

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття освітнього ступеня Магістр
зі спеціальності 024 Хореографія

на тему: «ТАНЕЦЬ І МІФОЛОГІЯ: НАРОДНО-СЦЕНІЧНІ ІНТЕПРЕТАЦІЇ В
УКРАЇНСЬКОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ»

Структура кваліфікаційної роботи:

- теоретична частина творчого проєкту
- творчий проєкт – хореографічна сюїта

«ДАРУНКИ ВЕСНЯНОГО КОХАННЯ»

виконавець: здобувач вищої освіти
рівня магістр
заочної форми навчання
Анна ЄЛІСЄЄВА

керівник кваліфікаційної роботи:
старший викладач кафедри СБ
Кирило ШКУРЕЕВ

Харків – 2024 р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	2
РОЗДІЛ 1. МАТЕРІАЛИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ.....	5
1.1. Інтерпретація вірування та міфів українців у контексті соціокультурної складової.....	5
1.2. Танець і міф: історіографія та проблематика.....	9
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНИХ АНАЛОГІВ ТА ПРОТОТИПІВ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ.....	21
2.1. Візуалізація міфів в українському балетному мистецтві.....	21
2.2. Тема кохання та її трактування в хореографічних композиціях з українського народно-сценічного танцю.....	28
ТВОРЧИЙ ПРОЄКТ	
РОЗДІЛ 1. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ДАРУНКИ ВЕСНЯНОГО КОХАННЯ».....	35
1.1. Основна характеристика хореографічного твору.....	35
1.2. Дійові особи та їх стисла характеристика.....	36
1.3. Лібрето.....	36
1.4. Розгорнутий зміст.....	36
1.5. Драматургія.....	37
1.6. Музичний аналіз.....	38
1.7. Опис костюма.....	40
1.8. Реквізит.....	42
1.9. Світлова партитура	43
РОЗДІЛ 2. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ДАРУНКИ ВЕСНЯНОГО КОХАННЯ».....	44
ВИСНОВКИ.....	70
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	73

ВСТУП

Актуальність теми кваліфікаційної роботи. Українська народна хореографічна культура є унікальним явищем, що відображає національну самобутність і багатство духовного світу українського народу. Через танці, пісні та обрядові дійства українці зберігають та передають свою культурну спадщину з покоління в покоління, що робить їх важливим елементом національної ідентичності. Кожен танець в українській традиції несе в собі певні символи та значення, відображаючи не лише ментальність народу, але й його історію, філософію життя та соціальний устрій. Наприклад, весільні танці символізують початок нового життя, родинний затишок і єднання родів, а святкові хороводи — це вияв радості, злагоди та взаємоповаги в громаді.

Особливе місце в системі українського хореографічного мистецтва займає обрядовий та традиційний цикл, який тісно пов'язаний із календарними подіями та річним циклом свят. У кожному регіоні України існують свої унікальні традиції та танцювальні стилі, які відображають місцеві звичаї, природні умови та історичний досвід. Ці традиції, що кореняться в язичницьких обрядах і віруваннях, часто містять танці, які символізують зміну пір року, закликання дощів, забезпечення врожаю або вигнання злих духів.

Початок ХХ століття ознаменувався інтенсивним розвитком українських фольклорних експедицій, під час яких етнографи, фольклористи та хореографи активно збирали і записували танцювальну та музичну спадщину різних регіонів України. Це дозволило зберегти багатий матеріал, який демонструє велич і різноманітність української народної культури. Завдяки їхній праці ми сьогодні маємо змогу глибше зрозуміти традиції наших предків і побачити, як багато обрядових танців дійшло до нас у сучасних формах, адаптованих до нових реалій.

Українська народна хореографія не просто зберігає історичну пам'ять народу, але і є живою частиною сучасного життя, що активно розвивається та

інтегрується в різні форми мистецтва. Її значення полягає в тому, що через танець, пісню та обряд ми маємо змогу відчувати дух нації, її емоційну та духовну глибину, яка і робить українську культуру унікальною та неповторною.

Український народний танець зі своєю багатою історією та глибокими традиціями став важливим джерелом натхнення для розвитку українського балету. У балетних постановках часто використовуються мотиви та елементи українського народного танцю, що дозволяє перенести на сцену характерні риси національної культури, зокрема її динаміку, експресивність і колорит. Наприклад, хореографи часто інтегрують елементи українських танців, таких як гопак, козачок чи коломийка, в балетні вистави, щоб додати їм національного колориту та автентичності. Класичний балет також вплинув на український народний танець, сприяючи його сценічній адаптації та розвитку технічної майстерності виконавців. Хореографи, такі як Павло Вірський, майстерно поєднували народні танцювальні елементи з техніками класичного балету, створюючи нові сценічні форми, які зберігали автентичність фольклору, але при цьому відповідали вимогам професійного танцювального мистецтва.

Ця взаємодія сприяла розвитку унікальної української хореографічної школи, яка поєднує в собі багаті традиції народного танцю з технічною досконалістю і виразністю класичного балету. Завдяки цьому українські танцювальні колективи та балетні трупи здобули світове визнання, представляючи українську культуру на міжнародних сценах.

Таким чином, переплетення українського народного танцю та балетного мистецтва створює унікальний хореографічний феномен, який відображає національну ідентичність і багатство української культури, зберігаючи її традиції та адаптуючи їх до сучасних сценічних форм.

Мета — визначити та дослідити міфологічну тему в контексті інтерпретації українського національного хореографічного мистецтва.

Завдання:

- проаналізувати інтерпретацію вірувань та міфів українців у контексті соціокультурної складової;
- обґрунтувати танець і міф: історіографія та проблематика;
- дослідити візуалізацію міфів в українському балетному мистецтві;
- охарактеризувати тему кохання та її трактування в хореографічних композиціях з українського народно-сценічного танцю;
- розробити композиційний план хореографічної композиції;
- розробити постановчий план хореографічної композиції.

Об'єкт дослідження: українська народна хореографія.

Предмет дослідження: традиційні-обрядові ознаки в значенні української народної хореографії.

Практичне значення. Ця кваліфікаційна робота може бути використана під час читання лекцій із таких практичних дисциплін, як: український народний танець та методика його викладання, народний танець та методика його викладання, мистецтво балетмейстера, історія хореографічного мистецтва.

Структура кваліфікаційної роботи. Робота складається з теоретичної частини творчого проєкту (містить вступ, два розділи, в першому розділі — два підрозділи, в другому розділі — два підрозділи), творчого проєкту (містить два розділи: композиційний та постановчий плани хореографічної сюїти), висновків, списку використаних джерел — 29 найменувань). Загальний обсяг роботи — 74 сторінки.

РОЗДІЛ 1. МАТЕРІАЛИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Інтерпретація вірування та міфів українців у контексті соціокультурної складової

Міфи та вірування, що інтегрувалися в українську народну культуру, є не просто давніми переказами, а глибокими носіями культурного і соціального змісту. Їхній вплив відчутний у таких аспектах:

1. **Творчість та мистецтво.** Українське народне мистецтво, зокрема пісні, танці, вишивка, образотворче мистецтво, часто використовує міфологічні символи та образи. Вони не тільки збагачують національну спадщину, а й стають джерелом натхнення для художників і митців.
2. **Обряди та свята.** Багато українських свят, таких як Купала та Івана Купала, зберігають міфологічні корені, переплітаючись із язичницькими віруваннями. Ці обрядові свята надають святкуванням унікальності та емоційного значення, демонструючи тісний зв'язок із природними циклами та народними уявленнями.
3. **Соціокультурні звичаї.** Міфи та вірування формують традиційні звичаї та соціальні норми. Наприклад, ритуали й обряди, пов'язані зі святами, впливають на структуру сімейних стосунків, зв'язки між поколіннями та базові морально-етичні цінності українців.
4. **Ментальність та світогляд.** Міфи відіграють ключову роль у формуванні світогляду українців, передаючи особливий спосіб розуміння світу, природи, людських взаємин і світобудови. Вони розкривають психологічний та етичний фундамент українського народу, який є важливим для аналізу національної ментальності.
5. **Етнічна ідентичність.** Міфи та вірування слугують символами української національної ідентичності, зберігаючи відчуття єдності та зв'язок із минулим. Вони підтримують самосвідомість та етнічну самоідентифікацію українського народу.

6. Уявлення про навколишній світ. Міфологічні уявлення про природні явища, явища повсякденного життя та взаємини людини з природою надають побутовій культурі унікального колориту та символічного значення.

Із приходом християнства українська міфологія зазнала значних змін: багато міфів було втрачено або асимільовано у християнські обряди. Сучасні дослідники, однак, прагнуть відновити й дослідити українську міфологію, використовуючи доступні письмові джерела та народний фольклор, щоб краще зрозуміти культурну спадщину й відновити духовну цінність цих традицій. Історично язичницькі писемні пам'ятки були знищені разом із їхніми символами, тому значна частина міфологічного пласту збереглася лише фрагментарно і з християнськими нашаруваннями. Якби язичницькі записи залишилися, українська міфологія могла б мати таку ж структуровану систему, як грецька. Важливість дослідження української міфології є очевидною для розуміння розвитку українського суспільства і його світосприйняття у минулому та сучасності.

У XIX–XX століттях матеріалістичний підхід до народних вірувань і міфології призвів до знецінення їхньої культурної та релігійної значущості. Міфологія розглядалася як архаїчна і примітивна форма релігії, своєрідний пережиток давньої культури. Оскільки християнство розглядалося як релігія «вищого порядку», міфологія не визнавалася як самодостатня релігійна система і часто ігнорувалася науковцями [6, с. 32].

Проте українська міфологія є невід'ємною частиною релігійної традиції, заснованої на пантеїстичному світогляді, де природа й божественне нероздільні. Важливою рисою української міфології є обожнення природи — усіх її явищ, об'єктів і космічних тіл. Цей пантеїзм знаходить вираження в політеїстичному культі, де шануються боги, що керують різними сферами природи й людського життя. Українська міфологія характеризується складною ієрархією богів, у якій верховний бог управляє Всесвітом, а інші боги підпорядковані йому відповідно до своїх функцій. Такий релігійний світогляд

називається генотеїзмом, коли поряд із вшануванням багатьох богів один із них визнається найвищим.

Наявна інформація про ієрархію та родоводи слов'янських богів є фрагментарною. Наприклад, у фольклорі можна зустріти натяки на міфологічні зв'язки між божествами: «вітри — Стрибожі внуки» або «цар Сонце, син Сварогів, себто Даждьбог». Проте загалом дослідження слов'янської теогонії та родоводів богів є неповним і потребує глибших досліджень та аналізу, щоб відновити цілісну картину української міфологічної системи та зрозуміти її вплив на культуру і світогляд українського народу.

І. Огієнко, досліджуючи українську міфологію, підкреслював тісний зв'язок між народними віруваннями та культурою, що глибоко впливали на світосприйняття українців. Народна віра українців, як і інших слов'ян, формувала їхнє розуміння природи як живого, одухотвореного світу, наповненого таємничими силами, які активно впливають на людське життя. Основою язичницьких уявлень були концепції аніматизму, анімізму та антропоморфізму, що передбачали сприйняття природи як живої системи, де природні об'єкти та явища наділені душею й гідні шанування.

Ці уявлення збереглися, зокрема, в святкуванні Зелених Свят (або Святої Трійці). За Олександром Воропаєм, походження цих свят пов'язане з давніми римськими звичаями, які поширилися серед фракійського населення і трансформувалися з приходом християнства, коли Зелені Свята були поєднані із церковною Святою Трійцею. Цей обрядовий комплекс свідчить про глибокий культурний зв'язок між дохристиянськими традиціями та християнською релігією [8, с. 20].

Міфологічні вірування, на думку дослідників, мали великий вплив на естетичне формування українського світогляду, надаючи йому яскравих рис, таких як веселість, поетичність і любов до музики та забав. Усе це відображено в українській культурі, зокрема в народних піснях, ритуалах і традиційних святах. Український етнос завжди славився співучістю, а його музична

культура охоплює ритуальні та побутові пісні, які слугували засобом звернення до надприродних сил і водночас відображали естетичні ідеали громади. Співи не тільки прикрашали ритуали, а й виражали естетичні цінності, що підкреслюють прагнення українського народу до краси та гармонії.

Ритуал є ключовим елементом у підтримці існування міфу, оскільки він відтворює міфологічну традицію через символічні дії, які мають магічно-культове призначення. Постійний зв'язок людини з ритуалом забезпечує збереження міфу, який інакше ризикує втратити актуальність і зникнути з культурної пам'яті. У рамках ритуалу людина залучається до колективного соціального та культурного досвіду, відтворюючи спадкові цінності спільноти. Такий обряд сприяє емоційній згуртованості й взаємодії між індивідами, соціальними групами та суспільством, посилюючи зв'язок із важливими культурними явищами, цінностями, історичними подіями та природними об'єктами, що супроводжуються особливим емоційним станом, в якому естетична рефлексія відіграє важливу роль. Цей стан, що включає уявлення про красу, перетворює ритуал на містичний акт, у якому подія відтворюється так, наче вона відбулася у часи створення світу. Завдяки ритуалу учасники мають змогу долучитися до священного і через це наблизитися до божественного. Таке сакральне дійство потребує організації відповідно до цінностей спільноти, а естетична досконалість обряду втілюється через художні засоби, що підсилюють його впливовість.

Національний світогляд українців є результатом тривалого процесу, протягом якого етнічна спільнота розвивалася під впливом різноманітних факторів. Естетична рефлексія, взаємопов'язана з психічним життям українського народу, є лише однією складовою загального світогляду. Повне розуміння національного світогляду вимагає дослідження усіх його аспектів, що формується на базі історичного, культурного і соціального досвіду, який своєю чергою поєднується з природно-географічними умовами та специфічним укладом життя народу.

Отже, можна констатувати та підсумувати, що українська міфологія вирізняється традиційним персональним складом, у якому центральною рисою є антропоцентричність, або людськість. Більшість міфологічних персонажів створено на основі людських якостей і уявлень, що підкреслює їх тісний зв'язок зі світом людей. Дослідження української міфології передбачає вивчення не лише походження цих образів, а й їхніх взаємозв'язків із людським світом, що дозволяє краще зрозуміти їхній вплив на уявлення про навколишню дійсність.

Християнська релігія, а також культурні впливи сусідніх етносів суттєво вплинули на формування української міфології, доповнюючи і трансформуючи її традиційні образи. У результаті українська міфологія стала невід'ємною складовою національного світогляду, являючи собою складний комплекс уявлень, вірувань і поглядів на світ та роль людини в ньому, що підкреслює багатогранність і глибину української культурної спадщини.

