрема українського, наявність малих форм є природною, оскільки танець у повсякденному житті виконувала будь-яка кількість учасників – від одного до кільканадцяти пар чи окремих танцюристів.

На сьогодні у сценічній хореографії дует відноситься до малих форм – танців, які виконують 2-3 пари або 2-3 виконавці. У хореографії, як і в театрі та музиці, малі форми є самостійними художніми творами, завершеними за думкою та побудованими за певними законами жанру; також вони можуть бути складовою великих форм. Про поширеність таких танцювальних дуетів свідчить той факт, що під час проведення конкурсів та фестивалів танцювальний дует виділяється в окрему номінацію – "малі