

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

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

На здобуття освітнього ступення Магістр
зі спеціальності 024 Хореографія

на тему: «УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ ТАНЕЦЬ: ІСТОРИЧНЕ
СТАНОВЛЕННЯ, РЕГІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА ТА ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНА
ВИРАЗНІСТЬ»

Структура кваліфікаційної роботи:

- теоретична частина творчого проекту
- творчий проект – хореографічна композиція

«НА ГАЛЯВИНІ»

Виконавець: здобувач вищої освіти
другого (магістерського) рівня
денної форми навчання
Олександр ПЕДЧЕНКО

керівник кваліфікаційної роботи:
доцент, завідувач кафедри народної хореографії
Каріна ОСТРОВСЬКА

ЗМІСТ

ВСТУП.....	2
РОЗДІЛ І. МАТЕРІАЛИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ.....	5
1.1. Процес формування та розвитку українського автентичного танцювального мистецтва.....	5
1.2. Становлення академічного українського народного танцювального мистецтва.....	10
РОЗДІЛ ІІ. АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНИХ АНАЛОГІВ ТА ПРОТОТИПІВ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ.....	21
2.1. Інтерпретація українського танцю Центрального регіону у творчості балетмейстерів ХХІ століття.....	21
2.2. Українське народне танцювальне мистецтво в контексті балетних вистав.....	28
ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ	
РОЗДІЛ 1. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ.....	
1.1. Основна характеристики хореографічного твору.....	
1.2. Дійові особи та їх стисла характеристика.....	
1.3. Лібрето.....	
1.4. Розгорнутий зміст.....	
1.5. Драматургія.....	
1.6. Музичний аналіз.....	
1.7. Костюми (опис та зображення).....	
РОЗДІЛ ІІ. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ.....	
ВИСНОВКИ.....	
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	

ВСТУП

Актуальність теми кваліфікаційної роботи. українське народне танцювальне мистецтво дійсно має глибокий фундамент, на якому ґрунтується його становлення та розвиток. Це мистецтво сформувалося на основі багатовікових традицій і обрядів, які відображали повсякденне життя українського народу, його культурні особливості, соціальні відносини та світогляд.

Фундаментальним пластом українського танцювального мистецтва є його народний характер. Традиційні танці виникали в селах і містах, супроводжували важливі події в житті громади — від свят до обрядових дійств, таких як весілля, хрестини, обжинки чи масляна. Кожен танець мав своє призначення і функцію, часто пов'язану з обрядами або календарними святами, і передавався з покоління в покоління, зберігаючи національну ідентичність та культурну спадщину. Процес розвитку танцювального мистецтва в Україні також підкріплюється багатством регіональних особливостей. Українські народні танці відрізняються в залежності від регіону, кожен з яких має свої характерні риси. Наприклад, гуцульські танці славляться енергійністю та ритмічністю, подільські танці — плавністю і лірико-романтичними рухами, а слобожанські танці — м'якістю та витонченістю.

Важливу роль у збереженні і популяризації українських народних танців відіграють автентичні колективи, які збирають і виконують традиційні танці, часто відновлюючи старовинні рухи, костюми та музичний супровід. Завдяки їх зусиллям українське танцювальне мистецтво продовжує розвиватися, адаптуючись до сучасних умов, але не втрачаючи зв'язку з глибокими культурними коренями.

Таким чином, українське народне танцювальне мистецтво є важливим елементом національної культури, який відображає багатство і різноманітність українського народу та є живим втіленням його історії, традицій та душі.

Завдяки зусиллям багатьох хореографів – П. Вірського, В. Піпаша, О. Голдрича, М. Вантуха, Г. Клокова український народний танець отримав новий розвиток. Академізація українського народного танцю дозволила перейти на новий рівень, де зберіглася автентичність і традиції, але була додана професійна техніка, яка дозволяє підкреслити красу і майстерність виконання. Академічні танцювальні колективи сьогодні виконують не тільки традиційні українські народні танці, але й нові хореографічні композиції, що збагачують культурну спадщину України і роблять її доступною для сучасного глядача.

Колективи та їх репертуар зробили великий внесок у збереження і розвиток українського народного танцю, перетворивши його на один з важливих елементів національної культури та мистецтва. Вони показали, що український народний танець може бути не лише розважальним жанром, але й серйозним, професійним мистецтвом, яке заслуговує на увагу і повагу.

Мета – охарактеризувати та визначити генезу формування та розвитку українського автентичного та академічного танцю.

Завдання:

-дослідити процес формування та розвитку українського автентичного танцювального мистецтва;

-простежити становлення академічного українського народного танцювального мистецтва;

-проаналізувати . інтерпретацію українського танцю Центрального регіону у творчості балетмейстерів ХХІ століття;

-охарактеризувати українське народне танцювальне мистецтво в контексті балетних вистав;

-розробити композиційний план хореографічної композиції;

-розробити постановчий план хореографічної композиції;

Об'єкт дослідження: український народний танець.

Предмет дослідження: український народно-сценічний танець в доробку видатних балетмейстерів ХХІ століття.

Практичне значення. дана кваліфікаційна робота може бути використана в читанні лекцій з 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 проекту (містить вступ, два розділи, в першому розділі два підрозділи, в другому розділі два підрозділи), творчого проекту (містить два розділи: композиційний та постановчий плани хореографічної сьїти), висновків, списку використаних джерел (29 найменувань). Загальний обсяг роботи ... сторінка.

РОЗДІЛ I. МАТЕРІАЛИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Процес формування та розвитку українського автентичного танцювального мистецтва

Хореографічне мистецтво, будучи невід'ємною частиною духовної культури, відображає багатовікову історію народу, його традиції та обряди. Початкові форми танцю в давнину були тісно пов'язані з магічно-ритуальними практиками. Перші танці, відомі як хороводи, мали на меті не лише розваги, а й виконання ритуальних дійств, що забезпечували зв'язок із природними силами та богами.

Хороводи є одним з найдавніших видів народного танцювального мистецтва, яке виникло і сформувалося під впливом певних географічних, історичних та соціально-економічних умов. Вони виконувалися під спів, супроводжувалися ритмічними рухами, красивими фігурними малюнками та були невід'ємною частиною обрядовості. Хороводи відображали сезонні зміни та різні етапи життя людини, що надавало їм особливого значення в народній культурі [4. с.15].

Перші танці мали магічно-ритуальний характер, спрямований на забезпечення успішного полювання, врожаю або захисту від злих духів. Вони виконувалися під час обрядових дійств, таких як свята весни, весілля або похорони, і включали в себе елементи пантоміми, що передавали взаємодію людини з навколишнім середовищем. Із змінами соціального устрою та умов життя, змінювався і характер танцювальних практик. Танці стали більш мистецька витонченими, з'явилися нові форми та стилі, що відображали зміни в суспільстві. Народні обряди, такі як купальські та різдвяні свята, залишалися важливим джерелом натхнення для нових танців, що виникали в різних регіонах України. У хороводах образ жінки відображає як фізичну красу, так і внутрішню силу та мудрість. Її рухи символізують гармонію з природою, а костюми, прикрашені вишивками, підкреслюють національну ідентичність. Жінка в танці уособлює духовний зв'язок з природою, відображаючи традиційні вірування та ритуали. Вивчення хороводів і жіночого образу в них має велике значення для збереження культурної спадщини та популяризації українських танцювальних традицій. Аналіз гендерних аспектів хореографії дозволяє переосмислити роль жінки в українському суспільстві та її внесок у розвиток народного мистецтва.

Хороводи навколо травневого дерева «Маринонька» – це яскравий приклад української народної хореографії, де дівчата плетуть вінки та ворожать, створюючи складні танцювальні композиції, які символізують хитромудрі переплетення вінка. Ці танці відомі під загальною назвою «Веснянка» та

включають різноманітні дівочі хороводи, танці ряджених, сміливі танці хлопців з дівчатами навколо багаття.

Хороводи мають важливе ритуальне значення та супроводжуються ритуалами, такими як ворожіння, що додає їм особливого символічного змісту. Вони є невід'ємною частиною обрядів та свят, відображаючи період оновлення та пробудження природи. Сучасні хореографічні композиції, що відображають народні обряди, не так часто створюються, але серед найбільш цікавих варто зазначити роботи П. Вірського («Хміль») та Б. Коногузенка («Буде Весілля», «Вітає Заповіт»). Ці твори демонструють глибокий зв'язок із народною культурою та обрядовістю, додаючи сучасну інтерпретацію традиційним мотивам. Народна хореографія завжди була тісно пов'язана з танцювальним образом. Художність танцювальних образів визначається їх змістом і танцювальною лексикою, органічним зв'язком із мелодією. Танці у специфічній художній формі відображають духовне життя народу, його побут та естетичні смаки. Більшість танців мають колективний характер, і їхня композиція допомагає розкривати зміст [3, с.23].

Народний танець, розвиваючись у процесі історичних змін, набув самостійного значення як форма естетичного виховання. Фольклорні танці відображають історію країни та наповнюють душу людини гордістю за свій народ, викликаючи почуття патріотизму. Вони змінювалися з кожною епохою, відображаючи світовідчуття та культуру кожного покоління.

Таким чином, хороводи та інші народні танці є важливою частиною української культурної спадщини, відображаючи історію, обряди та традиції народу. Їх вивчення дозволяє глибше зрозуміти духовне та культурне життя українців та сприяє збереженню та популяризації цієї унікальної спадщини.

Український фольклорний танець є важливою складовою культурної спадщини України, відображаючи багатство та різноманітність народних традицій, обрядів та звичаїв. Він займає особливе місце в українській культурі, оскільки танці завжди були і залишаються одним з основних засобів вираження національної ідентичності та етнічної самобутності. Український народний танець має глибоке коріння, що сягає часів язичництва, коли танці виконувалися під час обрядових свят і ритуалів. Вони були тісно пов'язані з сезонними змінами, природними явищами та аграрним календарем. Наприклад, весняні танці символізували пробудження природи, а літні та осінні танці – збір врожаю та підготовку до зими. Фольклорні танці в Україні можна поділити на декілька основних видів, серед яких хороводи, козачки, гопакі, коломийки та інші. Кожен вид танцю має свої особливості, що відображають регіональні відмінності, характерні для певної частини України. Наприклад, хороводи відзначаються

плавністю та м'якістю рухів, в той час як гопак – це енергійний і динамічний танець, що включає складні акробатичні елементи [2, с.20].

Український фольклорний танець є не лише розвагою, але й важливим засобом передачі культурних цінностей, традицій та історичної пам'яті. Через танець передаються історії, легенди та міфи, що зберігають і передаються з покоління в покоління. Танці відображають соціальні відносини, гендерні ролі та сімейні цінності, показуючи взаємозв'язок між людьми та їхнім середовищем.

У часи козацької доби, коли наші землі боролися за свою незалежність, українська хореографічна культура продовжувала розвиватися, і одним із її найвищих досягнень став гопак. Це давній танець запорізьких козаків, який спочатку виконували лише чоловіки. Гопак був не просто танцем, а воєнним ритуалом, де козаки демонстрували свою спритність, сміливість та молодечтво, зображуючи сцени боїв та походів. Гопак мав особливе організуюче значення серед запорізьких козаків. Відомо багато випадків, коли цей танець слугував засобом досягнення єдності у таборі козаків. Якщо серед козаків виникали суперечки щодо плану дій, гетьман, взявши булаву – символ гетьманської влади, виходив у коло і починав танцювати гопак. Той, хто приєднувався до танцю, давав згоду на підкорення гетьману, і часто траплялося так, що гопак залучав усіх до танцю, об'єднуючи їх.