1.2 Танець і міф: історіографія та проблематика

Взаємозв'язок танцю і міфу становить багатошарову тему, що розкриває зв'язок мистецтва руху з найдавнішими уявленнями людини про світ. Танець як форма вираження споконвічно виконував роль не лише естетичного самовираження, але й релігійного, обрядового та комунікативного засобу, що допомагав людині створювати зв'язок із надприродними силами. Вивчення історіографії танцю в контексті міфу дозволяє простежити, як формувався та розвивався цей зв'язок і які значення йому надавалися в культурі.

Міфологічна основа танцю виявляється в багатьох культурах світу. У традиційних суспільствах танець був не лише розвагою чи мистецтвом, але й сакральною дією, що втілювала релігійні та міфологічні уявлення народу. Так, у слов'янських танцях ритуального характеру відображалися елементи поклоніння силам природи та різним божествам, які згідно з міфологічними віруваннями впливали на долю людини, врожай і добробут. Аналогічні

приклади можна знайти й у культурах інших народів — від античної Греції до культури народів Африки чи Азії. Історія розвитку танцю в багатьох культурах невіддільна від міфологічного світогляду, в якому природу, богів і людину об'єднує єдиний сакральний зв'язок.

Одним з аспектів дослідження є міфологічна символіка в танці, тобто аналіз того, як міфологічні образи, символи та мотиви знаходять своє відображення у формі, стилі та структурі танцювальних рухів. Різні види танців можуть передавати образи богів, духів, природних сил, героїчних персонажів або ж втілювати обрядові дії, що символізують міфічні події. Наприклад, в українському народному танці символіка рухів і позицій часто співвідноситься з циклічністю природи та річними святами, такими як Купала чи Різдво, що мають міфологічні корені [9, с. 21–22].

Естетичні функції та структура танцю в контексті міфу — ще один важливий аспект вивчення, який допомагає зрозуміти танець як спосіб передавання міфологічних ідей та цінностей. Міфологічний танець часто має чітку структуру, де кожен рух є не випадковим, а символічним, і відображає певні ритуальні та магічні дії. Ця символіка знаходить свій вияв у формах руху, у темпі й ритмі, що відображають характер міфологічних образів, дозволяючи глядачеві відчувати їхню силу та глибину. Так, плавні та розмірені рухи можуть асоціюватися з образами води або богів родючості, тоді як енергійні стрибки і обертання — з сонячними божествами або з духами вітру.

Вивчення теми також не може обійтися без дослідження трансформації міфологічних мотивів у сучасному танці. Сучасна хореографія дедалі частіше звертається до переосмислення міфологічних сюжетів, прагнучи адаптувати їх до вимог сучасної сцени. Сучасні постановки на основі міфів не лише зберігають образи, але й часто переосмислюють їх, підкреслюючи ті аспекти, які актуальні для глядача сьогодні. Наприклад, у деяких танцювальних композиціях створюються нові символічні образи, що поєднують міфічні сюжети з сучасними проблемами, такими як пошук гармонії з природою чи внутрішній пошук сенсу в урбанізованому світі.

Дослідження зв'язку танцю і міфу дозволяє не лише краще зрозуміти історію та еволюцію танцювального мистецтва, але й дає змогу відкрити більш глибокі пласти культури, що формують світогляд і цінності певного народу. Міфологічний танець можна вважати універсальною мовою, що допомагає донести глядачам емоції, духовні пошуки і прагнення до гармонії з навколишнім світом, роблячи танець невіддільною частиною культурної пам'яті.

У ХХІ столітті в балетмейстерському мистецтві розпочався новий етап, коли хореографи дедалі частіше звертаються до міфологічних сюжетів, намагаючись переосмислити їх у сучасному контексті. Відродження інтересу до міфологічних тем спричинене бажанням дослідити універсальні питання, що стоять перед людством, через призму танцювальної мови. Міфологія з її символами, архетипами та глибинними смислами надає хореографам багатий матеріал для творчого пошуку.

Сучасні балетмейстери по-новому інтерпретують традиційні образи, підкреслюючи у своїх постановках ті аспекти міфів, які резонують із сучасною культурою: питання ідентичності, духовного пошуку, гармонії з природою та внутрішньої свободи. У таких постановках міфологічний сюжет часто поєднується з новими виражальними засобами, включаючи світло, музику та інтерактивні технології, що надає міфам нове життя і робить їх близькими для сучасної аудиторії [3, с. 31].

Цей новий підхід до міфології демонструє, як класичні теми можуть адаптуватися до викликів і потреб сьогодення, а також підтверджує актуальність міфів як джерела натхнення для танцювального мистецтва.

Міф є вербалізованою матрицею ритуалу, яка обґрунтовує його сенс і структуру, надаючи значення кожному елементу обрядової дії. Тривале повторення ритуальних жестів відкриває зв'язок із глибинними космічними процесами, зміцнює зв'язок людини зі світом сакрального та абсолютного. Через сакралізацію ритуалу ця вища реальність стає доступною для людського досвіду, розкриваючись у переживанні та емоційному відгуку, які

виражаються в міфі, ритуальній дії й мистецькій творчості. Міф як основа формує духовний простір, у якому зрощуються основні елементи світогляду.

Сакральний і дидактичний зміст міфів та ритуалів знаходить відображення в художніх формах, серед яких танець є однією з найвиразніших. Танцювальні рухи, як і ритуальні жести, репрезентують ідеї й образи міфології, дозволяючи людині відчувати та пережити причетність до універсальних смислів. Через танець міф стає не просто наративом, а дією, живою енергією, що передає не тільки форму, але й внутрішній зміст, роблячи сакральне доступним для людської свідомості.

Аналізуючи традиційний танець як форму сакрального мистецтва, стає очевидним, що він є чимось значно більшим, ніж просто серія ритмічних рухів. Це культурний феномен, специфічно людський, у якому кожен рух наділений символічним значенням. Танець для людини традиційної культури є не просто мистецтвом чи розвагою, а сакральним актом, що виражає саме життя та глибокий зв'язок із духовним світом [2. с. 10–11].

У первісних і традиційних культурах танець супроводжує всі ключові етапи людського життя і діяльності: від полювання та землеробства до суспільних церемоній, від народження до смерті. Він відображає гаму священних переживань: страх і трепет перед невідомим, благоговіння перед божественним, любов і захват перед природою і життям. Для первісної людини танець є формою молитви, способом спілкування з вищими силами і вираженням вдячності чи покори. Коли сучасна людина звертається до молитви чи богослужіння, первісна людина виражає ці потреби через танець. Для неї танець був комплексною дією — і молитвою, і богослужінням, і жертвоприношенням.

Ця глибока символічна роль танцю відображає його значущість як сакрального мистецтва, що дозволяє людині не лише виразити себе, але й побачити світ через призму духовного і символічного сприйняття, укоріненого в традиціях і ритуалах.

Танцююче тіло — це не просто фізичний процес, а онтологічне (тобто суще, сутнісне, найважливіше) вираження людини. Це тілообраз, що назовні виражає сукупність пережитих значень і смислів, і саме тому виступає як культурний символ. Архаїчний танець — це найдавніший спосіб репрезентації священної спорідненості людського тіла-мікрокосму зі світом-космосом.

На відміну від сучасного індивіда, людина традиційного суспільства ніколи не сприймала своє тіло як автономну цінність, а лише як невід'ємну частину довічної плоти світу-космосу.

У традиційних суспільствах всі органи і частини тіла співвідносилися у своїй динаміці із рухом структурних елементів космосу, як символічне вираження всеєдності й вічності космічного коловороту життя. У магічній свідомості кожна частина тіла мала тісний функціональний і смисловий зв'язок із зовнішнім світом. Кожен тілесний рух розглядався як магічний знак, сповнений значення і дієвої сили.

Танцюючи, люди виражали не тільки свої емоції і переживання, але й взаємодіяли з космічними силами, відтворюючи гармонію і порядок Всесвіту. Це підкреслює важливість танцю як культурного і духовного феномена, що поєднує тіло і дух у єдиному русі.

У такому контексті танець постає як різновид ритуалу і водночас як образно-пластична репрезентація міфу. Архаїчний танець свідчить про первинну неподільність людського тіла і світу, про первинність ритмо-образного світовідчуття [10, с. 32].

Танцювальний ритм виникає як енергійний зв'язок між тілом людини і тілом Універсуму. Через пластичні ритмічні жести сакрального танцю здійснюється комунікація особливого роду, матеріалізуються та інтенсифікуються духовні структури. Це комунікація між людиною і силами природи, духами предків, тотемними тваринами, в яких співвідносяться профанне і сакральне, людське і божественне, хаос і космос.

Танець є найважливішою складовою частиною більшості релігійно-магічних ритуалів. Учасники таких ритуалів вірять, що вони залучаються до

священного ритму, який управляє життям, ритму Космосу, що рухає людські тіла, планети, богів. Танцюючи, люди спілкуються із духами, тотемами, акумулюють у собі їхню священну силу, яка має забезпечити успіх у всіх мирських справах. У знаменитій печері Трьох братів містяться зображення танцюючої людини у масці із рогами оленя, яке вчені датують епохою мадлен, тобто періодом найвищого розквіту палеолітичного живопису в Європі. Доволі поширені зображення танцюючих людей серед наскальних малюнків мезолітичного типу на території Африки, Південної Америки, Австралії. Вони свідчать про те, що танець — не лише один із найдавніших видів мистецтва, але й такий вид, який досяг високого рівня розвитку вже в первісну епоху.

Міметичне зображення в танці сцен мисливства було не просто грою або фізичним тренуванням перед майбутнім полюванням. Це було яскраве ритуальне дійство, яке корелювалося зі змістом відповідних міфів і мало забезпечити жадану мисливську здобич. Тобто танець був важливим складником мисливської магії. У міфологічному світосприйнятті складніші магичні обряди, у яких танцям належала провідна роль, мали сприяти розмноженню тварин і росту рослин, підтримувати регулярну зміну сезонів тощо. Із розвитком та ускладненням тотемічних і анімістичних уявлень примітивний магичний обряд поступово трансформувався в релігійний культ. Є. М. Мелетинський зазначав, що в архаїчних культурах органічний зв'язок танцю з міфом і магичним ритуалом виявився тіснішим, ніж у інших різновидів мистецтва, оскільки танець був основною складовою ритуального дійства [8, с. 51].

Таким чином, танець не лише один із найдавніших видів мистецтва, але й важливий елемент ритуалів і міфів, що підтримує зв'язок між людиною і космосом, між минулим і теперішнім, створюючи містичний континуум, де фізичний і духовний світ стають єдиним цілим.

Доволі часто в ритуальних танцювальних композиціях застосовують прийом персоніфікації міфологічних персонажів за допомогою масок. Це можуть бути образи священних тварин, духів пращурів, богів тощо. Ритуальні

танці в масках — це яскраве, динамічне видовище, яке безпосередньо пов'язане з тотемічними міфами і суспільно-релігійним життям колективу. Маски напрочуд різноманітні, кожен їх вид має особливу таємну назву, приховану від непосвячених; орнамент, яким прикрашена маска, також має езотеричне значення.

Маски виконують важливу роль у ритуальних танцях, оскільки вони дозволяють виконавцям втілювати і передавати риси міфологічних персонажів. Використання масок допомагає створити містичну атмосферу, де кожен рух і жест набуває глибокого символічного значення. Маски зображують священних тварин, духів пращурів або богів, підкреслюючи зв'язок між людським світом та світами духів і природи.

Кожен елемент орнаменту несе у собі символіку, що відображає міфологічні та релігійні уявлення. Маска стає священним об'єктом, що поєднує виконавця з духами і силами природи, допомагаючи здійснювати ритуальну комунікацію [2, с. 20–21].

Ритуальні танці в масках є важливою складовою культурних ритуалів, які відображають міфологічні уявлення і суспільно-релігійне життя колективу. Використання масок підкреслює зв'язок між людиною і космосом, між минулим і теперішнім, створюючи містичний континуум, де фізичний і духовний світ стають єдиним цілим.

Міфологічні традиції часто приписують богам створення різних видів мистецтв — музики, співу, поезії тощо. Найбільш динамічне переживання священного досягається в екстатичному танці, величним уособленням якого є образ Шиви-Натараджі, танцюючого у вогняному колі, що символізує креативні й руйнівні священні сили, невинний священний ритм народження та смерті.

Екстатичні танці набули значного поширення в різноманітних міфоруитуальних традиціях: у первісних магічних ритуалах, у містеріально-оргіастичних практиках Стародавнього Сходу та греко-римської античності, у суфізмі, хасидизмі, серед деяких протестантських конфесій тощо. Швидкий

пульсуючий ритм, динамічні рухи тіла дають можливість людині «вийти за власні межі» у стані екстазу, розчинити своє «Я» в космічному ритмі. Екстаз — це завжди трансгресія, божевілля, відречення від усякого знання (і водночас шлях до вищого знання — містичного, адже містичне пізнання засновується на вірі в притаманну екстазу силу одкровення).

В екстатичному танці всі види руху зливаються в єдиному потужному ритмі. Це — і шаленство плоті, і серцебиття духу, і космічна пульсація Всесвіту, і вогнистий хоровод богів. Споконвічна релігійно-космічна сутність танцю знаходить тут свій екстремальний прояв. Такий танець є вищою формою руху — руху в напрямку до божественного. Цей рух наближує людину до граничних засад буття, підводить життя до його екзистенційних меж — до священного [4, с. 30].

Античні танці безпосередньо пов'язані із ритуалами і давньогрецькою міфологією. Особливе значення в цьому контексті мали діонісійський ритуал та елевсінські містерії, важливою складовою яких було синкретичне дійство, що поєднувало музику, поезію і танець («триядина хорей») і справляло потужний імерсійний ефект. Ритуальним танцям відводилася ключова роль, вони репрезентували зміст і символічне значення міфів про Діоніса і Деметру. Грецький письменник Лукіан Самосатський писав про те, що танець був важливим елементом релігійних містерій: «Не знайдеться жодного стародавнього таїнства, в якому не було би танцю, так як Орфей і Мусей належали до кращих танцюристів свого часу. Засновуючи свої таїнства, вони, звичайно, і танці, як щось прекрасне, включили в свої статути».

Античні танці не лише підкреслювали фізичну досконалість і естетику, але й мали глибоке ритуальне і символічне значення. Вони були способом комунікації з богами, способом занурення у міфологічний світ і відтворення космічного порядку. Синкретизм музики, поезії і танцю в елевсінських містеріях створював потужний художній ефект, який допомагав учасникам ритуалу відчувати себе частиною священного дійства.

Ритуальні танці відтворювали міфи про Діоніса і Деметру, відзначаючи важливі моменти життя і смерті, плодючості і відновлення. Вони допомагали передати таємні знання і мудрість, підтримували соціальний порядок і духовну єдність громади.

Таким чином, античні танці були невід'ємною частиною релігійних ритуалів і міфологічного світогляду стародавніх греків, відображаючи їхнє уявлення про космос і духовну гармонію.

Починаючи з епохи Ренесансу, танець швидкими темпами секуляризується. Традиційні форми танцю втрачають свій сакральний символічний зміст і наповнюються цілком світським змістом. Прикладом цього є балет, який Леонардо да Вінчі створив для розваги придворної міланської знаті, де у формі урочистого танцю було представлено рух планет Сонячної системи [3, с.18].

У Франції балети при дворі короля Людовіка XIV були світськими церемоніями і прославляли не Бога, а короля-сонце, що було яскравим свідченням зміни європейської культурної парадигми з геоцентричної на антропоцентричну. Традиційний ритуальний танець із сакральною символікою ставав дедалі рідкіснішим явищем. Його рудименти ще можна було віднайти на початку XVIII століття, але згодом ці традиції майже зникають.

Секуляризація танцю відображає глибокі зміни у світогляді та культурі європейських суспільств. Танець поступово переходить із релігійної сфери у сферу розваг і естетичного задоволення, стаючи частиною придворного життя і театральних постановок. Це також підкреслює перехід від геоцентричної до антропоцентричної парадигми, де центром уваги стає людина, а не божественне.

Отже, епоха Ренесансу стала переломним моментом у розвитку танцю, де відбувся перехід від сакрального до світського, що значною мірою визначило подальший розвиток хореографічного мистецтва в Європі.

У сучасній західній цивілізації танець давно перестав бути життєво важливою формою суспільної творчості, перетворившись на справу професійних виконавців і розвагу для любителів. Сьогодні танець найчастіше виступає як форма дозвілля або естетичного задоволення, виражаючи ідеї та почуття, але переважно не маючи екзистенціального зв'язку з наріжними засадами людського буття.

Водночас у житті людей традиційних культур танець зберігає почесне місце серед найбільш важливих суспільних дій, таких як ритуал, праця, молитва. У сучасному танці й перформансі часто стираються грані між сакральним і профанним, руйнуються традиційні ритуальні й міфічні символічні коди та ціннісно-естетичні моделі.

Сучасний дослідник І. Мухін (2000) зазначає, що у сучасній хореографії ми маємо справу з імітацією старого «святого» мистецтва, з його симуляцією, але не з новою релігійністю. У цьому випадку вираження стає інсценуванням, а не репрезентацією чогось високого й духовного.

Отже, в сучасній західній культурі танець еволюціонував, набуваючи нових форм і значень, віддаляючись від своїх сакральних коренів і перетворюючись на засіб розваги та естетичного задоволення. Водночас у традиційних культурах танець продовжує відігравати важливу роль, зберігаючи свою ритуальну і символічну значущість [1, с. 24].

Проте секуляризований танець не розриває остаточно свого зв'язку із ритуальним минулим. Подекуди він виявляє себе екстатичним простором, у якому пульсує жестова напруга шаманського ритуалу, вирує стихія міфу. Низка визначних хореографів ХХ століття ґрунтовно вивчала міфо-ритуальні традиції різних культур, вступаючи з ними в крос-культурний діалог.

М. Грем, одна із засновниць американського танцю модерн, впроваджувала в свої постановки жестову напругу шаманства і стародавніх містерій. Наприклад, її відома хореографічна постановка «Первісні містерії» намагається передати ритуальну і духовну сутність первісних культур.

М. Вігман, представниця німецької традиції експресивного танцю, часто зверталася у своїй творчості до стародавніх ритуалів, репрезентуючи містичні, апокаліптичні і навіть демонічні образи. Її роботи відзначаються глибокою символікою і сильним емоційним впливом.

Французький хореограф-новатор М. Бежар у своїх мемуарах писав: «Я сприйняв танець серйозно, оскільки переконаний, що танець — феномен релігійного порядку. До того ж феномен соціальний. Допоки танець розглядають як ритуал, обряд водночас сакральний і людський, він виконує свою функцію». Його роботи часто поєднують елементи різних культур і ритуалів, створюючи глибоко змістовні й виразні постановки.

Отже, навіть у сучасному секуляризованому танці зберігається зв'язок із ритуальним минулим, що виявляється через дослідження і впровадження ритуальних і міфічних елементів у хореографію. Це дозволяє зберігати і передавати духовні і культурні цінності, роблячи танець потужним засобом комунікації і вираження.

Таким чином, у ході першого розділу було виявлено та проаналізовано, що міфологія у контексті танцювального мистецтва має свою унікальну символіку та значення. Танці, що базуються на міфологічних темах, використовують ритуальні рухи, маски та інші елементи для передачі глибоких символічних змістів та духовних повідомлень. Міфологічні танці відображають взаємодію між людиною і космосом, духами предків, священними тваринами та богами. Кожен рух, жест і атрибут танцю має своє символічне значення і слугує для передачі міфологічних історій і ритуалів.

Маски та костюми в міфологічних танцях допомагають персоніфікувати міфологічних персонажів, створюючи містичну атмосферу і підкреслюючи зв'язок між танцюристами і світами духів і природи. Орнаменти на масках часто мають езотеричне значення, що відображає міфологічні та релігійні уявлення. Ритуальні рухи танцю відображають ритми природи і космосу, символізуючи безперервний цикл народження, життя і смерті. Вони створюють енергетичний зв'язок між виконавцями і Всесвітом, надаючи

танцю духовного і сакрального значення. Танці, що базуються на міфологічних темах, часто відтворюють міфи про створення світу, подвиги богів і героїв, важливі природні цикли і події. Це дозволяє глядачам зануритися у міфологічний світ і відчуті глибокий зв'язок між минулим і теперішнім. Міфологічні теми і символіка продовжують впливати на сучасну хореографію. Багато хореографів інтегрують елементи міфології у свої постановки, створюючи багатошарові і змістовні танцювальні твори, які поєднують традиції і сучасність. Міфологія у контексті танцювального мистецтва має глибоку символіку і значення, що допомагають зберігати і передавати культурну спадщину, створюючи потужний засіб комунікації і духовного вираження. Танцювальне мистецтво, натхнене міфологічними темами, продовжує вражати глядачів своєю глибиною і значущістю.

РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНИХ АНАЛОГІВ ТА ПРОТОТИПІВ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

2.1. Візуалізація міфів в українському балетному мистецтві

Візуалізація міфів в українському балетному мистецтві є важливою складовою, яка додає глибини і символізму до постановок. Використання міфологічних сюжетів і символів у балеті дозволяє передати складні й багатошарові теми, які виходять за рамки звичайного фізичного виконання.

Українські балети часто базуються на міфологічних сюжетах, що мають глибоке коріння у фольклорі і національній культурі. Наприклад, балети, засновані на народних казках і легендах, таких як «Лісова пісня» чи «Ніч перед Різдвом», відображають взаємодію між людиною і природою, духами і божествами. Ці постановки використовують символіку, яка має глибоке значення для української культури.

Хореографи і балетмейстери, такі як А. Шекера, завжди шукали нові форми і підходи для візуалізації міфів на сцені. Вони використовували різноманітні художні засоби, такі як костюми, декорації, світло і музика, для створення магічної атмосфери, що занурює глядачів у світ міфології.

Танець завдяки своїй пластичності і динаміці є ідеальним засобом для передачі міфологічних сюжетів. Виконавці через рухи тіла, жести і міміку передають емоції і символіку, що закладені в міфах. Рухи можуть символізувати природні явища, боротьбу між добром і злом, кохання і жертву [11, с. 40].

Балетна вистава «Лісова пісня», поставлена за мотивами однойменної драми Лесі Українки, є яскравим прикладом візуалізації міфів. У цьому балеті головні герої взаємодіють зі світом природи і духів. Кожен рух, костюм і декорація мають своє значення і допомагають створити магічну атмосферу, яка відображає глибину українського фольклору.

Візуалізація міфів в українському балетному мистецтві є важливим аспектом, що додає багатшаровості і глибини постановкам. Використання міфологічних сюжетів і символів дозволяє передати складні теми й емоції, роблячи балет потужним засобом вираження і збереження культурної спадщини. Завдяки творчості видатних балетмейстерів український балет продовжує вражати глядачів своєю глибиною і значущістю.

Особливо унікальним чином міфологія проявляється в балетній виставі «Ніч перед Різдвом». Цей балет, заснований на однойменній повісті Миколи Гоголя, створює фантастичну атмосферу, в якій реальність переплітається з міфами та легендами.

«Ніч перед Різдвом» занурює глядачів у казковий світ українського фольклору. Головні герої, такі як коваль Вакула, Чорт і Солоха, відтворюють події, що включають міфологічні елементи та символіку. У цьому балеті використовується міфологічна символіка з українського фольклору, яка надає постановці глибини і магічного відтінку.

Хореографи і постановники, такі як Віктор Янчук, вдало використовують елементи міфології, щоб створити вражаючі візуальні образи. Костюми, декорації та музика допомагають передати атмосферу давніх часів і міфічних подій. Балет наповнений фантастичними сценами, такими як польоти на мітлах, магічні трансформації і зустрічі з нечистою силою, що робить його особливо чарівним і захопливим.

Танцюристи використовують свої рухи для передачі міфологічних сюжетів і символів. Їхні рухи відображають боротьбу між добром і злом, кохання і підступність, перетворюючи балет на яскраве видовище. Глядачі можуть відчувати емоції героїв через їхні танцювальні вирази, що надає виставі додаткової емоційної глибини [5, с. 27].

«Ніч перед Різдвом» не тільки розважає, але й дозволяє глядачам зануритися у світ українських міфів і легенд, зберігаючи і популяризуючи культурну спадщину. Це візуальне свято для очей і душі, яке залишає незабутнє враження завдяки своїй символіці та майстерності виконання.

Балет «Ніч перед Різдвом» є унікальним прикладом того, як міфологія може бути втілена в танцювальному мистецтві. Завдяки використанню символіки, фантастичних елементів та вражаючої хореографії цей балет передає глибокі культурні значення і продовжує захоплювати глядачів своєю магією.

Робота балетмейстерів і хореографів із класичними творами, такими як «Ромео і Джульєтта» В. Шекспіра, завжди актуальна і цікава. Модернізація та інтерпретація таких класичних творів можуть призвести до нових і цікавих інсайдів, а також привернути увагу сучасної аудиторії.

Інтерпретація «Ромео і Джульєтта» з фокусом на Джульєтту дозволяє підкреслити роль і силу цієї жіночої героїні, яка в творі В. Шекспіра є надзвичайно впливовою. Підкреслення рішучості, самостійності та мужності Джульєтти може здатися особливо актуальним для сучасної аудиторії, враховуючи сучасні погляди на гендерну рівність та ролі жінок у суспільстві.

Такі інтерпретації також можуть принести нову естетику та підходи до хореографії, сценографії та музики, щоб створити унікальне і вражаюче видовище. Вони дозволяють балетмейстерам виявити свою творчу уяву та залишити свій власний слід в історії мистецтва.

Ці інтерпретації також можуть викликати обговорення і висловити нові ідеї щодо значення та актуальності класичних творів у сучасному світі. У кінцевому підсумку такі твори допомагають зберегти живучість і актуальність класичного мистецтва в новому світлі [2, с. 15].

Модерна інтерпретація «Ромео і Джульєтта» М. Ека відрізняється від класичного підходу і розміщує події трагедії в сучасному мегаполісі з темною та моторизованою атмосферою, що наголошує атмосферу страху, терору та жалоби. Це відображається в сценічному оформленні, костюмах та музиці, створюючи загальний похмурий дух. Також ця інтерпретація надає більше ваги багатьом персонажам, включаючи Меркуціо, який у цьому варіанті страждає від нерозділеного кохання до Ромео. Бійки виставлені з особливою жорстокістю, що додає напруження до сюжету.

Отже, інтерпретації класичних творів, таких як «Ромео і Джульєтта», завдяки творчому підходу балетмейстерів і хореографів дозволяють не лише зберегти, а й переосмислити культурну спадщину, надаючи їй нових значень і актуальності для сучасної аудиторії.

М. Ек створює своєрідну версію класичної трагедії «Ромео і Джульєтта», що заслуговує на увагу, особливо для тих, хто шукає нові інтерпретації та сучасний підхід до класичних творів. Пластичний малюнок Джульєтти та Ромео, які відзначаються своєю незрілістю та підлітковою незграбністю, підкреслює увагу М. Ека до реалізму та психологічної вірогідності персонажів. Видатний хореограф створює живі образи молодих коханців, які перебувають у стані емоційної турбулентності та пошуку власної ідентичності. Джульєтта в цій інтерпретації має вигляд справжньої підліткової дівчини зі своїми емоційними вибухами, незграбністю, індивідуальністю та внутрішньою силою. Ромео, хоча йому може не вистачати виразності та драматичного резонансу інших персонажів, відзначається своєю наївністю та вірою в кохання.

Хореографічний текст для інших персонажів, таких як Меркуціо, Бенволіо, Тібальт, Паріс та батьки Капулетті, також відображає їхні характери та внутрішні стани. Ця інтерпретація «Ромео і Джульєтти» дозволяє глядачеві краще відчувати емоції та драматургію цієї класичної трагедії через живу пластичну мову персонажів [12, с. 14].

Підхід М. Ека підкреслює рішучість, самостійність та мужність Джульєтти, роблячи її ще більш актуальною для сучасної аудиторії. Це відповідає сучасним поглядам на гендерну рівність та ролі жінок у суспільстві. Така інтерпретація також приносить нову естетику та підходи до хореографії, сценографії та музики, створюючи унікальне і вражаюче видовище.