Згодом гопак почали танцювати не лише на Січі, а й у селах та містах. Спочатку цей танець виконували виключно чоловіки, але поступово до нього приєдналися і жінки. Таким чином, гопак набув парадної форми, яку ми можемо спостерігати зараз. Наприклад, парубок, обійшовши коло, зупиняється перед обраною дівчиною і викликає її на танець. Дівчина, повна гідності, танцює скромно, але з прихованим бешкетом, підкреслюючи іронічне ставлення до парубка, який намагається вразити її своєю майстерністю. Гопак, як і багато інших українських танців, відображає дух і характер українського народу. Він символізує мужність, рішучість та національну гідність. Складні акробатичні елементи, енергійні рухи та бойові сцени, що відображаються у танці, роблять гопак унікальним і неповторним.

Сьогодні гопак залишається важливою складовою української культури, продовжуючи надихати та об'єднувати українців, як і в давні часи. Він є яскравим прикладом того, як народні традиції і культура можуть зберігатися та розвиватися, відображаючи історичні етапи та духовні цінності нації [7, с.12-13].

У сценічному виконанні гопак зазвичай будується як парно-масовий танець, хоча і зберігає характерні риси народного танцю. Він починається загальним виходом усіх пар, що стрімко рухаються по колу. Потім із загальної маси танцюючих виділяються окремі пари, трійки, групи, які танцюють окремо.

Під час цих окремих частин танцю юнаки, як і в парному гопаку, демонструють свою силу, спритність та мужність, тоді як дівчата весело підохочують хлопців. Іноді в танці дівчата виділяються в окрему групу, їх вихід змінює бурхливий чоловічий танець. Гопак завершується загальним танцем, побудованим на веселих, завзятих і технічно складних рухах.

Серед сучасних прикладів гопака найяскравішим є постановка П. Вірського, яка є основою та візитною карткою Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України імені П. Вірського. Це не лише символ ансамблю, але й усього українського хореографічного мистецтва. Одним з гарних прикладів гопака-сюїти є постановка Б. Колногузенка в репертуарі театру народного танцю «Заповіт» [8, с.30].

Існує також інший український парний танець, схожий на гопак, – «Козачок», присвячений запорізьким козакам. Названий на честь своїх захисників, «Козачок» фактично є гопаком у спрощеній формі. Цей танець завжди виконувався парами, і завдяки участі в ньому дівчат, «Козачок» більш ліричний, не має складних трюків. Це танець юнака-підлітка, спритного, легкого і швидкого в рухах. У народному побуті «Козачок» найчастіше виконувався як сольний танець одного юнака, у сценічній обробці – двома і більше юнаками або юнаком і дівчиною, де вони змагаються у вправності та майстерності.

Протягом ХХ століття українські автентичні танці зазнали значних змін під впливом балетмейстерів, які інтерпретували їх згідно зі сценічними законами. Цей процес часто включав адаптацію та видозміну традиційних танцювальних форм, їх структури та стилю для створення більш видовищних, драматичних та технічно досконалих постановок. Балетмейстери внесли багато нового у хореографічне мистецтво, додаючи сучасні елементи та розширюючи технічні можливості виконавців. Такі зміни допомогли популяризувати український народний танець не лише на місцевому рівні, але й за межами України. Вони сприяли підвищенню естетичної виразності танців, роблячи їх більш привабливими для широкої аудиторії.

Одним із найвідоміших балетмейстерів, які працювали над інтерпретацією українських народних танців, був П. Вірський. Його роботи, такі як «Гопак» і «Хміль», стали зразком сценічного втілення українських танцювальних традицій, зберігаючи їхню автентичність і водночас надаючи їм нових художніх форм. Адаптація українських народних танців для сцени дозволила зберегти та передати культурну спадщину майбутнім поколінням, одночасно сприяючи їхній інтеграції у світовий контекст хореографічного мистецтва. Це є важливим кроком у збереженні національної ідентичності та популяризації української культури у сучасному світі [5, с.10-11].

Отже, український народний танець дійсно має глибокі коріння та багату історію. Ці танці є важливою частиною культурної спадщини України, відображаючи багатство народних традицій, обрядів та звичаїв. Вони зберігають у собі елементи давніх ритуалів і соціальних структур, які передаються з покоління в покоління. Танці, такі як гопак, хороводи та козачок, демонструють глибокий зв'язок між минулим і сучасністю, допомагаючи зберегти національну ідентичність і культурну спадщину українського народу. Через сценічне втілення українських народних танців вдається популяризувати та зберігати ці унікальні традиції, що є важливим внеском у світову культурну спадщину.

1.2. Становлення академічного українського народного танцювального мистецтва

Танець, як мистецтво, справді загальнолюдське й зрозуміле людям усіх рас і континентів без перекладу, завжди несе в собі певне національне забарвлення. Подібно до музики, танцювальні рухи, народжені в конкретній історичній епосі, набувають національної характерності та унікальності. Пластичні рухи танцю є мовою, зрозумілою на всіх рівнях через своє загальнолюдське почуття.

Хореографія, як вища форма танцювального мистецтва, інтегрує в себе риси національної специфіки, але співвідношення національного і загальнолюдського в ній має свої особливі закономірності. Якщо в народному танці національне виявляється більш яскраво та очевидно, то в академічному танці цей дух виражається меншою мірою. Проте, національне забарвлення все одно залишається важливою складовою і визначає унікальність кожного танцювального стилю. Танець, створений народом у його «натуральному» вигляді, зберігає та передає культурну ідентичність та етнічні особливості, дозволяючи кожному народу виражати свою унікальність через рух. У своїй суті, танець об'єднує людей, надаючи можливість спілкування на універсальному рівні, водночас підкреслюючи неповторні риси національної культури.

Мова танцювальної пластики, завдяки своєму загальнолюдському почуттю, є зрозумілою і доступною в тому натуральному вигляді, в якому її створює народ. Хореографія, як вища форма танцювального мистецтва, увібрала в себе риси національної специфіки, проте ступінь співвідношення в ній національного і загальнолюдського має свої особливі закономірності та форму заломлення. Якщо в народному танці національне виражається більш опукло і наочно, то академічний танець, позначений духом національної своєрідності, вже в значно меншому ступені. Цей баланс між загальнолюдським і національним робить танець унікальним мистецтвом, яке здатне одночасно передавати спільні людські почуття та зберігати культурну ідентичність кожного народу.

В. Верховинець був одним із перших дослідників, які ґрунтовно зібрали автентичний матеріал з українського танцю та пісні. Його діяльність стала ключовою у збереженні та систематизації народних танцювальних і музичних традицій України. Верховинець активно досліджував народні обряди, звичаї та пісні, що дозволило йому накопичити великий і багатий фольклорний матеріал [4. с.13-14].

Його праця мала глибокий науковий характер і значний вплив на розвиток української хореографії. Верховинець створив кілька наукових праць, у яких аналізував та систематизував народні танці, що зробило його одним з найвідоміших етнографів свого часу. Він не лише зберігав автентичні форми танцю, але й працював над їх відродженням і адаптацією до сучасних умов.

У своїй книзі «Теорія українського народного танцю» (1919 р.) Верховинець підкреслював важливість збереження народного танцю як основи для розвитку національної хореографії. Він вважав, що український балет має бути національним і своєрідним, а його основою мають стати народні танці з їх мальовничими фігурами та духом веселих танцювальних пісень. Верховинець наголошував на необхідності ретельно збирати та зберігати танцювальний матеріал, що дозволило б створювати національні балетні постановки, пройняті духом української культури. Його діяльність була не лише науковою, але й практичною. Верховинець керував багатьма танцювальними колективами, втілюючи свої дослідження у сценічні постановки. Його робота стала основою для розвитку сучасної української хореографії, забезпечуючи її автентичність та національну самобутність [12, с.20-21].

Таким чином, Василь Верховинець зробив неоціненний внесок у збереження та розвиток українського народного танцю та музики. Його праці і дослідження стали міцним фундаментом для подальших поколінь хореографів та музикантів, сприяючи популяризації української культурної спадщини та її інтеграції у світовий культурний контекст.

П. Вірський став ключовою фігурою в професіоналізації українського народного танцю. Його внесок у розвиток української хореографії важко переоцінити. Завдяки його зусиллям, народний танець вийшов на новий рівень майстерності та популярності. Відомий хореограф зумів поєднати традиційні народні мотиви з професійною хореографічною технікою, створюючи унікальні та видовищні постановки.

Його роботи, такі як «Гопак» та «Хміль», стали символами українського танцювального мистецтва, відомими далеко за межами України. Він також відіграв важливу роль у формуванні Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України імені Павла Вірського, який досі є провідним

колективом у галузі народного танцю. Його творчість не лише зберегла і популяризувала українські народні традиції, але й сприяла їхньому розвитку, адаптуючи до сучасних сценічних реалій. Завдяки П. Вірському український народний танець здобув міжнародне визнання, ставши важливою частиною світового культурного спадку.

Відчуття часу – одна з найхарактерніших рис балетмейстерського таланту П. Вірського. Разом з ансамблем, він детально вивчав танцювальний фольклор, ретельно слідкуючи за тим, як змінюється та збагачується народний танець. Вірський відзначав нові елементи, що вносили у хореографію сучасні реалії, і завжди шукав яскраві танцювальні форми для відтворення цих нововведень у своїх композиціях. Широко використовуючи багатства українського балетного мистецтва, Вірський знайомив глядачів з різними місцевими варіантами національного танцю. Наприклад, у танці «Рукодільниці», створеному в селі Решетилівка Полтавської області робітницями артіль художніх промислів, балетмейстер збагатив танець вигадливими хореографічними фігурами. Основний малюнок танцю не лише зберігся, але й став витонченішим та ніжнішим, завдяки майстерності Вірського [8, с.30].

Таким чином, П. Вірський не просто зберігав народні традиції, але й збагачував їх, додаючи нові форми і елементи, що відображали дух часу і сучасні реалії. Його творчість є чудовим прикладом того, як народне мистецтво може адаптуватися до змін, зберігаючи свою автентичність і при цьому розвиваючись та вдосконалюючись.

Видатний митець завжди пам'ятав про історію рідного народу, створюючи чудові, різножанрові танцювальні композиції, натхненні героїчним минулим. Виражає картина «Чумацькі радощі», де йдеться про бідних чумаків, які їздили в Крим по сіль, а за свою важку працю могли купити лише одну пару чобіт на чотирьох. Проте, вони не сумують, а весело жартують над своїм становищем та танцюють у нових чоботях, виконуючи віртуозні трюки.

Сценка із хореографічної мініатюри «Ляльки» зі старовинного ярмаркового театру також варта уваги. Артисти за допомогою характерних рухів і міміки розповідають смішну історію про писаря, який залицяється до селянки, що має чоловіка. Ці танцювальні мініатюри, безумовно, цікаві та насичені теплим народним гумором. Та найбільше талант П. Вірського розкривається в епічних танцювальних композиціях. Композиція «Запорожці» відтворює широку картину військових ігор та танців славного війська Б. Хмельницького.

Відважні запорожці, мов степові орли, злітають над гострими списами, розтинаючи повітря сталевими шаблями, сміливо й спритно б'ються, кружляють у запальному танцювальному вихорі. П.Вірський прагнув у своїх постановках

українських танців розкрити типові ознаки національного характеру народу. Це йому блискуче вдається, зокрема, у ніжному ліричному дуетному танці «Горлиця», що оспівує велике кохання та красу дівочого почуття. Його творчість є величезним внеском у збереження та популяризацію української танцювальної культури, додаючи нові форми й елементи, що відображають дух часу.

Відомі балетмейстери А. Кривохижа та К. Балог стали видатними постатями у процесі академізації українського народного танцю, значно вплинувши на його розвиток і популяризацію. Їхня діяльність сприяла інтеграції народних танцювальних традицій у професійне хореографічне мистецтво, що додало українському танцю нових художніх форм та виразних засобів. А. Кривохижа був відомий своєю роботою над збереженням і розвитком народних танців, він збагачував їх елементами академічної хореографії, створюючи видовищні та технічно складні постановки. Його підхід дозволив підняти виконавську майстерність на новий рівень, забезпечуючи при цьому збереження автентичності народних мотивів. К. Балог, у свою чергу, відома своєю майстерністю та художньою чутливістю, з якою вона підходила до інтерпретації українських народних танців. Вона зуміла передати багатство та емоційну насиченість народних танцювальних традицій, вплітаючи їх у професійні хореографічні постановки [1, с.40].

Їхня робота стала важливим кроком у збереженні та популяризації українського народного танцю, а також сприяла його визнанню на міжнародному рівні. Завдяки таким легендарним хореографам, українські народні танці продовжують розвиватися і надихати нові покоління виконавців та глядачів. Вони зуміли показати, що народний танець може бути не лише розвагою, але й високохудожнім, технічно досконалим мистецтвом. Їхня робота допомогла популяризувати українські танці на міжнародному рівні, зробивши їх відомими та шанованими у всьому світі.

Вони продовжували традиції, але також додавали нові елементи, що відображали сучасні реалії, збагачуючи культурну спадщину України. Завдяки їхнім зусиллям, український народний танець зберігає свою унікальність та продовжує розвиватися, надихаючи нові покоління виконавців та глядачів.

Академізація української хореографії відбувалася під значним впливом класичного танцю. Цей процес включав адаптацію та інтеграцію елементів класичного балету у традиційні народні танці, що сприяло підвищенню технічної майстерності та видовищності постановок. Класичний балет, із своєю високою технікою, строгими правилами та витонченою естетикою, надав українським народним танцям нові виразні засоби та форми. Це дозволило створити більш

складні та технічно витончені композиції, зберігаючи при цьому національну самобутність та автентичність танців.

Введення елементів класичного танцю сприяло збагаченню танцювальної мови української хореографії. Танцюристи почали використовувати більш складні рухи, акробатичні елементи та багатошарові хореографічні малюнки. Це дозволило передати більш глибокі емоційні ідеї та сюжети, роблячи танці більш виразними та естетично досконалими. Незважаючи на вплив класичного балету, українська хореографія зберегла свої характерні риси. Балетмейстери уважно ставилися до збереження національної стилістики, що дозволило зберегти автентичність танців. Завдяки цьому, народні танці залишаються важливою складовою української культурної спадщини, незважаючи на їх академізацію.

Професіоналізація української народної хореографії під впливом класичного танцю стала важливим етапом у її розвитку, що дозволило підняти народні танці на новий рівень майстерності та популярності. Це поєднання зберегло національну самобутність танців, зробивши їх водночас більш технічно досконалими та виразними. Багато українських балетів інтегрують елементи народного танцю, що підкреслює їхнє національне забарвлення. Наприклад, в балеті «Лісова пісня» М. Скорульського відображається дух українського фольклору, де танцювальні рухи нагадують народні обряди та звичаї. У цьому балеті використовуються елементи традиційних народних танців, що додає йому особливого колориту і виразності.

Інший приклад – балет «Гаяне» А. Хачатуряна, де також присутні елементи українських народних танців, що додає постановці автентичності та національного колориту. Інтеграція елементів народного танцю у балети не лише збагачує хореографічну мову, але й підвищує художню виразність постановок. Народні танці додають балетам живої енергії, емоційної глибини та культурної ідентичності. Вони дозволяють глядачам відчувати дух української культури, її багатство та різноманітність.

Балети, що використовують елементи народних танців, сприяють збереженню та популяризації української культурної спадщини. Вони слугують мостом між минулим і сучасністю, дозволяючи передавати традиції з покоління в покоління.

Ці постановки допомагають зберігати автентичні танцювальні форми, водночас адаптуючи їх до вимог сучасного сценічного мистецтва.

Українські балети, що включають елементи народного танцю, також сприяють формуванню та зміцненню національної ідентичності. Вони демонструють унікальні риси української культури, підкреслюючи її

самобутність та неповторність. Це важливо не лише для збереження національних традицій, але й для їхньої інтеграції у світову культурну спадщину [7, с.17-18].

Українські балети, інтегруючи елементи народного танцю, створюють унікальні постановки, що поєднують в собі класичне мистецтво та народні традиції. Це дозволяє зберігати і популяризувати культурну спадщину України, підвищуючи її значущість на міжнародному рівні. Завдяки таким підходам український балет залишається важливим носієм національної культури та ідентичності, здатним надихати нові покоління виконавців та глядачів.

Сучасне хореографічне мистецтво України неможливо уявити без ансамблів народного танцю. Ці колективи зберігають фольклорні зразки нашого народу, створюють нові форми танцю на їх основі, розвивають і збагачують традиції українського народного танцю. В Україні налічується близько 20 000 хореографічних колективів різних відомств, виконавчого рівня та творчого спрямування. Державна, профспілкова та міністерська системи включають близько 10 000 колективів, більшість з яких працюють протягом багатьох років. Понад 370 колективів мають почесні звання «народний» та «самодіяльний». Усі колективи класифіковані за рівнем підготовки (професійний та аматорський), цільовою спрямованістю (навчальна або концертна діяльність) та віковим загальом (дорослі та діти). Вони також класифікуються за статусом, державністю, національною, академічною та титульною ознакою – заслуженими, національними, зразковими та показовими.

Ансамблі народного танцю є невід'ємною частиною української культури. Вони не лише зберігають автентичні традиції, але й активно сприяють їхньому розвитку та популяризації на національному та міжнародному рівнях, вносячи вагомий внесок у світову культурну спадщину.

В період незалежності українська народна хореографія зазнала значного розвитку та поширення. Здобуття незалежності надало можливість для вільного вираження національної ідентичності та культурної спадщини. Українські хореографи активно працювали над відродженням та збереженням традиційних танців, водночас створюючи нові композиції, які відображали сучасні реалії та тенденції. Важливу роль у цьому процесі відіграли професійні та аматорські танцювальні колективи, які розвивали і збагачували традиції народного танцю [3, с.30].

Такі колективи, як національний заслужений академічний ансамбль танцю України імені Павла Вірського, стали важливими центрами розвитку української хореографії, популяризуючи народний танець як в Україні, так і за її межами. Сучасна українська народна хореографія продовжує розвиватися на основі

багатого фольклорного спадку, адаптуючи його до вимог сучасного сценічного мистецтва. Це дозволяє зберегти автентичність танців, водночас роблячи їх цікавими та актуальними для сучасної аудиторії. Завдяки цьому український народний танець продовжує процвітати, зберігаючи свою унікальність і вносячи вагомий внесок у світову культурну спадщину.

Отже, український народний танець зазнав значної трансформації, коли його адаптували до сценічних умов. Завдяки зусиллям видатних хореографів, таких як В. Верховинець, П. Вірський, А. Кривохижа та К. Балог, народні танці отримали нові форми, зберігаючи при цьому свої автентичні риси та стилістику. Цей процес трансформації дозволив не лише зберегти культурну спадщину, але й популяризувати українські танці на міжнародному рівні. Академізація та введення елементів класичного балету зробили народні танці більш видовищними, технічно досконалими та емоційно насиченими, що дозволило зберегти їх актуальність у сучасному світі. Український народний танець живе і розвивається, продовжуючи надихати нові покоління виконавців та глядачів своєю унікальністю та красою.

Таким чином, можна підсумувати та визначити, що український народний танець дійсно має глибокі корені та багату історію. Вони є важливою частиною культурної спадщини України, відображаючи багатство народних традицій, обрядів та звичаїв. Ці танці зберігають у собі елементи давніх ритуалів і соціальних структур, які передаються з покоління в покоління. Танці, такі як гопак, хороводи та козачок, демонструють глибокий зв'язок між минулим і сучасністю, допомагаючи зберегти національну ідентичність і культурну спадщину українського народу. Сценічне втілення українських народних танців не лише популяризує ці традиції, але й зберігає їх, роблячи важливий внесок у світову культурну спадщину.

Також було проаналізовано в контексті першого розділу, що український народний танець протягом ХХ століття дійсно зазнав значної академізації. Цей процес включав інтеграцію елементів класичного балету та професійної хореографії, що сприяло підвищенню технічної майстерності і художньої виразності народних танців.

Процес академізації дозволив створити складні хореографічні композиції, що поєднували традиційні народні мотиви з високою технікою та витонченою естетикою класичного балету. Це дало можливість не лише зберегти культурну спадщину, але й популяризувати українські танці на міжнародному рівні. Професійні танцювальні колективи, такі як Національний заслужений академічний ансамбль танцю України імені Павла Вірського, демонстрували високий рівень виконавської майстерності і здобували визнання по всьому світу.

Таким чином, академізація українського народного танцю в ХХ столітті стала важливим етапом у його розвитку, забезпечивши збереження автентичних традицій і водночас підвищивши їхню технічну та художню майстерність.

РОЗДІЛ II. АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНИХ АНАЛОГІВ ТА ПРОТОТИПІВ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

2.1. Інтерпретація українського танцю Центрального регіону у творчості балетмейстерів ХХІ століття

Популяризація українського народно-сценічного танцю розпочалася завдяки зусиллям видатних хореографів, які внесли значний внесок у розвиток і збереження цього мистецтва. Їхня творчість і відданість традиціям стали важливим фактором у підтримці культурної спадщини України та її передачі наступним поколінням. Важливу роль у цьому процесі зіграли видатні хореографи, такі як П. Вірський, В. Авраменко та М. Вантух.

П. Вірський, засновник першого професійного ансамблю танцю України, здобув світову славу завдяки своїм виступам, що відзначалися високою технічністю, майстерністю виконання та глибоким відчуттям національної культури. Василь Авраменко, відомий як "батько українського танцю", був першопрохідцем у популяризації українських народних танців за кордоном, створюючи численні танцювальні колективи і школи. Видатний хореограф М. Вантух, директор і художній керівник ансамблю танцю ім. П. Вірського, продовжив справу свого попередника, вводячи інноваційні підходи і зберігаючи високу художню цінність постановок [15, с.8-9].

Завдяки зусиллям цих видатних хореографів створено численні професійні танцювальні колективи, які стали візитівками України на світовій арені. Ансамблі, такі як Ансамбль танцю ім. Павла Вірського та "Горлиця", сприяють популяризації української танцювальної культури і збереженню її автентичності. Хореографи також активно займалися освітньою діяльністю, засновуючи танцювальні школи і академії, де навчали молоде покоління мистецтва українського танцю. Ці навчальні заклади стали місцями, де вирощували нові таланти і передавали знання про народні танці.

Завдяки зусиллям видатних хореографів український народно-сценічний танець зберіг свою автентичність і значущість. Їхні роботи не лише зберігають традиції, але й адаптують їх до сучасних умов, збагачуючи світове хореографічне мистецтво і підтримуючи національну ідентичність. Їхня творчість і освітня діяльність дозволили зберегти і популяризувати українські танцювальні традиції, передаючи їх новим поколінням і забезпечуючи їхнє місце у світовій культурній спадщині.