Спектаклі на основі драми Г. Ібсена «Пер Гюнт» історично відіграють значну роль у балетному мистецтві. Різні балетмейстери інтерпретували цю п'єсу, і вона стала важливим елементом балетного репертуару. Балетна вистава «Пер Гюнт» розкриває тему життя і морального переродження. Спектакль

підкреслює, що Пер Гюнт усвідомлює істину життя та своє призначення лише в останні миті свого існування, коли він повертається до Сольвейг. Сольвейг стає символом вічного, жертвовного кохання; її відданість і терпимість вражають. Персонаж Сольвейг у цій виставі втілює образ впевненої жінки, яка одного разу зробила свій вибір і залишилася вірною йому. Її кохання настільки сильне і безумовне, що вона готова чекати свого обранця протягом усього життя, віддавши йому своє серце. Пер Гюнт, навпаки, є загубленою душею, яка блукає у пошуках і не може визначитися в житті. Контраст між персонажами розкриває сутність ідеї вічного кохання, що здатне вижити навіть через довгі роки розділення і труднощів. Балетні вистави на основі п'єси Г. Ібсена «Пер Гюнт» нагадують, що справжнє кохання є вічним і може бути навіть сильнішим у важкі часи, коли воно перевіряється випробуваннями. Сольвейг у балеті втілює ідею вічного рятівного кохання, символом віри, надії та безумовної любові. В її образі втілюються вічні моральні цінності, і вона живе у світі добра, ніжності та світла.

Подібно до п'єси, в балеті Сольвейг з'являється лише кілька разів, але її присутність визначає важливі моменти в житті Пера Гюнта. Спершу вона не дає троям заволодіти душею Пера на весіллі, де він забуває про неї. Потім вона з'являється перед ним, щоб застерегти його від помилки, коли Анітра спокушає його. У своїх видіннях вона піднімається перед Пером, коли він опиняється в стані божевілля через свою пихатість. Наприкінці твору вона знову з'являється, стаючи для нього його совістю і вказівкою на істинний шлях.

Музична тема Сольвейг у балеті є лейтмотивом, який повторюється і підкреслює її роль як втілення вічної любові та моральних цінностей. Образ Сольвейг нагадує про важливість віри, надії та безумовної любові у світі, де навколо багато спокус і викликів.

Отже, серед сучасних хореографічних інтерпретацій теми «вічного кохання» варто виокремити декілька балетів, які різними способами втілюють

ідею вічного та незбутнього кохання в житті персонажів. Ці балети глибоко досліджують цю тему та надають їй нового звучання через хореографію, музику та акторську гру.

Один із таких творів — це «Ромео і Джульєтта» від М. Ека. У цьому балеті пластика головних героїв, їхні дії та емоції відображають змішання юності та романтики з драматизмом і трагедією. Джульєтта виконує молодіжні рухи, показуючи свою емоційність та відчайдушне кохання, але поряд з цим у її пластичності є ліричність і романтика, що свідчать про її розвиток у дорослу жінку. Інтерпретація Мацека Ека відзначається своєю емоційною насиченістю та драматичним резонансом.

Інший видатний балет — «Тетяна» від Дж. Ноймаєра. У цьому балеті розглядається історія головної героїні, її сни, фантазії та кохання. Тетяна відображається як жінка з власним світом і внутрішніми почуттями. Пластика Тетяни демонструє її внутрішню боротьбу та дорослішання, що відбувається протягом сюжету. Ця інтерпретація приділяє особливу увагу психології персонажа та його емоційному розвитку.

Балетна вистава «Пер Гюнт» також розглядає тему вічного кохання через історію Пера та Сольвейг. Сольвейг втілює ідею вічної нареченої, готової чекати свого коханого все життя. Її відданість і терпимість вражають, а контраст між нею і Пером, який блукає у пошуках свого призначення, підкреслює глибину теми.

Усі ці балети різними способами висвітлюють ідею вічного кохання та показують, наскільки ця тема є важливою для мистецтва і життя самої людини. Інтерпретації класичних творів, таких як «Ромео і Джульєтта», «Тетяна» та «Пер Гюнт», допомагають зберегти і переосмислити культурну спадщину, надаючи їй нових значень і актуальності для сучасної аудиторії. Завдяки хореографії, музиці та акторській грі ці балети створюють унікальне та вражаюче видовище, що продовжує захоплювати глядачів своєю глибиною і значущістю.

2.2. Тема кохання та її трактування в хореографічних композиціях з українського народно-сценічного танцю

Українська демонологія, що включає різноманітні потойбічні істоти, є невід'ємною частиною української народної культури та фольклору. Ці істоти відображають природні вірування та специфіку взаємин людини з природним середовищем. Давні українські легенди та оповідання про русалок, мавок, відьом, водяників та інших потойбічних істот поглиблюють розуміння того, як українці сприймали природу і її вплив на їхнє життя.

Русалки зазвичай уособлюють жіночий аспект природи та води. Їхні образи в легендах пов'язані з загадковим та часто небезпечним світом води. Русалки відомі своєю красою і здатністю заманювати людей у воду.

Мавки асоціюються з лісом і природними ландшафтами. Вони являють собою вражаючі жіночі істоти, що живуть у глибоких лісах. Образи мавок часто пов'язані з таємничими лісовими місцями та ритуалами.

Польові русалки уособлюють зв'язок із урожаєм та полем. Вони пояснюють погані врожаї або прославляються як ті, хто допомагає збирати врожай. Деякі легенди стверджують, що русалки є втіленням душ померлих. Це підкреслює зв'язок між природою, життям і смертю.

Ці міфи і образи завжди були джерелом натхнення для митців, письменників, художників та інших творчих особистостей. Вони відображають багатогранну українську культурну спадщину та сприяють збереженню й відтворенню традиційної української ідентичності.

Театралізована вистава «Русалії» Київського академічного театру українського фольклору «Берегиня» є важливим культурним внеском у відтворення української фольклорної спадщини та традицій. Ця вистава допомагає глядачам краще зрозуміти українські обряди, ритуали та культурні практики, пов'язані зі святами та вшануванням природи. У виставі «Русалії»

використовуються образи русалок, які є важливими фігурами в українській фольклорній традиції. Русалки відображають специфіку природного середовища та вірування в природні сили. Вони також символізують жіночий аспект природи і є частиною української міфології.

Українська демонологія є важливою частиною народної культури, відображаючи природні вірування та взаємини людини з навколишнім світом. Завдяки театралізованим виставам і фольклорним традиціям ці міфи і образи продовжують жити і впливати на українську ідентичність, зберігаючи багатогранну культурну спадщину.

Балетмейстер-постановник В. Вітковський вдало відтворив аутентичні танцювальні номери, які передають колорит і естетику українського фольклору. Ці танці допомагають відчутти атмосферу і традиції минулих часів, приголомшуючи глядача красою та динамікою українського національного танцю. Українська вистава «Русалії» сприяє збереженню та відтворенню української культурної спадщини та популяризації національних традицій серед глядачів. Вона допомагає зберегти зв'язок зі стародавніми українськими обрядами та вшанувати культурні цінності. Створення танцювальних номерів та балетів за мотивами літературних творів, де головні або другорядні персонажі є демонами і надприродними істотами з народних повір'їв і легенд, є поширеною практикою в українському народно-сценічному мистецтві [4, с.18–19].

Це дозволяє хореографам та балетмейстерам відтворити багатий світ української міфології та фольклору, а також розширити репертуар і створити незабутні вистави.

Одним із таких літературних творів, який інспірує хореографічні інтерпретації, є «Лісова пісня» Лесі Українки. У цьому творі зустрічаються різноманітні міфічні істоти, які взаємодіють зі світом людей. Мавки, русалки, потерчата, водяники, лісовики та інші створіння стають головними героями танцювальних вистав. Театралізовані вистави на основі таких творів не лише збагачують українське сценічне мистецтво, але й сприяють збереженню

культурної спадщини. Вони допомагають новим поколінням краще розуміти і цінувати національні традиції та фольклорні елементи, передаючи їх багатогранність і глибину через танець.

Таким чином, балети, які відображають українську демонологію та фольклор, мають важливе значення для збереження та популяризації національних традицій. Завдяки талановитим балетмейстерам і хореографам ці вистави збагачують культурну спадщину, створюючи унікальні й вражаючі мистецькі твори [3, с. 13–14].

Демонологічні персонажі в українському фольклорі мають різні риси й характери, що додає виставам різноманітності та цікавості. Вони можуть виявляти позитивні або кумедні аспекти, що поглиблює розуміння глядачами українського фольклору та міфології, а також дозволяє насолоджуватися мистецтвом і красою українського танцю. Створення хореографічних композицій та балетів за мотивами літературних творів, де головні чи другорядні персонажі є представниками нечистої сили, є цікавим і творчим завданням для хореографів і балетмейстерів. Це надає можливість створювати унікальні постановки, де міфологічні персонажі та образи літературних творів оживають через танець і рух. Важливо зберегти національний колорит та дух у втіленні цих образів, щоб вони відображали українську культурну спадщину і міфологію.

Такі постановки можуть бути цікавими для глядачів і допомагають відновити та передати українські міфологічні образи і легенди через мову танцю та хореографії. У цих постановках можна поєднувати сучасний підхід до хореографії з традиційними національними мотивами, щоб створити особливий та вражаючий театральний досвід для глядачів. Легенда про квітку папороті й обряди на Івана Купала мають глибокі корені в українському фольклорі та міфології. М. Гоголь використав цю легенду у своїй повісті «Вечір проти Івана Купала», поєднавши реалістичні та фантастичні елементи. Ця повість створила цікаву основу для хореографічних і театральних

інтерпретацій. Театралізовані вистави на основі таких міфів дозволяють глибше розкрити багатогранність української культурної спадщини, зберігаючи її унікальний колорит і дух. Завдяки творчим зусиллям хореографів і балетмейстерів, міфологічні персонажі оживають на сцені, передаючи глядачам красу та багатство українського фольклору.

Балетмейстерка Л. Черноус, створюючи одноактний балет «Цвіт папороті», використала музику Є. Станковича, що створило атмосферу казковості та містичності. Вона враховувала глибокий фольклорний і міфологічний зміст, що дозволило створити яскраві хореографічні образи, відобразивши зіткнення добра і зла. Ці постановки та твори, що використовують міфологічні й фольклорні образи, допомагають публіці краще розуміти та відчувати глибинний сенс національної культури й вірувань. Вони також дають хореографам та балетмейстерам можливість виразити свою творчість та інтерпретацію українських міфів і легенд через танець та музику [17, с. 28–29].

Фольк-опера «Цвіт папороті» на музику Є. Станковича, створена для Національного заслуженого академічного українського народного хору ім. Г. Верьовки у 1979 році, є цікавим прикладом творчої інтерпретації українських міфів та народних вірувань на сцені. Режисери та хореографи використали музику Станковича, щоб створити атмосферу фольклорної магії та відтворити купальські обряди на сцені. Ця постановка поєднує реалістичні та фантастичні елементи і поділена на три дії, кожна з яких представляє свої образи світу. Вона досліджує конфлікт між реальністю, демонологічним світом і світом фольклорних фантазій.

Цікаво, що фольк-опера «Цвіт папороті» пройшла складний шлях, включаючи заборону та подальшу інтерпретацію у вигляді фольк-опери-балету. Алла Рубіна, створюючи хореографію для цієї постановки, зробила свій внесок, поєднуючи сучасні елементи танцю з давньою фольклорною семантикою. Вона намагалася відтворити магію обрядів на сцені та наситити хореографію візуальними знахідками.

Ці постановки та інтерпретації популярних українських легенд та вірувань на сцені допомагають публіці краще розуміти й відчувати національну культуру та її магічну спадщину через мистецтво. Вони збагачують репертуар театральних колективів, створюючи незабутні вистави, які відтворюють багатий світ української міфології та фольклору [14, с. 14–15].

Отже, українська демонологія, що включає образи русалок, мавок, відьом, чортів, лісовиків та інших демонічних істот, глибоко вкорінена в українську культуру і мистецтво. Ці образи активно використовуються для створення хореографічних творів, у яких поєднуються народні традиції, естетика та міфологічні сюжети. Такі постановки не тільки сприяють збереженню та популяризації української культурної спадщини, але й дозволяють виразити різноманітні теми та емоції через мистецтво. Балетмейстери розробляють сценарії та хореографію для вистав, які відображають демонологічні образи та міфи в контексті сучасної національної хореографії. Використовуючи елементи сучасного танцю, акробатики та сучасні технології, вони надають виставі сучасного вигляду, зберігаючи при цьому важливий культурний спадок. Такі постановки дозволяють глядачам насолоджуватися не лише художніми витворами, але й поглиблюють розуміння української культури, міфології та релігійних вірувань.

Таким чином, у другому розділі було обґрунтовано міфологічні сюжети та теми кохання в танцювальних постановках, що завжди надихали балетмейстерів, надаючи їм багатий матеріал для творчої інтерпретації. Міфологічні образи та історії про кохання дозволяють хореографам передати глибинні культурні та емоційні сенси, що є важливими для української народної спадщини. Використання таких сюжетів у балетних постановках збагачує мистецтво, надаючи йому нових форм і значень, що зберігають актуальність і живучість класичних тем у сучасному контексті. Міфологічні сюжети часто використовуються в балетних постановках для передачі універсальних тем та емоцій. Образи русалок, мавок, відьом, чортів, лісовиків

та інших демонічних істот глибоко вкорінені в українську культуру і мистецтво. Ці персонажі представляють не лише культурну спадщину, але й символізують взаємодію людини з природою і надприродними силами. Міфи допомагають хореографам відтворювати магічний світ, де люди взаємодіють із потойбічними істотами, створюючи унікальні танцювальні образи.

Кохання завжди було однією з найважливіших тем у мистецтві, і танець не є винятком. Балетні постановки, що розглядають тему кохання, використовують рухи, жести і пластику для передачі складних емоцій і почуттів. Через танець хореографи можуть показати різні аспекти кохання: пристрасне, трагічне, платонічне, вічне. Наприклад, у балеті «Ромео і Джульєтта» М. Ека розкривається змішання юності та романтики з драматизмом і трагедією, відображаючи емоційний розвиток героїв через пластичність рухів.

Сучасні балетмейстери використовують елементи сучасного танцю, акробатики та технологій, щоб надати постановкам новітнього вигляду. Наприклад, Дж. Ноймаєр у балеті «Тетяна» розглядає історію головної героїні, її сні, фантазії та кохання, використовуючи сучасні хореографічні прийоми для передачі внутрішньої боротьби та дорослішання персонажа. У балеті «Пер Гюнт» акцентує увагу на темі вічного кохання, де Сольвейг символізує вічну відданість і любов, готову чекати все життя.

Створення балетних постановок за мотивами літературних творів, де головні або другорядні персонажі є представниками демонічних істот із народних повір'їв і легенд, сприяє збереженню та популяризації національних традицій. Вони відтворюють багатий світ української міфології та фольклору, зберігаючи національний колорит і дух у втіленні цих образів. Завдяки талановитим балетмейстерам і хореографам, ці вистави збагачують культурну спадщину, створюючи унікальні й вражаючі мистецькі твори. Міфологічні сюжети та теми кохання в танцювальних постановках є невичерпним джерелом натхнення для балетмейстерів. Вони дозволяють передавати глибинні емоційні та культурні сенси, зберігаючи при цьому живучість і

актуальність класичних тем. Завдяки майстерності хореографів ці постановки створюють незабутні театральні враження, що збагачують мистецтво та культурну спадщину.