У творчому доробку видатних балетмейстерів є безліч унікальних танцювальних композицій, що відображають красу та велич українських танців центрального регіону України. Ці постановки майстерно передають багатство

народної культури, поєднуючи технічну майстерність виконавців з глибоким етнографічним змістом.

Танці центрального регіону України відзначаються своєю енергійністю та динамізмом. Виконавці виконують складні акробатичні трюки, віртуозні оберти і швидкі стрибки, що додає композиціям захоплюючої дії.

Костюми, які використовуються у постановках, збагачують сценічний образ і підкреслюють етнографічну особливість регіону. Вишиті сорочки, яскраві спідниці, пояси та головні убори додають кольорових акцентів і роблять виступи ще більш вражаючими. Танцювальні композиції супроводжуються живою музикою, виконаною на традиційних інструментах, таких як бандура, сопілка, цимбали та кобза. Музика створює автентичну атмосферу і підкреслює ритм і темп танцю. Численні елементи постановок відображають важливі події та ритуали, що мають глибоке символічне значення. Кожен рух і жест у танці передає певну історію або емоцію, роблячи вистави змістовними і драматичними [7, с.6-7].

Таким чином, завдяки зусиллям видатних балетмейстерів, українські танці центрального регіону України знайшли своє відображення у численних унікальних танцювальних композиціях. Ці постановки зберігають та популяризують багатство народної культури, забезпечуючи її передачу новим поколінням та підтримуючи національну ідентичність.

Гопак П. Вірського є знаковою танцювальною композицією, яка майстерно відображає всі характерні рухи та елементи танцювальної культури центрального регіону України. Цей танець, виконаний з надзвичайною енергією та технічністю, демонструє красу і велич українського народного мистецтва. Хореографія «Гопака» включає численні акробатичні трюки, швидкі оберти, височенні стрибки та витончені рухи, що підкреслюють віртуозність танцюристів. Кожен рух у цьому танці має своє значення, передаючи енергію та динамізм української культури. Музичний супровід Гопака виконується на традиційних українських інструментах, таких як бандура, сопілка, цимбали та барабан. Музика додає ритму і темпу танцю, створюючи вражаючу атмосферу святковості і радості.

Танцюристи одягнені у традиційні українські костюми, що підкреслюють етнографічну особливість регіону. Вишиті сорочки, яскраві пояси, шаровари і головні убори додають кольорових акцентів і роблять виступи ще більш вражаючими.

Даний танець символізує силу, відвагу і національну гордість українського народу. Це танець, що виражає бойовий дух і незламність, демонструючи єдність і силу української громади. Завдяки П.Вірському, Гопак

набув широкої популярності як в Україні, так і за її межами. Його виконання стало знаковим і вплинуло на розвиток українського танцювального мистецтва, популяризуючи народні традиції і зберігаючи їхню автентичність. Гопак видатного реформатора є визначною танцювальною композицією, яка майстерно відображає рухи та елементи танцювальної культури центрального регіону України. Цей танець є важливою частиною української культурної спадщини, демонструючи красу і велич народного мистецтва [11. с.50].

Одним із унікальних проявів та демонстрації спадщини рухів центральних областей України – є в доробку Б. Колногузенка.

«Український святковий» в репертуарі театру народного танцю Заповіт, це гопак-сюїта, що демонструє багатство та красу хореографії центральної України. Це один з найпопулярніших номерів репертуару театру народного танцю «Заповіт». Дійовими особами цього танцю є хлопці та дівчата, які демонструють високу техніку виконання рухів. Серед хлопців виникає своєрідне змагання — перепляс — явище, притаманне українським чоловічим танцям. Вони виконують складні акробатичні елементи, такі як розножка, кабріоль, повзунець, кільце, фляк та кабріоль на руку. Ці елементи демонструють силу, спритність і відвагу виконавців.

Дівчата в «Українському святковому» поєднують складну і динамічну техніку з ліричністю і жіночністю. Вони виконують жіночі обертаси та інші витончені рухи, що підкреслюють грацію та елегантність.

У першій частині композиції переважає колова та лінійна будова малюнків, що не обтяжена складним хореографічним текстом. Це створює легкість і плавність рухів, які зачаровують глядачів.

У другій частині представлено все різноманіття трюків та складної техніки, виконаної хлопцями та дівчатами. Хлопці виконують акробатичні елементи, а дівчата — витончені обертаси. Ця частина підкреслює віртуозність і технічну майстерність виконавців.

Третя частина — це темповий жіночий танець, який завершується сольним виконанням обертасів у над швидкому темпі. До цього додається загальна динамічна групова танцювальна комбінація, яка стає кульмінацією та фіналом композиції.

«Український святковий» є гопак-сюїтою, яка яскраво відображає багатство і красу хореографії Центральної України. Завдяки високій техніці виконання, енергетиці та ліричності, цей номер став одним з найпопулярніших у репертуарі театру народного танцю «Заповіт». Він демонструє силу, грацію і

емоційність українського народного танцю, зберігаючи та популяризуючи культурну спадщину.

У хореографічній картині «Парубоцькі жарти» висвітлено народні ігрища українського козацтва, його відвагу, силу, спритність і завзятість. Молоді козаки жартують один з одним, борються, міряються силою, грають у довгу лозу та «Вгадай хто?», танцюють своєрідний козацький кан-кан, а потім демонструють своє завзяття та намагаються виявити себе під час виконання складної техніки українського народно-сценічного танцю. Номер містить численні чоловічі трюки, характеризується лаконічністю, динамічним розвитком дії, яскравою та насиченою хореографією й художньою образністю, сповнений дотепного гумору та доброї іронії.

У хореографічній мініатюрі «Весняночка» авторові вдалося підібрати яскраві рухи жіночого українського танцю, які надають образу героїні природності та привабливості, а подіям — зрозумілості. Тут героїня грається зі струмком, милується красою дерев, спостерігає за маленькою пташкою, яка сіла їй на долоню. У номері відображено всю привабливість української дівчини — молодість, життєрадісність, щирість і ніжність, а її танець є гімном всій українській природі.

Балетмейстер створює такі рухи і пропонує такі обставини, що одразу вбачається квітуча українська галявина з пташками та метеликами, дзвінким прозорим струмком, сумними вербами з довгими гілками-косами, яскравим теплим сонцем і синім високим небом. Дівчина у цьому номері стає частиною природи — її рухи пластичні, виразні, дотепні, неймовірно природні й легкі, хоча в танці є складна техніка, швидкий темп, постійне використання всього сценічного майданчика. У номері дотримано всіх законів драматургії в простий, але дотепний і влучний сюжет.

Ці два хореографічні номери є яскравими прикладами того, як можна майстерно відтворювати та зберігати українські традиції через танець. Вони не лише демонструють технічну майстерність виконавців, але й передають глибокі культурні смисли, зберігаючи та популяризуючи українську культурну спадщину.

Зосередженням та підсумком таланту Б. Колногузенка є репертуар Великого академічного Слобожанського ансамблю пісні і танцю — колективу, у якому Борис Миколайович і нині є художнім керівником та головним балетмейстером. Він виявляє себе фахівцем, котрий добре знає українське пісенне мистецтво і народну творчість.

Репертуар ансамблю становлять вокально-хореографічні композиції — авторські роботи Б. Колногузенка: «Вітає Україна», «Буде весілля», «Закликання Весни», «Ой, летіли дикі гуси», які визнані одними з кращих у скарбниці української національної хореографічної культури і популярні в Україні та за кордоном.

Вокально-хореографічна композиція «Вітає Україна» об'єднує фрагменти українських народних пісень і представляє яскраву історію українського народу. У цій композиції вишукано поєднуються особливості та найяскравіша й найскладніша техніка українського танцю.

У першій частині хореографічної композиції демонструються сила та завзятість козаків. Вони виконують різноманітні чоловічі трюки, такі як «розніжка», «бедуїнський», «коза», «повітряні тури», «чорт», що підкреслює їхню спритність і віртуозність.

У другій частині з'являються дівчата в неперевершених яскравих костюмах, виконуючи складні оберти та ліричні комбінації, у яких розкриваються жіноча пластичність, тендітність і замріяність. Ці елементи створюють контраст із чоловічими трюками і додають композиції гармонії та витонченості.

Завдяки творчості Б. Колногузенка, такі композиції, як «Вітає Україна» та «Весняночка», «Український святковий» займають важливе місце в українській національній хореографічній культурі. Вони не лише зберігають і передають традиції, але й додають їм нового життя, забезпечуючи їх популярність в Україні та за її межами [1, с.43-45].

Одним із фундаментальних відображень ніжності та краси українського танцю центрального регіону є творчість А. Кривохижі. Його хореографічна спадщина значно збагатила українське танцювальне мистецтво, зберігаючи та популяризуючи традиційні елементи та техніки.

Танцювальні композиції А. Кривохижі відзначаються високою ліричністю та емоційністю, передаючи красу і витонченість українського танцю. Він майстерно використовує рухи, які підкреслюють природність і плавність танцю, створюючи образи, що зачаровують глядачів.

Танцювальні постановки видатного хореографа демонструють високу технічну майстерність виконавців. Використання складних обертів, стрибків і інших технічних елементів підкреслює віртуозність і професіоналізм танцюристів, створюючи вражаючу динаміку. Велику увагу у своїх роботах А. Кривохижа приділяє костюмам і сценографії, які додають кольорових акцентів і підкреслюють етнографічну особливість центрального регіону України.

Вишукані костюми та продумана сценографія створюють гармонійний і виразний образ на сцені [13. с. 17-18].

Видатний балетмейстер активно працював над збереженням традиційних українських танців, адаптуючи їх до сучасних умов. Його роботи зберігають автентичність рухів, музики та костюмів, передаючи культурну спадщину новим поколінням. Творча - мистецька спадщина А. Кривохижі є важливим відображенням ніжності та краси українського танцю центрального регіону. Завдяки його хореографічній спадщині українське танцювальне мистецтво зберігає свою унікальність і передає багату культурну спадщину наступним поколінням.

Отже, інтерпретація рухів українського народного танцю центрального регіону в творчому доробку видатних балетмейстерів стала важливим внеском у збереження і популяризацію цього культурного надбання. Балетмейстери, такі як А. Кривохижа, П. Вірський, Б. Колногузенко та інші, вдало інтегрували елементи традиційного українського танцю у свої постановки, зберігаючи автентичність і додаючи нових виразних форм.

Балетмейстери майстерно використовували традиційні рухи, такі як оберти, стрибки, акробатичні елементи, і адаптували їх до сценічних постановок. Вони зберігали характерні особливості танцю, підкреслюючи його динамічність, енергійність та емоційність. Однією з характерних рис інтерпретації танцювальних рухів центрального регіону є ліричність і виразність. Балетмейстери створювали композиції, які передавали емоційний стан виконавців, підкреслювали їхню грацію, витонченість і пластичність. Це додавало постановкам особливої чарівності і естетичної привабливості.

Завдяки зусиллям балетмейстерів інтерпретація рухів українського народного танцю центрального регіону стала важливим джерелом натхнення для сучасної хореографії. Вони зберегли і передали культурну спадщину, адаптувавши її до сучасних умов і забезпечивши її популярність у світі.

Інтерпретація рухів українського народного танцю центрального регіону в творчому доробку видатних балетмейстерів стала значним внеском у збереження і популяризацію цього культурного надбання. Вони зберегли автентичність танцю, додаючи нових виразних форм і забезпечуючи його актуальність у сучасному світі. Завдяки їхнім зусиллям, багата культурна спадщина центрального регіону України продовжує жити і розвиватися, захоплюючи нові покоління глядачів і танцюристів.

2.2. Започаткування українського народного танцю у драматичних виставах

Пісня і танець завжди привертали увагу професійних митців. Український народний танець, з часом, став невід'ємною частиною театрального видовища. Саме фольклорні танці допомагали донести до глядачів ідею твору, тим самим творчо осмислювались та збагачувались народним колоритом. Таким чином, народний танець посів вагоме місце у репертуарі професійних театральних труп та театрів. Український театр, як самобутнє естетичне явище, є синтетичним сценічним дійством «великого» стилю, де органічно взаємодіють і активно взаємозбагачуються різні просторово-часові мистецтва. Серед них домінують слово, музика, танець, спів, оздоблені яскравою театральністю та етнографічно-фольклорними барвами, що підсилюють емоційну насагу і глибокий психологізм, мальовничу багатовимірність і цілісність вистави. Таке явище утвердилося на зламі XIX–XX століть.

Саме в цей період народне танцювальне мистецтво виходить на сцену українських музично-драматичних театрів. З другої половини XIX століття розпочалося використання народної хореографії у виставах драматичного театру завдяки таким видатним діячам українського мистецтва, як М. Старицький, М. Кропивницький, Г. Хоткевич та інші. Спочатку у виставах використовувалися окремі танцювальні номери (дивертисменти), але з часом народний танець став одним з найкращих засобів розкриття образного змісту вистави.

Сценічне втілення народної хореографії в Україні має давні традиції і пов'язане передусім з еволюційним розвитком різних жанрів і форм театального мистецтва. Розвиток українського танцювального мистецтва в органічному зв'язку зі становленням національного драматичного мистецтва обумовлений феноменом багатовікового художнього синкретизму. Народний танець та його використання у драматичних виставах має свої традиції. З давніх часів український народ виділявся особливою любов'ю до своєї культури та традицій. Майже жодне українське гуляння не обходилося без танцю. Танець – це була одна з складових частин обрядових ігор народів. В основу хороводу здавна, за твердженням Б. Асаф'єва, покладена драматична колізійність, тобто реальна життєва подія. Дія його побудована за законами драматургії – вона має експозицію з зав'язкою, розвитком, кульмінацією та розв'язкою. Саме тому наші обряди та побут набагато легше передати хореографією того часу [16, с.37].

Український театр, як самобутнє естетичне явище, є синтетичним сценічним дійством, де органічно взаємодіють і активно взаємозбагачуються різні просторово-часові мистецтва. Серед них домінують слово, музика, танець, спів, оздоблені яскравою театральністю та етнографічно-фольклорними

барвами, що підсилюють емоційну наснагу, глибокий психологізм, мальовничу багато вимірність і цілісність вистави. Таке явище утвердилося на зламі XIX–XX століть.

З другої половини XIX століття розпочалося використання народної хореографії у виставах драматичного театру завдяки таким видатним діячам українського мистецтва, як М. Старицький, М. Кропивницький, Г. Хоткевич та інші. Спочатку у виставах використовувалися окремі танцювальні номери (дивертисменти), але з часом народний танець став одним з найкращих засобів розкриття образного змісту вистави.

Це підтверджує, що народна хореографія є невід'ємною частиною української сценічної культури, яка через танець передає багатство обрядових традицій, культурних звичаїв і соціальних аспектів життя, зберігаючи їх для майбутніх поколінь.

Сьогодні хореографічне мистецтво має задовольняти бажання суспільства, а тому повинне шукати нові підходи до сценічних зразків та здійснювати їх на якісно новому, інноваційному рівні. Одним із таких підходів є фольклор, який стимулює використання досвіду минулого та його адаптацію до сучасних умов. Це допомагає задовольнити потреби молоді, підвищити інтерес до хореографічної культури в цілому [18, с.20].

Фольклор того чи іншого народу відіграє важливу роль у розвитку хореографічного мистецтва, адже саме він дозволяє зберігати і передавати культурні традиції та звичаї. Адаптація фольклорних елементів до сучасних умов дозволяє зберігати автентичність танцю, водночас додаючи нові, актуальні для сучасного глядача, риси.

Історичне походження та закономірності також мають значний вплив на розвиток народно-сценічного танцю. Вони визначають основні принципи та структуру танцю, зберігаючи його унікальність та неповторність.

Застосування інноваційних підходів у хореографії допомагає розширити межі традиційного танцю, поєднуючи його з сучасними техніками та технологіями.

Це дозволяє створювати нові, захоплюючі вистави, які приваблюють широку аудиторію та підтримують інтерес до хореографічного мистецтва.

Таким чином, сучасне хореографічне мистецтво, зокрема народно-сценічний танець, повинне шукати нові підходи та використовувати досвід минулого для задоволення потреб сучасного суспільства. Історичне походження

та інноваційні методи дозволяють зберігати автентичність танцю та підвищувати його актуальність для нових поколінь.

Протягом останніх років у театрах України спостерігається активна тенденція до втілення фольклорної та національно-історичної тематики. Балетмейстери віддають перевагу народній музиці та хореографії, що дозволяє глибше передати національні традиції та культурну спадщину. Це явище сприяє не лише збереженню культурних цінностей, але й їхньому оновленню та адаптації до сучасного мистецького простору.

Такі постановки стають засобом популяризації народних традицій серед молоді, створюючи нові, інноваційні підходи до сценічних виступів. Вони додають сучасному театру автентичності та глибини, переносячи глядачів у світ культурної спадщини [1, с. 6].

Використання народної музики та хореографії дозволяє балетмейстерам створювати виразні, емоційно насичені вистави, які відображають багатство національної культури. Це сприяє збереженню традиційних танців і музичних форм, а також їхньому розвитку у нових, сучасних контекстах.

Адаптація народних елементів до сучасних умов включає використання сучасних технологій, нових хореографічних прийомів та елементів, що дозволяє створювати унікальні та захоплюючі вистави. Це допомагає зберігати автентичність танцю, водночас додаючи нові, актуальні для сучасного глядача, риси.

Тенденція до втілення фольклорної та національно-історичної тематики в українських театрах є важливим кроком у збереженні та розвитку національної хореографічної культури. Вона сприяє популяризації народних традицій, оновленню культурних цінностей і створенню нових, інноваційних підходів до сценічних виступів, що відображають багатогранність української культурної спадщини.

Отже, можна підсумувати, що український народний танець є невід'ємною складовою культури українського народу. Він передає душу та національний колорит українців, ставши одним із ідентифікаційних культурних кодів нації, який легко впізнати серед будь-яких інших. Але для того, щоб сформуватися у самостійний вид хореографічного мистецтва та отримати сценічну незалежність, український народний танець пройшов довгий шлях від обрядових ігрищ до вищої балетної форми.

Одними з перших, хто ввів народний танець у хореографічні вистави, були Х. Ніжинський та В. Верховинець. Завдяки їхній творчості світ побачив народний, зокрема український, танець у найвідоміших балетах. Їхні постановки

дозволили народному танцю змінюватися та розвиватися у хореографічних виставах сьогодення. Український народний танець став невід'ємною частиною театрального видовища. Фольклорні танці допомагали доносити до глядачів ідею твору, творчо осмислювалися та збагачувалися народним колоритом. Таким чином, народний танець посів вагоме місце у репертуарі професійних театральних труп та театрів.

Протягом останніх років у театрах України активізувалася тенденція до втілення фольклорної та національно-історичної тематики. Балетмейстери віддають перевагу народній музиці та хореографії, що дозволяє глибше передати національні традиції та культурну спадщину. Вони додають сучасному театру автентичності та глибини, переносячи глядачів у світ культурної спадщини [10, с.70].

Сучасне хореографічне мистецтво шукає нові підходи до сценічних зразків та здійснює їх на якісно новому, інноваційному рівні. Використання фольклору стимулює адаптацію досвіду минулого до сучасних умов, задовольняючи потреби молоді та підвищуючи інтерес до хореографічної культури.

Отже, український народний танець є важливим елементом культурної спадщини, який не лише зберігає традиції, але й постійно розвивається та адаптується до сучасних умов. Завдяки творчості видатних балетмейстерів та новітнім підходам, народний танець залишається живим та актуальним, передаючи багатство української культури наступним поколінням.

Таким чином, в ході другого розділу було простежено та охарактеризовано, що інтерпретація українського танцю Центрального регіону у творчості балетмейстерів ХХІ століття є вагомим аспектом у розвитку сучасного хореографічного мистецтва. Балетмейстери сучасності збагачують традиційні форми танцю, додаючи до них новітні елементи та технології, що дозволяє не лише зберігати, але й оновлювати українську танцювальну спадщину. Ця тенденція відображає глибоке розуміння та повагу до традиційного танцю, а також прагнення адаптувати його до сучасних сценічних умов і вимог аудиторії. Сучасні інтерпретації народного танцю дозволяють побачити його у новому світлі, роблячи його доступним і привабливим для нових поколінь глядачів.

Отже, творчість балетмейстерів ХХІ століття має вирішальне значення для подальшого розвитку та популяризації українського танцю Центрального регіону, зберігаючи його ідентичність та культурну цінність у сучасному світі.

Також було обґрунтовано, що Започаткування українського народного танцю в драматичних виставах стало значним етапом в історії українського театрального мистецтва. У другій половині ХІХ століття завдяки таким видатним

діячам, як М. Старицький, М. Кропивницький, Г. Хоткевич та інші, народна хореографія почала використовуватися в драматичних постановках. Це було частиною зусиль з розвитку і збереження національної культури. Початкове український народний танець був вставною частиною у вигляді окремих танцювальних номерів (дивертисментів). Проте з часом він став невід'ємною частиною драматичного дійства, розкриваючи образний зміст вистав і додаючи їм глибини та емоційності.

Великий внесок у цей процес зробили балетмейстери Х. Ніжинський та В. Верховинець. Х. Ніжинський, зокрема, вдало театралізував український танець, гармонійно поєднуючи традиції російської, польської та української хореографії. Його робота "Козак" демонструє, як народний танець може бути інтегрований у балетну постановку, створюючи живий і динамічний образ. Водночас В. Верховинець розкривав ніжні малюнки та манеру українського танцю, показуючи його унікальну красу та виразність.

Таким чином, запровадження українського народного танцю у драматичних виставах не лише збагачувало театральне мистецтво, але й сприяло збереженню та популяризації національної культурної спадщини. Завдяки зусиллям видатних митців, народний танець отримав новий поштовх для розвитку і продовжує захоплювати глядачів своєю красою і глибиною.

РОЗДІЛ II. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ “На галявині”

2.1. Ідейно-тематичний аналіз

Тема: українська народна хореографічна культура.

Ідея: популяризації українського народного танцювального мистецтва.

Вид: народна хореографія.

Жанр: лірико-героїчний.

Форма: розгорнута хореографічна композиція.

Час дії: 19 ст., літо, день.

Місце дії: Україна, Наддніпрянщина, галявина

2.2. Дійові особи та їх стисла характеристика

(12 дівчат) – молоді, гарні, емоційні, привабливі, чарівні, красиві, замріяні, веселі дівчата.

(12 юнаків) – сильні, мужні, вправні, завзяті, емоційні, яскраві.

2.3 Лібрето

На уквітчану зелену галявину виходять чарівні дівчата. Зустрівшись, вони вітаються одна з одною, і демонструють красу та чарівність українського хороводу. Не встигнувши закінчити хороводний танець, з'являються хлопці, які жартома починають залицятися до дівчат. Коли дівчата розходяться навкруги, в центрі на галявині, хлопці починають у яскравому чоловічому танці, демонструвати свою силу, вправність, емоційність та яскравість перед дівчатами.