ТВОРЧИЙ ПРОЄКТ

РОЗДІЛ 1. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ДАРУНКИ ВЕСНЯНОГО КОХАННЯ»

Поштовхом для створення танцювальної композиції «Дарунки весняного кохання» стала моя зацікавленість репертуаром спадщини української академічної хореографії видатних професійних колективів України.

Проаналізовано та обґрунтовано такі видатні хореографічні композиції, як «Хміль» із репертуару національного академічного заслуженого ансамблю танцю України ім. П. Вірського та вокально-хореографічну сюїту «Буде весілля» із репертуару Великого академічного Слобожанського ансамблю пісні і танцю, де яскравим образом поєднано класичні рухи з рухами українського народного танцювального мистецтва, відображені традиції, звичаї та побут українського народу, але насамперед унікально продемонстрована сюжетна лінія кохання.

«Дарунки весняного кохання» — це емоційно-лірична танцювальна композиція, де лаконічно відображена лінія кохання.

1.1. Основна характеристика хореографічного твору

Тема композиції — кохання.

Ідея композиції — збереження кохання.

Вид хореографії: класична хореографія з елементами українського народно-сценічного танцю.

Жанр: лірико-драматичний.

Форма твору: хореографічна композиція.

Час дії: дія відбувається у XIX ст., навесні на початку травня, вечір.

Місце дії: Центральна Україна, Київщина, на березі річки.

1.2. Дійові особи та їхня стисла характеристика

Виконавці хореографічної композиції — дівчина **Оксана**, яка ототожнює красу, жвавість, життєрадісність та зухвалість. **Андрійко** — спритний, яскравий, веселий та вправний, який із першого погляду закохується в Оксану. Також у танцювальній композиції беруть участь дванадцять дівчат, подруги **Оксани**, які відображають тендітність, емоційність та ліричність. Молоді парубки, друзі Андрійка, демонструють також жвавість та легкість.

1.3. Лібрето

Весняний теплий вечір... На березі річки з'являються дівчатка, які плетуть віночки із різнокольорових квітів. Вони співають, спілкуються та милуються красою природи. Пускаючи віночки по річці, дівчата не помічають як раптово з'являються хлопці, які зненацька лякають їх. Кожен із парубків підходить дівчини, яка йому сподобалась, і вони, взявшись у пари, починають милуватися одне одним. Серед усіх пар яскраво виокремлюється пара Андрійка та Оксани, між якими з першого погляду виникає справжнє кохання.

Раптово дівчатка відволікають Оксану, гукаючи її щоб вона з ними разом поспівала. Андрійко тихо та непомітно зникає, аби відшукати квітку терену, яка символізує щасливе та вічне кохання. Оксана залишається одна, виглядає Андрійка. Дівчата та хлопці заспокоюють її. Але Андрійко дуже швидко повертається та дарує Оксані квітку терену й освідчується їй. Усі разом щасливі та натхнені йдуть до села готуватися до весілля.

1.4. Розгорнутий зміст хореографічної композиції

На березі біля річки з'являються тендітні та ніжні дівчатка, які починають плести віночки із різнокольорових квітів. Своєю грацією та усмішками вони нагадують про вроду та чарівність природи.

Вихором ліричного та ніжного танцю, тендітно й ніжно дівчатка починають обходити різнокольорові квіти, дерева, демонструючи красу та вишуканість.

Пускаючи віночки по річці, красуні не помічають, як раптово з'являються молоді парубки, які зненацька налякали дівчат.

Кожен із молодих парубків підходить до дівчини, яка йому подобається, і вони, взявшись у пари, кружляють, танцюють, співають милуються одне одним.

Серед усіх пар виокремлюється пара Андрійка та Оксани. Між ними не просто симпатія, а виникає справжнє величне кохання. Андрійко бере на руки Марічку та разом вони кружляють, усміхаються, співають і милуються. Але раптом Андрійко згадує про стару легенду: квітка терену як символ вічного, чистого та величного кохання. У цей момент Оксана біжить до дівчат і розповідає їм, яка вона щаслива та закохана. Андрійко непомітно зникає, щоб відшукати квітку терену. Оксана помічає що Андрійко зник. Вона у розпачі, її заспокоюють дівчатка та друзі Андрійка. Вона стурбовано виглядає Андрійка. Але Андрійко швидко повертається та дарує квітку терену й освідчується. Усі разом щасливі та усміхнені йдуть до села готуватися до весілля.

1.5. Драматургія хореографічної композиції

Експозиція: поява дівчат на березі біля річки.

Зав'язка: дівчата плетуть віночки та пускають їх по річці.

Розвиток дії: раптова поява хлопців, які підходять до дівчат, та, взявшись у пари, весело кружляють і милуються одне одним. Виокремлення пари Андрійка та Оксани, між якими кохання з першого погляду. Подруги кличуть Оксану потанцювати разом із ними, хлопці спостерігають за дівчатами. Андрійко тихо та непомітно зникає. Хлопці та дівчата заспокоюють Оксану.

Кульмінація: раптово поява Андрійка з квіткою терену.

Розв’язка: Андрійко дарує квітку терену та освідчується Оксані. Усі разом ідуть до села готуватися до весілля.

1.6. Музичний аналіз

У хореографічній композиції «Дарунки весняного кохання» використовуються обробки української народної музики у виконанні оркестру.

Увесь музичний матеріал складається з 214 тактів.

Загальне звучання — 7 хвилин 45 секунд.

I частина. 00:00–02:39

Використовується фрагмент музичного твору з репертуару Волинського державного академічного хору України.

Складається з 43 тактів, тривалістю 2 хвилини 39 секунд.

Розмір: перемінний — 2/4, 3/4, 4/4.

Лад: мажорний.

Темп: помірний (andante).

Динаміка: від *p* до *mf*.

Вступ звучить 4 такти у повільному темпі, розмір перемінний — 3/4, 4/4.

Звучить жіночий хор у супроводі оркестру. Темп — повільний, характер — ліричний, ніжний. Проведення основної теми складається з 12 тактів.

Наступні 8 тактів — у виконанні оркестру. Розмір 4/4, темп та характер музики не змінюється. В останні 4 такти додається жіночий вокаліз.

Заключні 19 тактів у виконанні оркестру. Розмір перемінний — 2/4, 3/4, 4/4. Характер — світлий, чарівний, піднесений, темп змінюється від *andante* до *moderato*.

II частина. 02:45-05:10

Використовується музичний фрагмент твору «Козачок» композитора С. Гулака-Артемовського у виконанні національного оркестру народних інструментів України.

Складається з 83 тактів, тривалістю 2 хвилини 34 секунди.

Розмір: 4/4.

Лад: мажорний.

Темп: помірний.

Динаміка: від *mf* до *forte*.

Вступ — 6 тактів. Темп помірний із поступовим прискоренням. Характер — грайливий, стрімкий, піднесений.

Далі протягом 16 тактів звучить основна тема, її темп помірний (*moderato*), характер — грайливий, веселий.

Наступні 2 такти зв'язка. Далі звучить повторення основної теми 16 тактів, тільки темп має розвиток від помірного до жвавого.

Далі основна тема зазнає структурної зміни впродовж 15 тактів зі змінами характеру.

Наступне проведення основної теми 16 тактів звучить із прискоренням темпу та розвитком динаміки, подальші 4 такти доповнення підводять до фінальної частини 8 тактів, яка звучить більш динамічно та експресивно і закінчується різкою зупинкою на останньому акцентованому акорді.

ІІІ частина. 05:11-07:45

Використовується музичний фрагмент обробки українських народних мелодій у виконанні оркестру.

Складається з 88 тактів, тривалістю 2 хвилини 27 секунд.

Розмір: 2/4.

Лад: мажорний.

Темп: помірний.

Динаміка: від *piano* до *forte*.

Вступ — 4 такти. Веселе, легке звучання в характері козачка.

Основне проведення теми 48 тактів — радісне, грайливе звучання у помірно швидкому темпі.

Проведення другого фрагмента починається з 2 тактів вступу — розмір 3/4, темп — повільний. Далі звучить тема у розвитку — 32 такти з перемінним характером від ліричного до веселого і темпом від стриманого до помірно швидкого.

Фінальна частина звучить 4 такти, темп та характер музики досягають свого апогею. Акорди оркестру підводять до завершальної крапки танцювального дійства.

1.8. Опис костюма

Чоловічий костюм

Чоловічий костюм, що складається з усіх цих елементів, має надзвичайно вражаючий та стильний вигляд. Розгляньмо кожен елемент окремо:

1. **Сорочка.** Ця туніка має витончений вигляд і доповнена вишивкою чорного та червоного кольорів, що надає їй особливого шарму. Геометричні та рослинні мотиви у вишивці додають витонченості та елегантності.
2. **Штани.** Сині шаровари з атласної тканини забезпечують комфорт та рухливість. Їхня стильна простота добре поєднується з багатим верхнім одягом.
3. **Пояс.** Червоний кушак прикрашений тороками і створює чудовий контраст зі смугами штанів, вносячи в образ додатковий колір та текстуру.
4. **Головний убір.** Сірі шапки з овчини додають образу додаткового стилю та комфорту. Вони мають елегантний вигляд і відмінно поєднуються з іншими елементами костюма.

5. **Взуття.** Червоні шкіряні чоботи додають завершального штриху до образу, створюючи злагоджений і стильний вигляд.

Жіночий костюм

Жіноча сукня в стилізованому українському танці — це витончена та елегантна виразність національного духу, втілена в одязі. Розгляньмо кожен елемент такої сукні:

1. **Сукня.** Жіноча сукня в стилі українського танцю може мати форму традиційної вишитої сорочки-хустки або ж бути витонченою та відкритою, що дозволяє вільно рухатися під час танцю.
2. **Вишивка.** Одним із головних елементів сукні є вишивка. Вона може бути виконана в різних традиційних стилях — від геометричних орнаментів до квіткових мотивів, а також використовувати різноманітні кольори, що віддзеркалюють багатство української культури.
3. **Фасон.** Сукня може мати різноманітні фасони, від простого ліфа та спідниці до витончених вбрань зі складними деталями та об'ємними спідницями. Важливо, щоб фасон дозволяв вільно рухатися та виражав елегантність і грацію.
4. **Текстури та матеріали.** Сукня може бути виготовлена з різних матеріалів, таких як льняна тканина, шовк, вовна або бавовна. Додавання традиційних текстильних матеріалів, таких як вишивка або тканина з геометричним візерунком, додає сукні аутентичності та унікальності.
5. **Акcesуари.** До жіночої сукні в стилі українського танцю можна додати різноманітні акcesуари, такі як вишитий пояс, головний убір (наприклад, вінок чи вузол), вишиті рукавички або прикраси з традиційними українськими мотивами.

1.8. Реквізит



Віночок із різнокольорових квітів, інспірований українською традицією та стилізований під український національний танець, є символом краси, жіночності та природної вроди. Дозвольте мені намалювати для вас образ цього чудового аксесуара: віночок складається з дрібних квітів різних кольорів, які начебто узгоджено танцюють разом на верхівці ніжної гілки. Кожна квітка — маленьке диво природи, що має свій власний унікальний відтінок та форму. На віночку можна помітити квіти відтінків червоного, оранжевого, жовтого, блакитного та фіолетового, що створюють неповторний колорит. Між квітами переплітаються дрібні зелені гілочки та листочки, які надають віночку додаткової свіжості та природності. На кінцях віночка можна помітити м'які стрічки різних кольорів, що легко розвіваються на вітерці, нагадуючи про легкість та вільність українських танців.

Цей віночок — втілення весняної радості та краси, що привертає увагу своєю неповторністю та вишуканістю, ідеально підходить для стилізованих вечірок, весіль чи святкувань, де кожна жінка може відчувати себе справжньою красунею українських степів.

1.9. Світлова партитура

З 00:00–00:40 світло приглушене, темно-червоне. Поступово додається два промені білого світла на середину сценічного майданчика.

З 00:40 світло поступово додається жовте з використанням білого, що передає атмосферу, яка відбувається на сцені. У кульмінації використовується червоне світло з додаванням білого.

РОЗДІЛ 2. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ДАРУНКИ ВЕСНЯНОГО КОХАННЯ»

Схема позначення дійових осіб та переміщень:

● – дівчата

▶ – юнаки

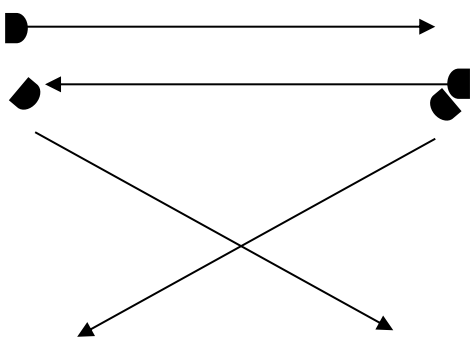
■ – Андрійко

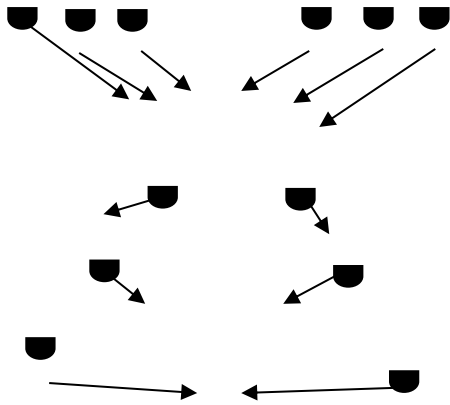
○ – Оксана

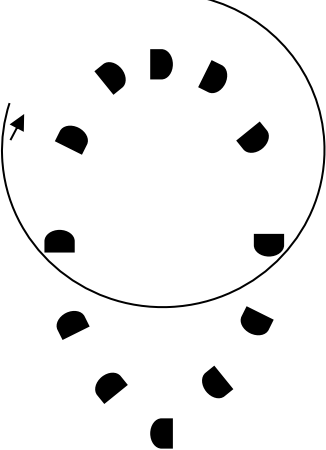
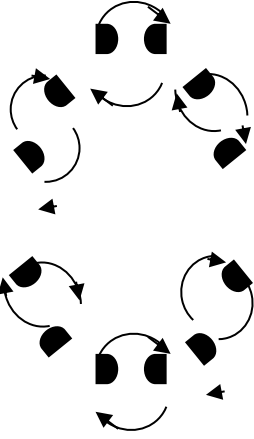
—————▶ – дія, що відбувається зараз

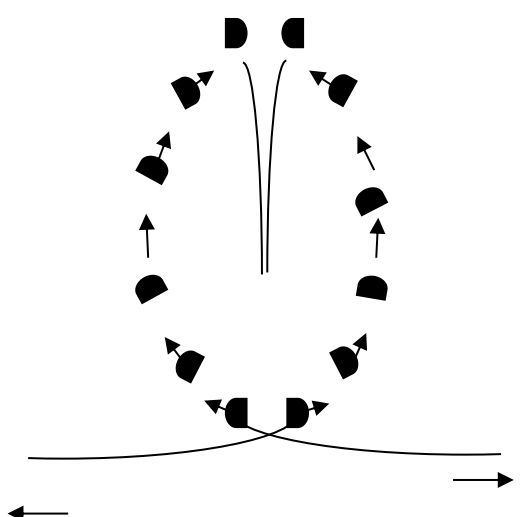
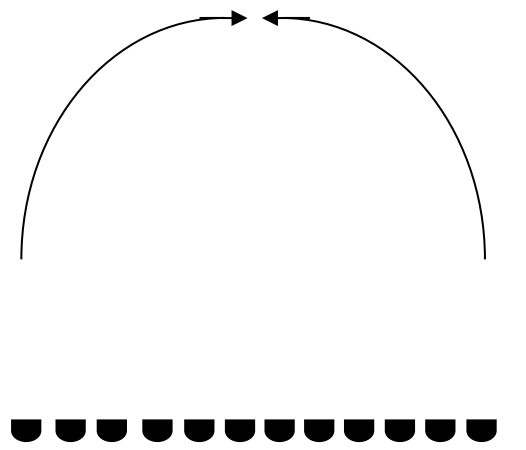
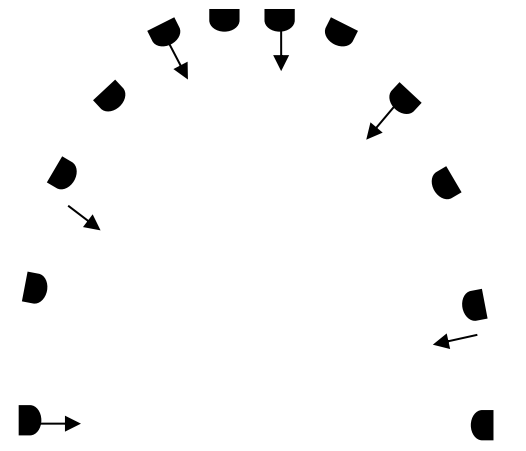
-----▶ – дія, що буде відбуватись згодом

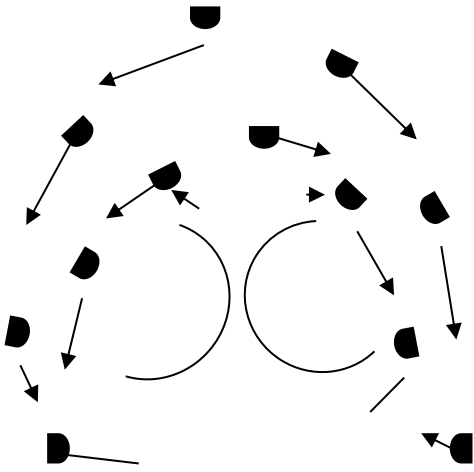
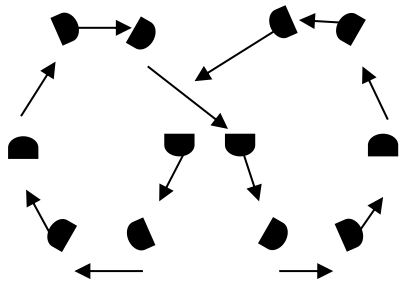
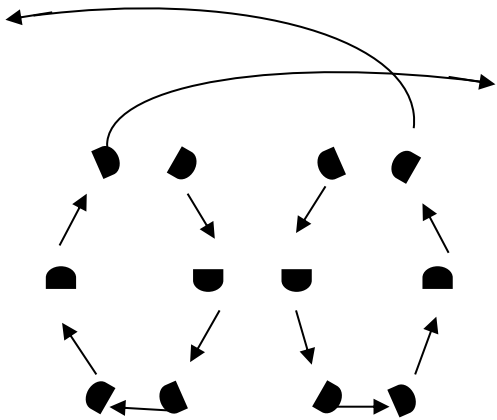
Частина 1.

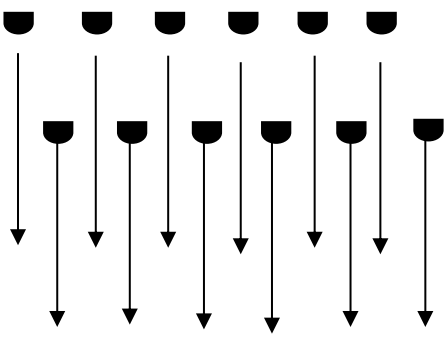
Малюнок	Кількість тактів	Опис дії
 мал.1	1–4 такти:	Дві трійки дівчат рухаються одна за одною по діагоналях сцени, ймовірно, кожна трійка виконує рухи у чітко визначеній формації або порядку, який зберігає гармонію в загальному малюнку танцю. Цей рух може бути плавним, енергійним або ж різко акцентованим залежно від характеру танцю.

		Інші дві трійки дівчат водночас міняють свої позиції, пересуваючись позаду перших трійок. Їхня зміна позицій додає динаміки постановці, створюючи цікавий малюнок на сцені. Таке чергування рухів між групами дівчат дозволяє підкреслити симетрію і ритмічність танцю, а також забезпечує плавний перехід між танцювальними фігурами, не втрачаючи загальної композиційної структури.
 мал.2	5–8 такти:	Рухаючись у тому ж напрямку, дівчата виконують український елемент під назвою «припадання».

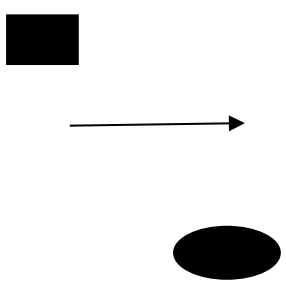
 мал.3	9–10 такти:	Дівчата виконують «tour de force», що відображає та демонструє вражаючий елемент. Після цього вони сідають на відкрите коліно та відкривають руки у третю позицію.
 мал.4	11–12 такти:	Далі дівчата встають із коліна та розташовуються в парах, тримаючи одна одну за талію. Права рука кожної дівчини лежить на талії її партнерки, забезпечуючи підтримку та зв'язок між ними, тоді як ліва рука залишається вільною. Таке положення дозволяє створити злагоджену і гармонійну взаємодію між учасницями, підкреслюючи єдність пари.

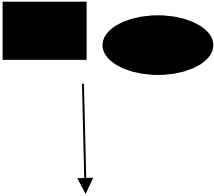
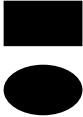
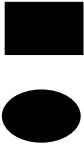
 мал.5	13–16 такти:	На кожен рахунок музики дівчата виконують певний рух: піднімають праву руку в третю позицію, а ліву в другу позицію. Опускаються в підготовче положення allonge.
 мал.6	17–18 такти:	Дівчата виконують упадання навколо себе та піднімають руки знову в третю позицію, при цьому додаючи роботу корпусу.
 мал.7	19–20 такти:	Дівчата розташовані в ряд, через одну. Демонструють лаконічні sissone у поєднанні з українським рухом плетенка.

 мал.8	21–22 такти:	Дівчата виконують один обертас, після цього роблять два шине, один голубець і чотири припадання.
 мал.9	23–28 такти:	Далі дівчатка демонструють рух «tombe». Також зазначено, що цей рух відбувається в колі, що може створити візуально естетичний ефект.
 мал.10	29–30 такти:	Після «tombe» дівчата виконують «degage», що передбачає винос ноги в бік або вперед зі згинанням стопи. Після «degage» вони роблять два повороти.

 мал.11	31–32 такти:	Дівчата демонструють дрібні кроки та перебудовуються в дві лінії.
---	---------------------	--

2 частина. Парний ліричний дует

 мал.1	1–8 такти:	Андрійко разом зі своїми друзями прогулюється на околицях села, демонструючи легкі бігунці та різнокомбіновані біги.
---	-------------------	---

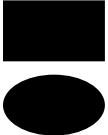
 мал.2	9–16 такти:	Андрійко продовжує прогулюватися, усміхнений та веселий.
 мал.3	17–24 такти:	Оксана починає оволодівати Андрійком. Відбувається нескладна парна комбінація з використанням парних обертів.
 мал.4	25–62 такти:	Виконавці виконують насичену парну танцювальну комбінацію з використанням присядок, парних голубців, піруетів та маленьких стрибків.
	63–82 такти:	Сцена розпочинається тим, що Оксана відштовхує Андрія.

 мал.5		Це може бути виконано з використанням граціозності та легкості рухів.
 мал.6	83–102 такти:	Після відштовхування Андрія, Оксана виконує сольну танцювальну комбінацію з різнокомбінованими жіночими обертами, різнокомбінованими стилістичними рухами центрального регіону з додаванням рухів класичного танцю. Це може бути виразна індивідуальна хореографічна послідовність, де Оксана демонструє свою грацію, силу або витонченість у рухах.

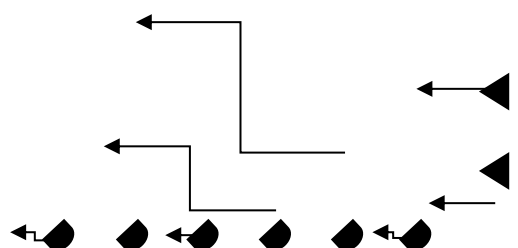
мал.7	103–112 такти:	Виконавиця вражає глядачів, представляючи розгорнуту танцювальну комбінацію, наповнену ускладненим хореографічним текстом у стилі українського народного танцю. Її рухи вирізняються енергійністю, точністю та технічною майстерністю, що відображає традиційну танцювальну спадщину, але в сучасному виконанні. Переміщаючись по діагоналі сцени, вона виконує складні стрибки, притупи, оберти та гнучкі переходи, що підкреслюють її професіоналізм і контроль над тілом. Її рухи поєднують швидкі та ритмічні елементи, характерні для українських танців, з більш плавними
--	---	--

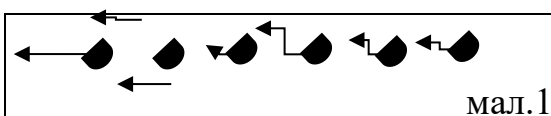
		переходами, що додають гармонії та витонченості.
 мал.8	113–123 такти:	Головна героїня виконує танцювальні перебудови, активно задіюючи руки для підкреслення характеру рухів та динаміки танцю. Її рухи рук вирізняються плавністю і точністю, водночас гармонійно поєднуючись із загальною композицією. Використання жестів підсилює емоційне забарвлення і додає глибини виконанню. Руки можуть підніматися плавними хвилями або чітко окреслювати фігури, що відтворюють українські традиційні рухи.
	124–138 такти:	Під час переміщення по діагоналі виконавиця вправно використовує гнучкі

мал.9	переходи між різними частинами сцени, що надає їй рухам особливої плавності та природності. Завдяки цьому кожен перехід стає невід'ємною частиною загальної танцювальної композиції, створюючи відчуття безперервності руху. Використання таких переходів дозволяє їй не лише переміщатися простором, але й підкреслювати граціозність та естетику виконання. Кожен крок, нахил чи оберт плавно вливається в наступний елемент, що створює гармонійне враження легкості та віртуозності. Така техніка допомагає зробити танцювальну інтерпретацію ще більш виразною, додаючи їй відтінку витонченості. Рухаючись по діагоналі,
--------------	--

		виконавиця майстерно балансує між швидкими акцентованими кроками і більш плавними, м'якими переходами, що підкреслює її контроль над ритмом і динамікою танцю.
 мал.10	139–148 такти:	Головна героїня позаду Андрійка, відбувається парна комбінація з використанням роботи рук, корпусу та голови.

Частина 3. Святкування

	1–8 такти:	Дівчата, відступаючи дрібними кроками назад, плавно створюють відстань між собою та глядачами, майстерно підкреслюючи грацію та легкість своїх рухів. Їхній
---	------------	---

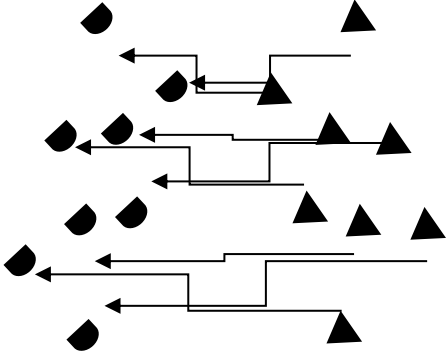
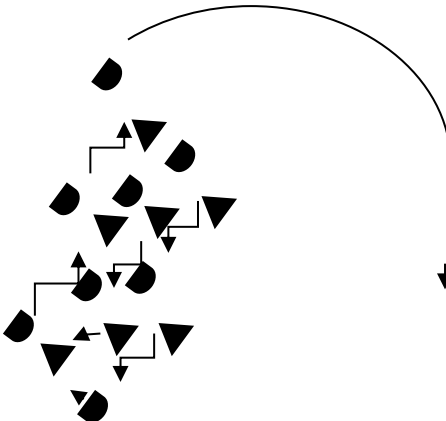


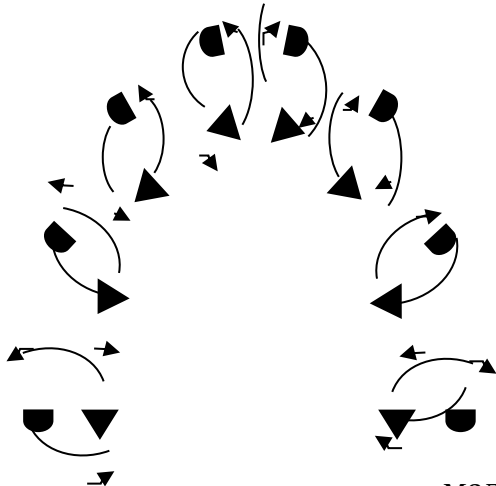
мал. 1

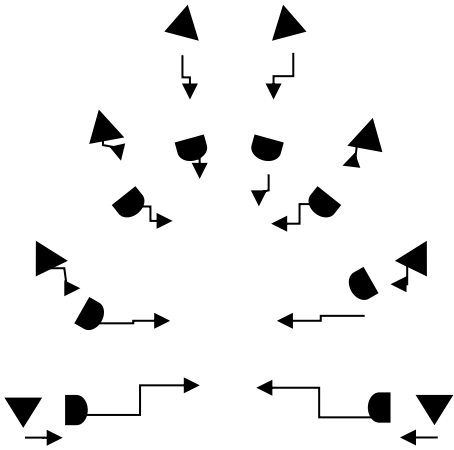
відхід, виконаний із вишуканою витонченістю, створює атмосферу очікування й дає можливість глядачам зануритися в естетику танцювальної постановки.