Танець парубків сподобався дівчатам і вони з радістю долучаються до молодих юнаків, та у вихрі танцю, об'єднуються у парах.

2.4 Розгорнутий зміст

Перша частина.

На галявині сходяться молоді, стрункі, красиві дівчата. Вони починають танцювати ліричний хоровод та показувати усю його чарівність. Дівчата роблять ряд танцювальних перебудов, в основі яких є коло.

Усі їх рухи залежать від темпу музики, тому вони можуть бути повільними й більш швидкими. Поки дівчата танцюють, демонструючи красу українського

хороводу, в кінці хороводної дії, дівчата сходяться у пів-коло повільними рухами. Під час цього з'являються молоді хлопці, які починають жартома залицятися до дівчат.

Друга частина.

Хлопці домовляються між собою та йдуть танцювати, щоб продемонструвати свою спритність, силу, завзятість, вправність. Музичний супровід має динамічний темп, рухи прискорюються, відбуваються лінійні перебудови яке раптом перетворюється у два коло. Демонструючи свій танець, хлопці й не забувають про дівчат, трапляється так, що вони можуть жартома напасти на дівчат як, би залицяючись до них. Молоді хлопці запрошують приєднатися до них дівчат.

Третя частина

Дівчата на це запрошення відповідають згодою та разом вони з'єднуються у вихрі танцю "Гопак". Зазвучала яскрава, емоційна й швидка музика. Дівчата й юнаки беруться у пари й у вихрі танцювальних рухів утворюють коло. Дівчата и хлопці милуються один з одним. Танцюючи на уквітчаній галявині стрімким бігунцем. Темп танцю й його емоційний стан все збільшується. Дівчата демонструють свої танцювальні жіночі рухи де показується уся краса українського дівочого танцю. Юнаки демонструють свою силу, завзятість, вправність. Після закінчення танцю, хлопці запрошують дівчат у грайливій формі на продовження веселоців, але дівчат обдурюють хлопців та тікають від них.

1.5 Драматургія

Загальна драматургія

Експозиція

Поява групи дівчат на галявині.

Зав'язка

Дівчата демонструють красу та чарівність українського хороводу.

Розвиток дії

Поява хлопців на галявині. Їх танець. Спільний танець хлопців та дівчат - "Гопак".

Кульмінація

Парна танцювальна комбінація з насиченою хореографічною лексикою.

Розв'язка

Хлопці запрошують дівчат на продовження веселощів, але дівчат тікають від хлопців.

Частина 1

Експозиція: поява дівчат на галявині.

Зав'язка: дівчата починають водити хоровод.

Розвиток дії: перебудова на коло.

Кульмінація: вихід у фінальний малюнок.

Розв'язка: поява хлопців на галявині, які залицяються до дівчат.

Частина 2

Експозиція: стрімкий початок танцю хлопців.

Зав'язка: виконання чоловічої комбінації.

Розвиток дії: виконання комбінації у колі, залицяння до дівчат.

Кульмінація: виконання чоловічої техніки.

Розв'язка: запрошення дівчат до танцю.

Частина 3. «Гопак!»

Експозиція: дівчата погоджуються вийти з хлопцями на танець.

Зав'язка: вихід в два коли.

Розвиток дії: вихід в загальне коло.

Кульмінація: вихід в три лінії та виконання комбінації в динамічних парних обертах.

Розв'язка: хлопці запрошують дівчат у грайливій формі на продовження веселощів, але дівчат обдурюють хлопців та тікають від них.

1.6 Музичний аналіз

У хореографічній композиції «На галявині» використовується музичний матеріал із репертуару Національного оркестру українських народних

інструментів під керівництвом В. Гуцала. Використовується матеріал українських народних тем. Має 3 частини

Загальне звучання – 6 хвилин 32 секунд (314 тактів)

I частина. 00:00 – 02:23

Використовується фрагмент із репертуару Національного оркестру українських народних інструментів під керівництвом В. Гуцала.

Складається з 58 тактів, триває 2 хвилини 23 секунди.

Вступ 2 такти.

Розмір: 2/4.

Лад : мінорний.

Темп: помірний.

Динаміка: від *piano* до *mf*

Характер: спокійний, ніжний.

Основна тема іде у виконанні народного жіночого хору. Несе в собі спокійний та замріяний характер. Помірний вступ (2 такти). Вокальний підрозділ складається з двох куплетів (15 тактів). Приспів іде у виконанні жіночого хору (10 тактів). Далі починається виклад основної теми у оркестра (8 тактів). На повторі основної теми починається частина сольної сопілки (7 тактів). З приспіву вступає жіночий хор (10 тактів), (без слів). У фіналі йде затухання музичного матеріалу, темп поступова знижується (6 тактів).

II частина. 02:24-04:22

Використовується фрагмент із репертуару Національного оркестру українських народних інструментів під керівництвом В. Гуцала.

Складається з 130 тактів 2/4 музики.

Вступ: 12 тактів 2/4 музики

Розмір: 2/4.

Лад : мінорний.

Динаміка: від *piano* до *mf*

Темп: жвавий

Характер : енергійний.

Вступ іде у виконанні духових інструментів з синкопованим ритмом у виконанні сопілок(12 тактів). З 02:38 починається основна тема. Через 8 тактовий перехід основна тема починається у виконанні усього оркестру (32 такти). Зв'язана частина починається з 03:04, йде більш повільному темпі у струнній групі (03:04). Повторне проведення основної теми у оркестру відбувається з 03:08 (32 такти). Через паузу після основної теми іде дубль фіналу, який починається з 03:35 з синкопованим вступом в уповільненому темпі, повторює вступну тему у виконанні сопілок (10 тактів). З 03:46 йде проведення основної теми у всього оркестру (16 тактів). Через паузу після основної теми іде дубль фіналу, який починається з 03:59 з синкопованим вступом в уповільненому темпі, повторює вступну тему у виконанні сопілок (8 тактів). З 04:10 йде проведення основної теми у всього оркестру (16 тактів).

ІІІ частина. 04:26-06:35

Використовується фрагмент із репертуару Національного оркестру українських народних інструментів під керівництвом В. Гуцала. Використовується матеріал українських народних тем.

Складається з 164 тактів 2/4 музики.

Вступ: 3 акорди.

Розмір: 2/4.

Лад : мажорний.

Динаміка: від *mf* до *f*.

Темп: швидкий

Характер : динамічний та енергійний.

Фінальна частина починається зі вступу 3 оркестрових акордів у надповільному темпі. З 04:32 іде частина у виконанні змішаного хору (12 тактів). З 04:51 іде основне проведення першої теми “Гопак” (16 тактів), яка з двох однакових фраз.

1.7 Опис костюмів (зображення)



Жіночий костюм центрального областей України.

Традиційно жіночий костюм центрального регіону України, такого як Київщина або Полтавщина, може включати наступні елементи:

1. **Сорочка** (сорочка): Жіночі сорочки зазвичай мають багато вишивки, особливо на комірі, рукавах та передній частині. Вишивки можуть бути різноманітними і символічними для конкретного регіону.

2. **Спідниця (спідниця):** Спідниці зазвичай мають пишність та можуть бути зшиті з традиційних матеріалів, таких як льона тканина або вовна. Вони часто мають також вишивку або інші вишиті декоративні елементи.
3. **Комір (комір):** Комір зазвичай виготовляється з білої тканини та може мати вишивку або декоративні вставки.
4. **Намисто (намисто):** Жінки можуть прикрашати себе традиційним українським намистом, яке може бути виготовлене з перлів або кольорових кульок.
5. **Пояс (пояс):** Пояс також може бути важливим елементом костюма, він може мати вишивку або бути прикрашеним різними елементами.

Це лише загальний опис жіночого костюма центрального регіону України. Деталі та відмінності можуть бути в залежності від конкретного регіону, села чи міста. Кожна область може мати свої унікальні особливості та традиції в одязі.

Чоловічий костюм центральних областей України.

Традиційний чоловічий костюм центральних областей України, таких як Київщина, Полтавщина, Черкащина та інші, може включати наступні елементи:

1. **Сорочка (сорочка):** Чоловічі сорочки зазвичай виготовляються з льонаї або бавовняної тканини і мають простий дизайн. Вони можуть мати невеликі вишивки або оздоблення на комірі та манжетах.
2. **Жилет (жилет):** Жилети можуть бути використані як частина чоловічого костюма. Вони зазвичай мають простий дизайн і можуть бути зшиті з традиційних матеріалів, таких як вовна або льона тканина.
3. **Штани (штани):** Чоловічі штани можуть бути прямих або вузького крою і зазвичай виготовляються з традиційних матеріалів. Вони можуть бути відтінків від темних до світлих кольорів.
4. **Пояс (пояс):** Чоловічі пояси зазвичай виготовляються зі шкіри або тканини і можуть мати декоративні пряжки або вишивку.

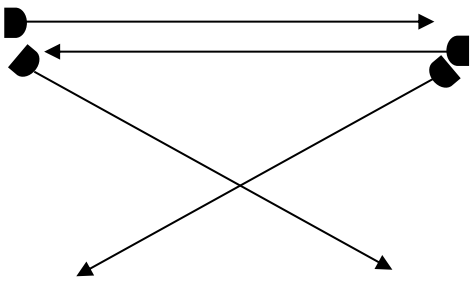
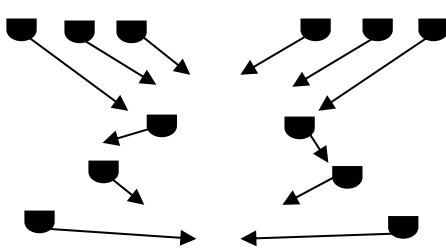
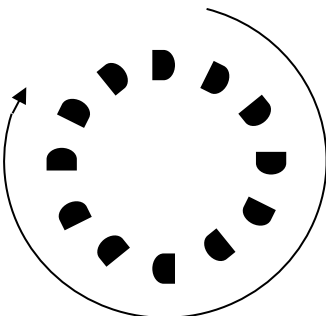
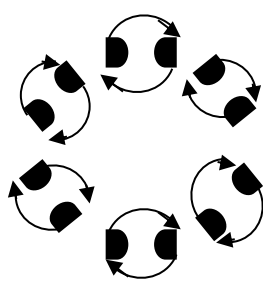
5. Капелюх (капелюх): У деяких регіонах чоловіки можуть носити традиційний український капелюх, який виготовляється зі соломи або фетру.

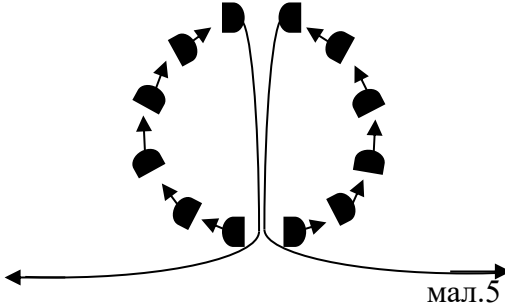
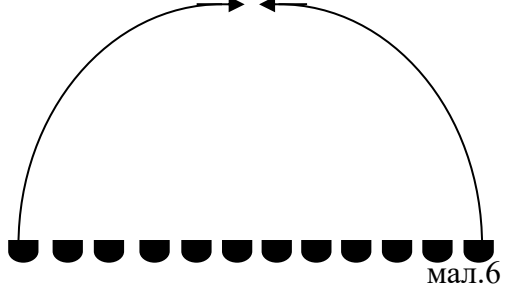
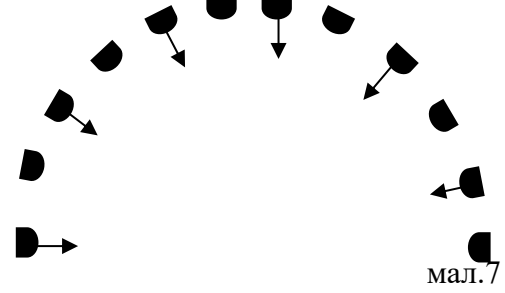
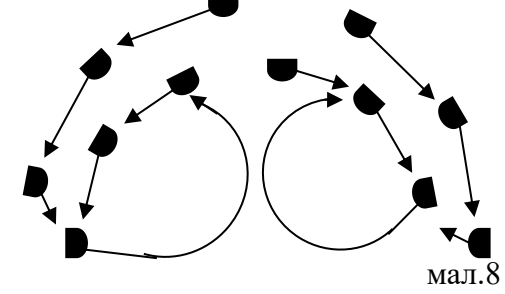
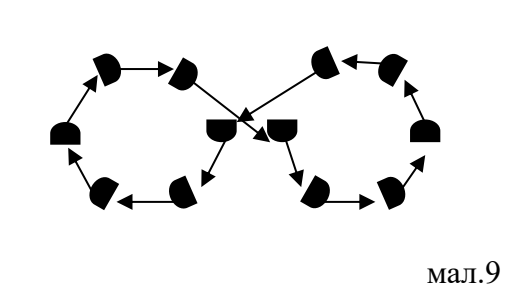
Це загальний опис традиційного чоловічого костюма центральних областей України. Різні регіони можуть мати свої відмінності в стилі та оздобленні, але загальні елементи залишаються подібними.

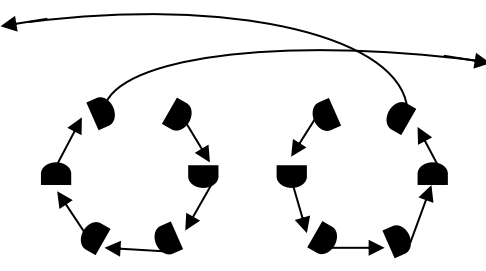
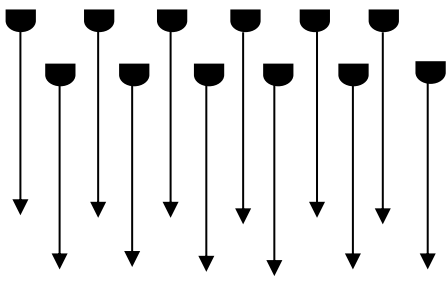
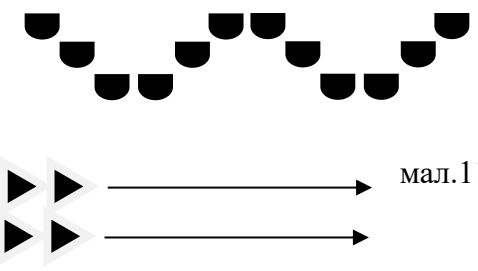
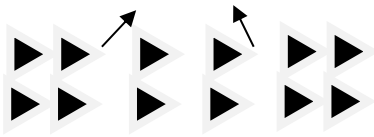
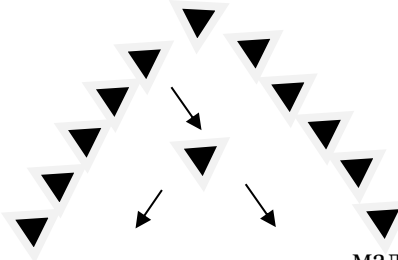
РОЗДІЛ II ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

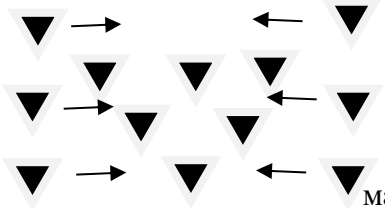
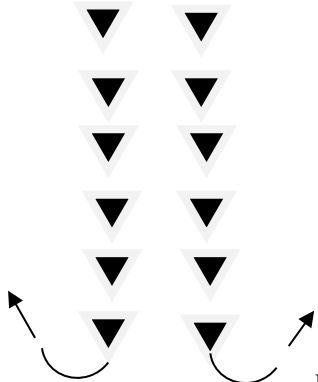
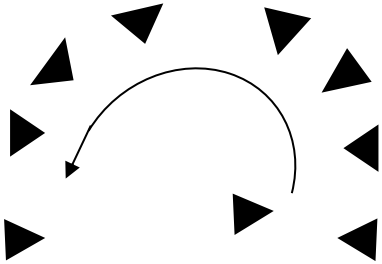
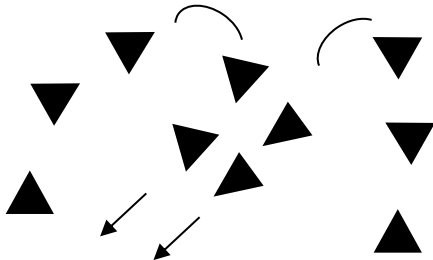
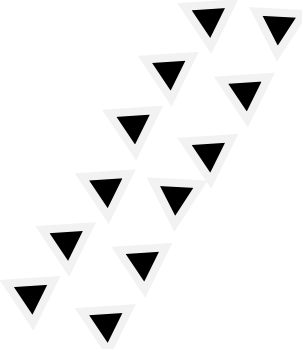
■ - дівчата

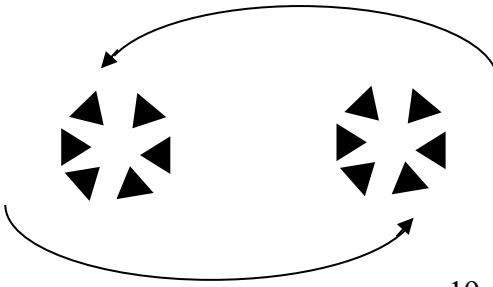
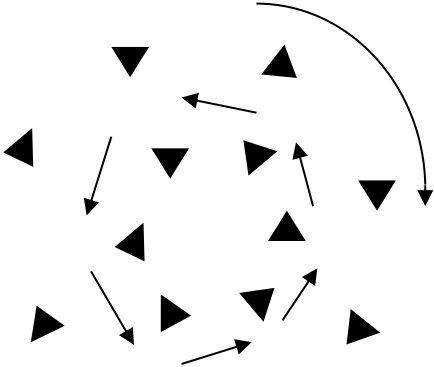
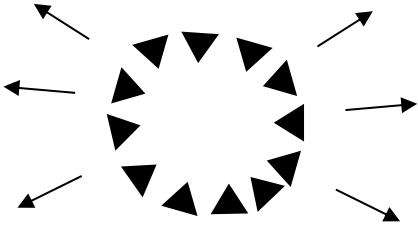
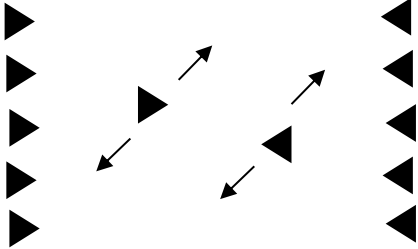
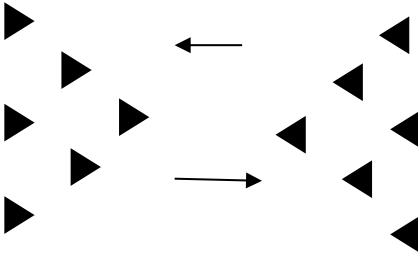
► - юнаки

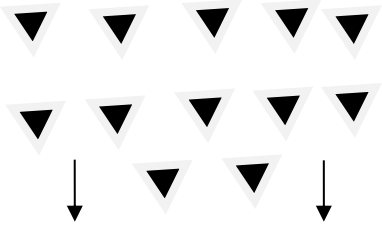
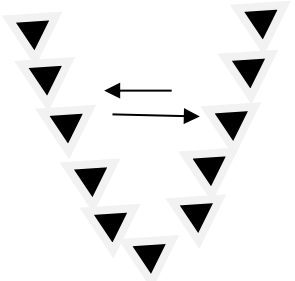
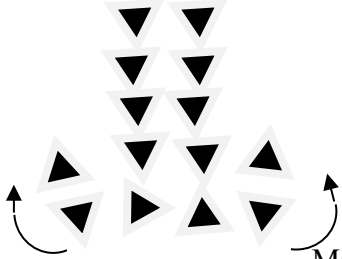
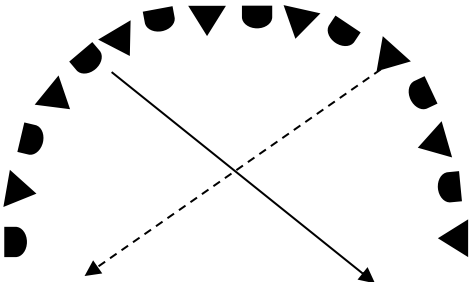
Частина 1. Хоровод		
Малюнок	Кількість тактів	Опис дії
Перша частина Муз. Розмір 2/4		
 мал.1	1-4 т. 5 т. 8 т.	Дві трійки дівчат рухаються одна за одною навхрест по діагоналях, змінюючи крок. Інші дві трійки переміщуються позаду. Продовжуючи рух у тому ж напрямку, учасниці виконують «упадання». Від центру, дзеркально, дівчата роблять «tour de force» і опускаються на відкрите коліно.
 мал.2	9-10 т. 11-12 т. 13-14 т.	Дівчата роблять дрібні кроки на пів-пальцях, після чого переходять на «упадання» і виконують поворот «soutenu» у напрямку від центру. На півпальцях, дрібними кроками, вони сходяться в центр, формуючи коло, і піднімають руки до III позиції «allonge».
 мал.3	15-19 т.	Дівчата рухаються по колу, виконуючи прості кроки, поступово присідаючи та піднімаючись, створюючи форму «квітки».
 мал.4	20-21 т.	Дівчата виконують «припадання» в парах, тримаючи одна одну правою рукою за талію, а лівою — на кожен такт музики то піднімаючи руки до третьої позиції, то знову опускаючи їх у вихідне положення allonge.