У той самий час на сцену (або галявину) виходять 8 інших дівчат, які починають свій виступ із елегантного та динамічного виконання «pas de basque» — руху, що поєднує плавність і ритмічність, створюючи відчуття безперервного потоку руху. Дівчата синхронно переміщуються по сцені, демонструючи високу техніку і злагодженість, що надає їхньому виступу особливого шарму.

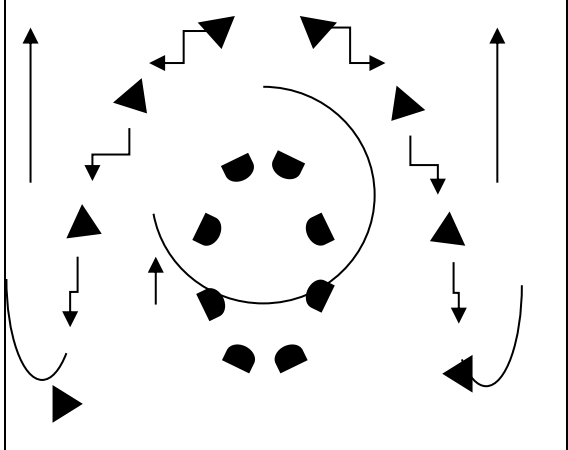
Після цього вони переходять до виконання двох «високих тинків» —

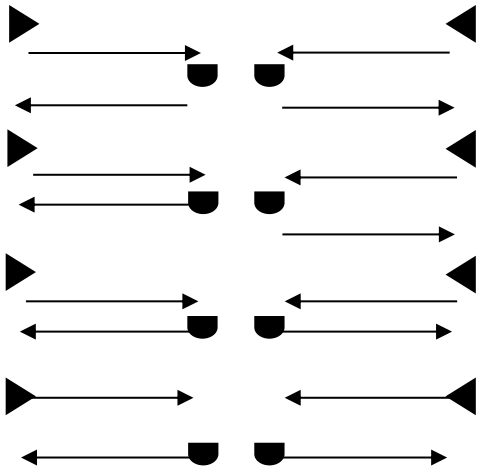
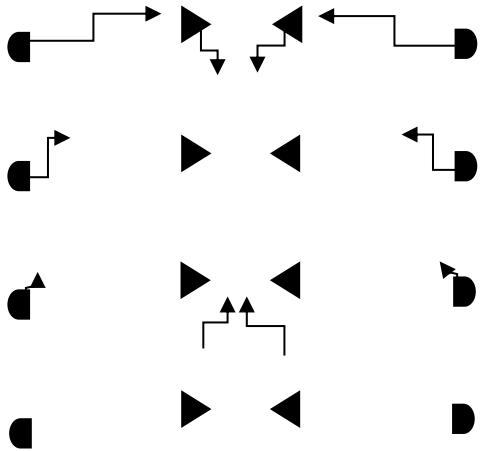
		стрибкових елементів, які підкреслюють їхню енергію та витривалість.
 мал.2	9–12 такти:	Юнаки та дівчата демонструють впевненість у своїх рухах, виражаючи емоції через граціозні та динамічні елементи. Після цього вони виконують «sou de basque», що може бути описане як комплексний рух, що включає елементи обертання та високого піднімання ноги, та стають напроти одне одного.
	13–20 такти:	Завершуючи свій виступ, юнаки виражають уклін до дівчат, підкреслюючи взаємоповагу та етикет. Дівчата, спостерігаючи за виступом хлопців, можуть реагувати

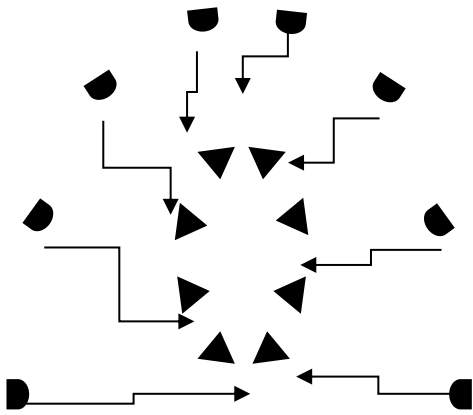
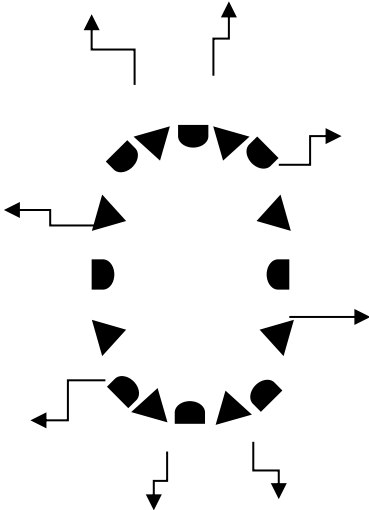
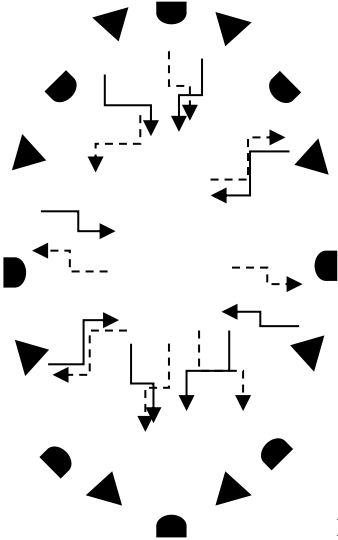
 мал.3		різними емоціями, від захоплення до інтриги, створюючи враження взаємної взаємодії та інтригуючого сюжету у виступі. Потім дівчата перебудовуються у півколо разом із хлопцями.
 мал.4	21–24 такти:	Юнак обводить дівчину навколо себе, тримаючи її за талію вільною рукою, формуючи малюнок півкола. Цей плавний і гармонійний рух підкреслює єдність пари та створює елегантний танцювальний візерунок. Юнак впевнено веде дівчину, її рухи легкі й граційні, що додає танцю виразності та ритмічної злагодженості. Після цього пари розкриваються: юнак стає в центрі півкола, а дівчина розміщується

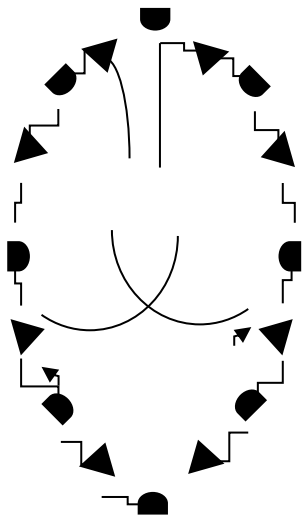
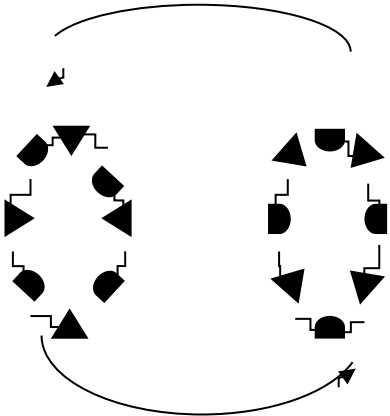
		назовні. Це створює простір для подальших дій та дозволяє зберегти синхронність у танці. Дівчата починають виконувати два «шене» (chaine) — швидкі оберти, які додають динамічності й акцентують граціозність їхніх рухів. Обороти виконуються в центрі півкола, що допомагає підтримувати композиційний малюнок танцю. Їхні оберти плавно ведуть до наступного етапу.
	Звучить 4 акорди	Юнаки плавно повертаються в центр півкола, направляючи свої рухи до дівчат, демонструючи грацію та впевненість. Їхні рухи синхронізовані й добре скоординовані, що підкреслює майстерність

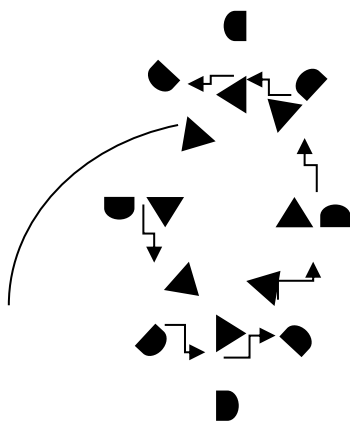
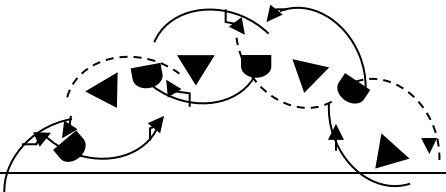
мал.5		та єдність виконання. Юнаки можуть використовувати легкі нахили корпусу або м'які кроки, аби зберегти динамічність танцю та водночас передати елегантність. Це повертання виконується з особливою увагою до ритму і взаємодії з дівчатами. Ця частина композиції підкреслює гармонію між партнерами, акцентуючи взаємну взаємодію та зв'язок у танці. Юнаки, наближаючись до дівчат, можуть використовувати м'які витягування рук або плавні рухи тіла, що створює відчуття зближення і підтримки.
--------------	--	--

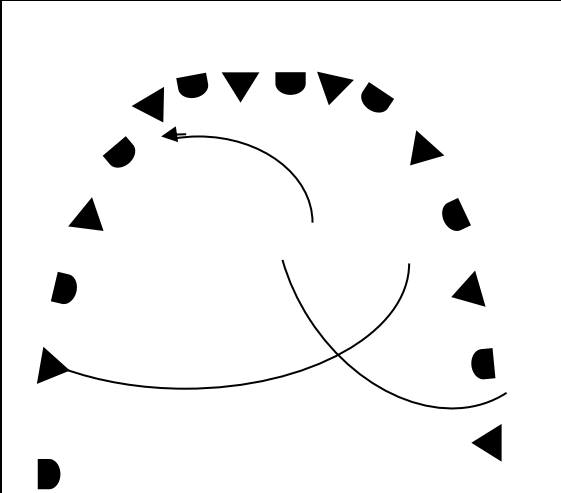
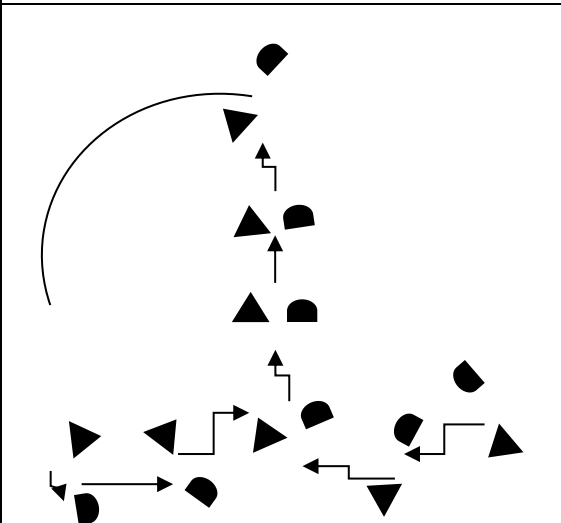
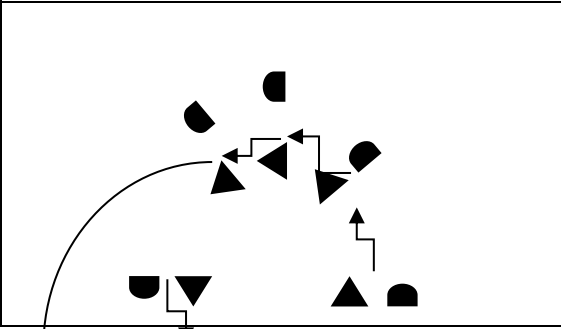
 мал.6	25–31 такти: Юнаки виконують динамічний та енергійний рух, підставляючи робочу ногу й одночасно «вибиваючи» опорну вбік. Цей акцентований рух додає виступу швидкості та ритмічності, демонструючи технічну вправність і силу хлопців. Різкість і чіткість цього вибивання створює сильний контраст із більш плавними та граціозними рухами дівчат, підсилюючи динаміку танцю. У цей момент дівчата утворюють коло, що символізує єдність і гармонію в їхніх рухах. Вони можуть рухатися плавно й синхронно, підкреслюючи свою легкість і витонченість. Тим часом юнаки
--	--

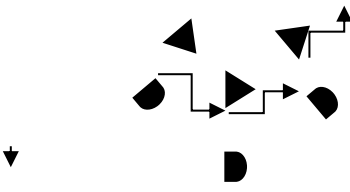
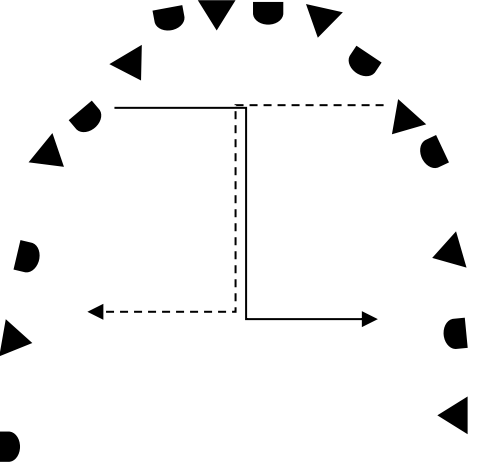
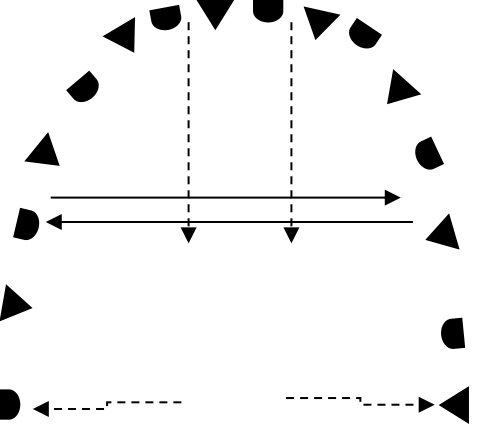
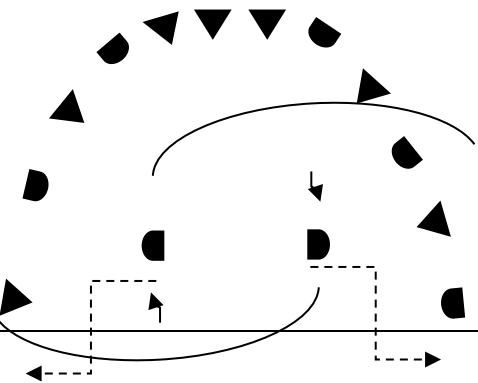
		залишаються в півколі, зберігаючи свою позицію і продовжуючи демонструвати силу та енергію в своїх рухах.
 мал.7	32–35 такти:	Юнаки виконують присядку, демонструючи силу та синхронність у рухах, просуваючись на колони. Дівчата залишаються в двох колонах у центрі сценічного майданчику.
 мал.8	36–38 такти:	Юнаки знову просуваються боковою присядкою, а їх руки перебувають у другій позиції. Дівчата навпаки просуваються в колонки біля куліси.

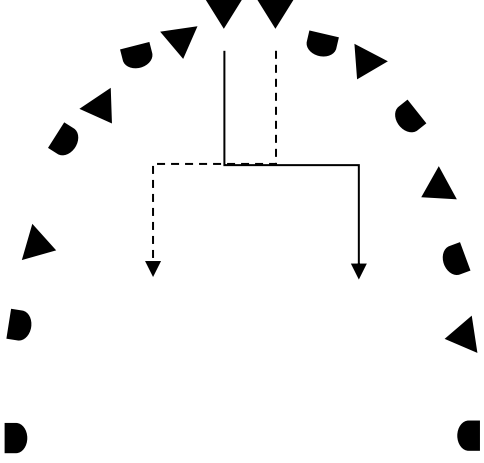
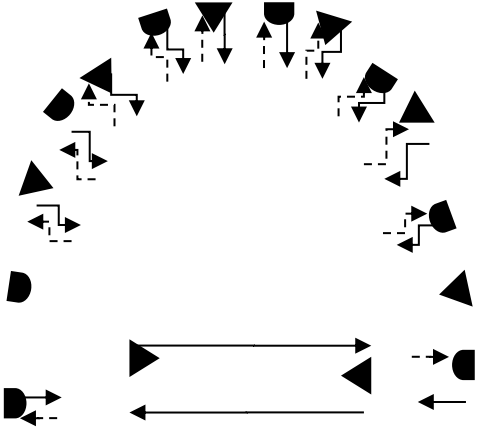
 мал.9	39–40 такти:	Дівчата, виконуючи 2 кроки і галоп і галоп, утворюють півколо навколо кола юнаків. Під час кроків руки почергово відкриваються в боки, а під час галопу піднімаються в третю позицію рук.
 мал.10	41–42 такти:	Юнаки відповідають та виконують похитування вбік та піднімають руки одночасно з дівчатами та утворюють коло.
 мал.11	43–46 такти:	Відбувається взаємодія між дівчатами та юнаками в танці, що збагачує його естетику та підкреслює єдність колективу. Демонструються різноманітні комбінації та перебудови в коло, при цьому створюється

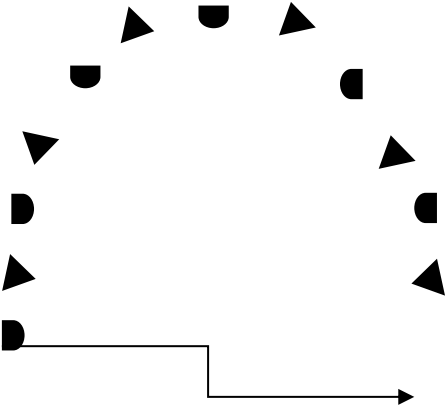
		динамічна та цікава композиція. Особливу роль відіграють виразні рухи рук, які передають емоції та характер танцю, роблячи його більш живим та виразним.
 мал.12	47–58 такти:	Юнаки та дівчата, тримаючись за руки у формі «бігунця», формують два кола. Продовжуючи обертатися навколо своєї осі у своїх колах, учасники з лівого кола піднімають праві руки вгору, тоді як учасники правого кола опускають праві руки вниз.
	59–74 такти:	На 59-му такті відбувається своєрідне об'єднання — ліве коло піднімає руки вгору, синхронізуючись із правим. А далі розпочинається «гра рук» — злагоджені, синхронні

мал.13		рухи, які створюють враження єдиного механізму. Ось які художні ефекти, на мою думку, досягаються такою постановкою: коли обидва кола піднімають руки, створюється візуальний ефект дзеркального відображення, що підкреслює симетрію та гармонію в танці.
 мал.14	75–78 такти:	Пари тим самим рухом розкриваються на півколо. Виконують різноманітні танцювальні кроки та їх комбінування.
	79–94 такти:	Дівчата обходять своїх юнаків, при цьому хлопці стоять у позі з

 мал.15		ногами на ширині плечей, руки на поясі, усе це відбувається в малюнку півкола.
 мал.16	95–98 такти:	Дівчата виконують «змійку» та формують дві колонки, просуваючись упаданням.
 мал.17	96–106 такти:	На затримуючись у колонці, перша пара заводить всі інші за собою на коло, бігунцем та зальотним кроком.
	107–110 такти:	З кола пари розкриваються зальотним кроком та бігунцем.

 мал.18		
 мал.19	111–118 такти:	Пара з лівого боку виконує шассе, два кроки і жете, рухаючись через центр по діагоналі.
 мал.20	119–126 такти:	Поки одна група юнаків стоїть нерухомо, а дівчата рухаються навколо них півколом, інша група виконує релєве. Це створює цікавий контраст — статичність і динаміка одночасно.
	127–142 такти:	Двоє дівчат виконують «тур піке андедан» по колу. Інші юнаки та дівчата плескають в долоні.

 мал.21		
 мал.22	143–150 такти:	Андрійко виконує різнокомбіновані стрибки, демонструючи свою силу та сміливість. У цей самий час інші учасники роблять кроки вперед та плескають у долоні, підтримуючи його та створюючи ритмічний супровід. Це потужний образ єднання та взаємопідтримки.
 мал.23	151–158 такти:	Під час цього виконання юнаки і дівчата на півколі також повторюють рухи на тактах 151–158, але зробивши кроки назад. Ці рухи можуть створювати враження координованого і взаємодіючого виконання групи на сцені.

 мал.24	159–168 такти:	Дівчата і парубки стають у пари та бігунцем просуваються з лівого боку в першу праву кулісу, тримаючись у парах.
---	-----------------------	---

ВИСНОВКИ

Таким чином, можна констатувати та підсумувати, що українська народна хореографія є багатою і різноманітною складовою культурної спадщини України, яка відіграє важливу роль у передачі та збереженні народних традицій, звичаїв, обрядів і символів. Однією з ключових тем, яка пронизує український народний танець, є тема кохання, а також міфологічні мотиви, що відображають багатовікові вірування та духовні цінності українського народу.

Міфи та легенди є важливою частиною української культурної спадщини, які знаходять своє відображення у народних танцях. Міфологічні мотиви, які пронизують хореографію, розкривають глибокий зв'язок українського народу з природою та духовним світом.

Символіка міфів в українських танцях часто пов'язана з природними явищами та циклом життя. Наприклад, танці, що зображують божества, духів природи або героїв, відображають боротьбу добра і зла, ритми природи, цикл народження, життя та смерті. Вони допомагають зрозуміти духовні та моральні цінності, що були важливими для українського суспільства протягом століть.

Кохання є центральною темою багатьох українських народних танців. Ця тема розкривається через різні аспекти людських стосунків, від першого кохання до шлюбних обрядів та сімейного життя.

Романтичні танці часто зображають ідеалізовану любов, чистоту почуттів і відданість. Вони містять плавні та ніжні рухи, які символізують гармонію та єдність двох сердець. Такі танці, як вальс, є прикладом романтичних танців, що виконуються на весільних церемоніях.

Обрядові танці відображають шлюбні обряди та ритуали. Вони мають глибоке символічне значення і включають різні елементи, що підкреслюють важливість кохання та єдності в українській культурі. Наприклад, гопак може виконуватись на весіллях як символ радості та об'єднання двох родин.

Танці з елементами драми часто зображають складні стосунки, розлуку, ревності або втрату. Вони є більш динамічними та виразними, що дозволяє передавати широкий спектр емоцій і робити хореографію багатогранною та глибокою.

Міфи і теми кохання в українській народній хореографії є важливими елементами, що додають багатогранності та глибини танцювальним композиціям. Вони не тільки зберігають культурну спадщину, але й допомагають передавати духовні та моральні цінності через покоління. Українські народні танці, насичені міфологічними мотивами та темами кохання, є важливим засобом самовираження та комунікації, що дозволяє зрозуміти багатство та різноманітність української культури.

Драматургічна побудова хореографічної композиції включає чітке визначення ідейно-тематичної складової, виду, форми, жанру хореографічного мистецтва, місця та часу дії. Це дозволяє створити цілісну та логічно зв'язану постановку, яка розповідає глядачам історії через танець. Драматургічна структура допомагає хореографам передати важливі меседжі та емоції, роблячи виставу зрозумілою і вражаючою.

Музичний аналіз є невід'ємною частиною процесу створення хореографічних творів. Він включає вибір музичного супроводу, що відповідає тематиці та настрою танцю, а також аналіз ритмічних і мелодійних елементів. Правильний вибір музики допомагає підсилити емоційний вплив танцю та створити відповідну атмосферу. Музика і танець повинні бути у гармонії, що забезпечує єдність художнього твору.

Малюнки та костюми відіграють важливу роль у створенні національного колориту. Костюми, розроблені на основі традиційних елементів, додають автентичності постановці, допомагають глядачам зануритися у певну епоху або культурний контекст. Малюнки, які включають схеми рухів і постановки, дозволяють хореографам точно передати задум і забезпечити його виконання танцівниками.

Під час задуму та побудови композиційного плану важливо приділити велику увагу ідейно-тематичній складовій. Визначення виду, форми, жанру хореографічного мистецтва, місця та часу дії є першочерговими завданнями. Визначившись із систематичністю хореографічного тексту, хореограф розробляє аспекти драматургічної побудови, музичного аналізу, розгорнутого змісту, малюнків та костюмів. Цей підхід забезпечує створення гармонійної і цілісної постановки, що відображає культурні та художні цінності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антипова І. Танці Поділля / І. Антипова. — Київ : Мистецтво, 1971. — 202 с.
2. Балетмейстерська школа ХДАК / Б. М. Колногузенко // Культура України : зб. наук. пр. / М-во культури і мистец. України, Харк. держ. акад. культури. — Харків, 2004. — Вип. 14 : Мистецтвознавство. Філософія. — С. 102–109.
3. Балог К. Танці Закарпаття / К. Балог. — Київ : Мистецтво, 1986. — 120 с.
4. Бондаренко Л. Святковий хоровод / Л. Бондаренко. — Київ : Музична Україна, 1981. — 190 с.
5. Боримська Г. В. Самоцвіти українського танцю / Боримська Г. В. — Київ : Мистецтво, 1974. — 158 с.
6. Василенко К. Ю. Танці Київщини / Василенко К. Ю. — Київ : Мистецтво, 1982. — 180 с.
7. Василенко К. Ю. Український народний танець. / К. Ю. Василенко — Київ : Мистецтво, 1981. — 155 с.
8. Вірський П. П. У вихорі танцю / П. П. Вірський. — Київ : Мистецтво, 1977.
9. Герасимчук Р. Гуцульські танці / Р. Герасимчук . — Львів : Наукова думка, 1979. — 227 с.
10. Гуменюк А. Українські народні танці / Гуменюк А. — Київ : Наукова думка, 1969. — 344 с.
11. Гурєєв Ю. Танцює «Подільчанин» / Ю. Гурєєв. — Київ : Музична Україна, 1981. — 102 с.
12. Гуцуляк Олег. Аркан: гуцульський танець ініціації [електронний ресурс]. — Режим доступу <http://narratif.narod.ru/arkan.htm>. — назва з екрану.
13. Зайцев Є. В. Основи народно-сценічного танцю / Є. В. Зайцев / Ч. 1 — Київ : Мистецтво, 1971. — 167 с.

14. Заслужений академічний ансамбль пісні та танцю України «Донбас» [електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://www.donbass-dance.com>. — назва з екрану.
15. Заслужений академічний Буковинський ансамбль пісні і танцю [електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://www.filarmoniya.cv.ua/>. — назва з екрану.
16. Заслужений академічний Закарпатський народний хор [електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://philarmonia.uz.ua/>. — назва з екрану.
17. Камін В. О. Народно-сценічний танець: груповий розподіл вправ біля станка.: посібник. — Київ : ДАКККиМ, 2008. — 151 с.
18. Колногузенко Б. М. Види мистецтва хореографії : 2-ге вид / Б. М. Колногузенко. М-во культури і мистец. України, Харк. держ. акад. культури, Каф. сучас. хореогр. ; [уклад. Б. М. Колногузенко]. — Харків : ХДАК, 2004. — 35 с.
19. Кривохижа А. М. Роздуми про мистецтво танцю / А. М. Кривохижа. — Кіровоград: Центральне-Українське видавництво, 2012. — 172 с.
20. Моральний аспект народного танцю [електронний ресурс]. — Етика і естетика. — Режим доступу: <http://www.etica.in.ua/moral-niij-aspekt-narodnogo-tantsyu/>. — назва з екрану.
21. Народний танець [електронний ресурс]. — Українське народознавство. — Режим доступу: http://pidruchniki.com/kulturologiya/narodniy_tanets. — назва з екрану.
22. Славні імена. — Харків / «Видавництво Дім ЖЗЛ» ПРАТ «Харківська книжкова фабрика "Глобус"» 2013 рік.
23. Теорія українського народного танцю / ред. кол. М. Н. Верховинець. — Київ : Музична Україна, 1980. — 167 с.
24. Ткаченко Т. С. — Народний танець / Т. С. Ткаченко. — Київ: Мистецтво. — 350 с.
25. Уварова Н. Танці Полтавщини / Н. Уварова. — Київ : Мистецтво, 1969. — с. 209.

26. Хореографічна сюїта: метод. матеріали з курсу «Мистец. балетмейстера» / Б. М. Колногузенко ; М-во культури і туризму України, Харк. держ. акад. культури. — Харків : ХДАК, 2007. — 95 с.
27. Чуперчук Я. «Голубка» (Танці Прикарпаття у запису П. Сидоренко) — Київ : Мистецтво, 1972. — 34 с.
28. http://www.ic.ac.kharkov.ua/Facs_Kaf/F_HM.html
29. <http://kharkivoda.gov.ua/uk/news/view/id/20689>