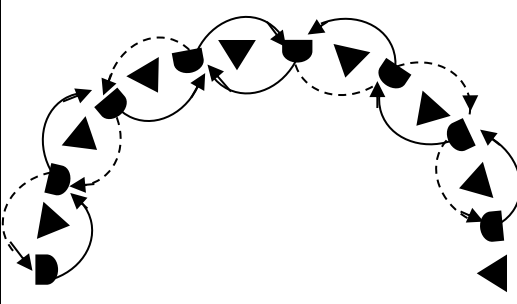
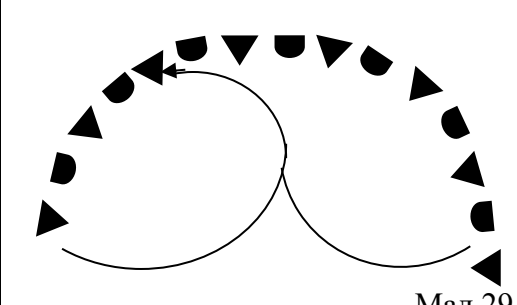
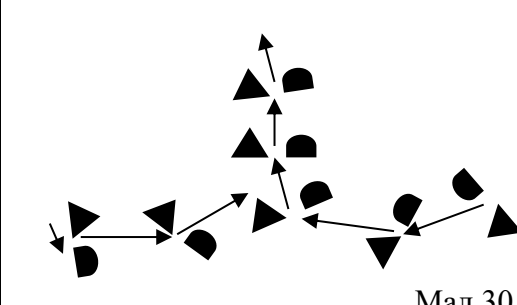
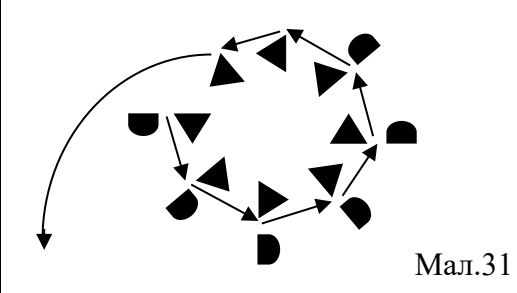
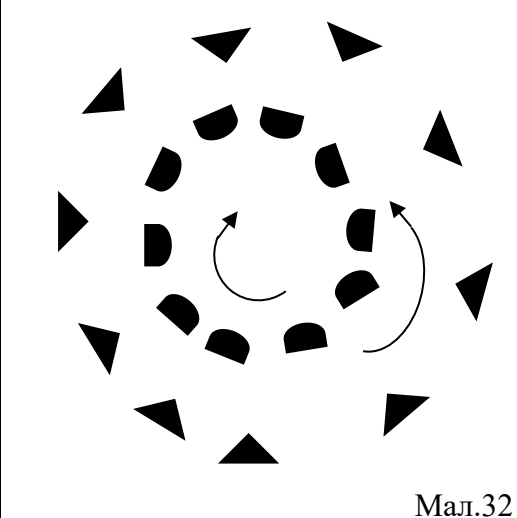
 мал.5	22-24 т. 25-28 т.	Простими кроками дівчата виходять з кола і утворюють лінію. Потім вони кладуть вінки на воду і проводжають їх поглядом.
 мал.6	29-32 т.	Дівчата розходяться на півколо (6 – вліво, 6 – вправо).
 мал.7	33 т. 34 т.	Через одну дівчата виконують два «тинка» з рухом вперед, а решта – два «pas de basque» на півпальцях. Ті, хто виконували «обертас», роблять «тинок» і пересуваються в «releve» навколо себе, а ті, хто виконували «тинок», виконують ці рухи навпаки.
 мал.8	35-40 т. 41т. 42 т.	Виконуючи «упадання», дівчата формують два кола, тримаючись за талію. Вони прогинаються з кола, голова повертається в напрямку руху дівчат. Дівчата виконують «déagagé» та повертаються виходячи з кола.
 мал.9	43-48 т.	Крокуючи дівчата рухаються по фігурі «вісімка». Вони виконують «déagagé» в коло, після чого роблять «tombe» з поворотом із кола.

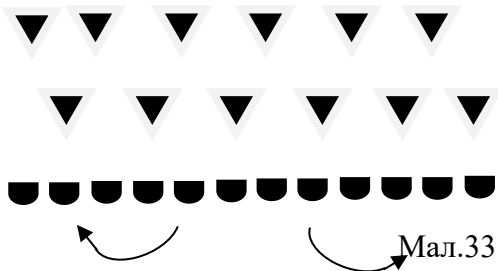
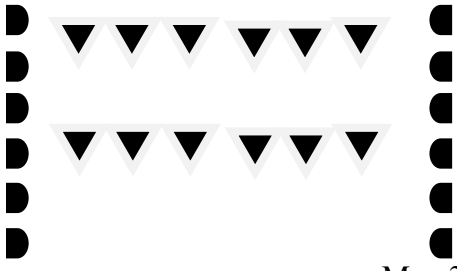
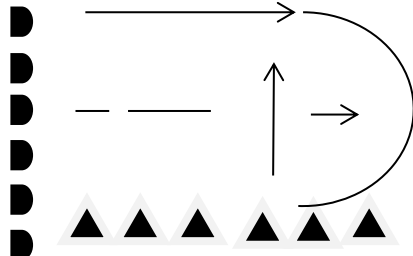
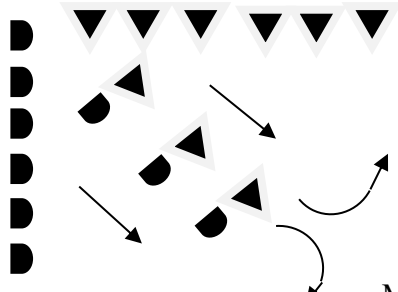
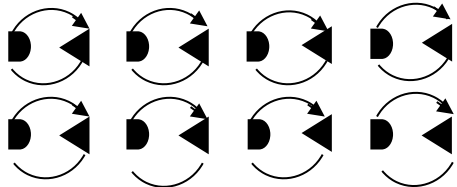
 мал.10	49-52 т.	Крокуючи на пів-пальцях дівчата перебудовуються у дві горизонтальні лінії.
 мал.11	53-54 т.	Дівчата виконують 4 «chene» вперед (на кожен рахунок музики) і крок в ліву діагональ на «затяжку» в музиці. Знову дивляться в далечінь, куди попливли вінки, проводжаючи їх.
 мал.11	55-58 т.	Дівчата стають в фінальну позу, передні стають у випад на правій нозі, а ті, що позаду напівпвльці. З нижньої частини сцени з'являються хлопці, крокуючи широким шагом у двох лініях.
Друга частина Муз. розмір 2/4		
 мал.12	1-8 т.	Чоловічий склад вишукується у дві лінії, виконуючи комбінацію з просуванням. Виконують поклон до глядача та продовжують виконувати комбінацію на місці.
 мал.13	9-16 т.	Виконавці просуваються у клин. В центр, широким кроком виходить соліст та виконує комбінацію з високими голубцями та тинками в поворобі. Далі рухається до лівої та правої куліси почерзі, вихваляючись перед побратимами.

 мал.14	17-32 т.	Артисти сходяться в центр сцени. Виконуючи спільну комбінацію
 мал.15	33- 40 т.	Юнаки вишукуються у дві колони. Пара яка попереду розходиться у різні сторони, створюючи простір для руху. Решта просувається вперед.
 мал.16	41-52 т.	Виконавці розходяться на півколо тим самим створюючи простір для соліста. Юнак соліст виконує танцювальну комбінацію по колу з обертами «grand jete sout de basque» у характері народно-сценічного танцю.
 мал.17	52-56 т.	Юнаки рухаються з півкола у діагональ, синхронно виконуючи «біг з захльостом».
 мал.18	57-74 т.	У діагоналях, виконавці виконують комбінацію присядок дзеркально одне до одного. Після цього колони починають рухатись у різні сторони одне від одного та вишукуються у два кола.

 мал.19	75-82 т.	Виконавці рухаються по колам бігунцем. Далі рух продовжується. По мірі того, як кола розширюються, виконавці змінюють напрямок, додаючи обертання
 мал.20	83-90 т.	Юнаки сходяться у два кола — зовнішнє і внутрішнє. Зовнішнє коло рухається за годинниковою стрілкою, тоді як внутрішнє — у протилежному
 мал.21	91-98 т.	Хлопці сходяться в одне загальне коло продовжуючи рух. Виконують перекидні через одного, після чого бігунцем розходяться по сторонам сцени.
 мал.22	99-106 т.	Виконавці знаходяться у двох колонах біля куліс. В центрі знаходяться солісти танцюючи комбінацію рухаючись синхронно.
 Мал.23	107-112 т.	Вишукуючись в клин один навпроти одного, хлопці рухаються на зустріч одне одному.

 Мал.24	113-116 т.	Виконавці танцюються загальну комбінацію, рухаючись вперед.
 Мал.25	117-120 т.	Продовжується рух комбінацією вперед, тільки уже в одній лінії в центрі сцени. Попереду стоїть соліст, який показує рух далі.
 Мал.26	121-126 т.	Юнаки, рухаються за солістом та стають в клин. Після чого міняються місцями та продовжують рух вперед.
 Мал.27	127-130 т.	Бігунцем хлопці розходяться по сторонам в напрямку пів кола, де їх чекають дівчата.
Третя частина Муз. розмір 2/4		
 Мал.28	1-16 т.	Хлопці та дівчата встають в пари на півколо. Дівчина та юнак вибігають в центр півкола та запрошують інших до запального танцю.

 Мал.28	17-32 т.	Дівчата легко оббігають своїх партнерів, які стоять на місці, тримаючи ноги на ширині плечей і руки на поясі. Потім дівчата, рухаючись «змійкою», перетинають простір з обох боків і переходять на іншу сторону півкола.
 Мал.29	33-48 т.	Дві пари по сторонам заводять рух змійкою.
 Мал.30	49-64 т.	Рух продовжується і пари, бігунцем, рухаються в напрямку кола.
 Мал.31	65-80 т.	Пари рухаються по колу, дівчата ззовні, а хлопці всередині кола. Після чого дівчата оббігають хлопців та стають в центр кола.
 Мал.32	81-96 т.	Дівчата в центрі рухаються проти годинникової стрілки тримаючи одну руку в третій, а іншу у другій позиції. Хлопці у зовнішньому колі розвернули корпус до дівчат, рухаються в напрямку за годинниковою стрілкою.

 Мал.33	97-112 т.	Хлопці стають у дві лінії по заду та підтримують дівчат, які стоять попереду в одній лінії. Дівчата виконують сольну частину.
 Мал.34	113-120 т.	Дівчата розходяться у різні сторони та вишукуються у дві колони біля куліс, дають простір для чоловічої сольної частини.
 Мал.35	121- 128 т.	Хлопці та дівчата вишукуються у дві лінії перпендикулярні одна одній. Обидві лінії рухаються вперед по своїй траєкторії
 Мал.36	129-144 т.	Кожна пара зустрічається та рухається вперед по діагоналі та розіодиться в сторони на два лінії.
 Мал.37	144-164 т.	Юнаки та дівчата виконують комбінацію в парі та парними обертами. Завершується номер фінальною позою.

ВИСНОВКИ

Таким чином, можна підсумувати, що Український народно-сценічний танець є невід'ємною частиною культурної спадщини України, яка має глибоке коріння в історії та традиціях українського народу. Його формування та розвиток можуть бути розглянуті з кількох наукових аспектів. Формування українського народно-сценічного танцю почалося з найдавніших часів, коли танець був тісно пов'язаний з обрядами та ритуалами. На ранніх етапах танці виконувалися під час свят і обрядів, де вони мали сакральне значення і виконувалися у формі хороводів та ігрових танців. Протягом століть танцювальні традиції збагачувалися новими елементами, адаптуючись до культурних і соціальних змін.

Український народно-сценічний танець глибоко вкорінений у народній культурі, відображаючи різноманітність регіональних традицій та звичаїв. Етнографічні дослідження показують, що кожен регіон України має свої унікальні танцювальні форми, які відрізняються специфікою рухів, музичними супроводами та костюмами. Це дозволяє зберегти і популяризувати багатство та різноманітність української культури.

Танці виконують важливу функцію у соціалізації та вихованні молодого покоління. Вони сприяють розвитку колективного духу, комунікативних навичок та естетичного смаку. Психологічний аспект танцю полягає у його здатності впливати на емоційний стан людини, сприяти самовираженню та взаєморозумінню серед учасників танцювального процесу.

Розвиток українського народно-сценічного танцю також залежить від педагогічних методик, які використовуються для навчання танцю. Важливими є дослідження щодо методик викладання танцювальних технік, виховання естетичного смаку та розвитку фізичних здібностей. Це включає використання наукових підходів до розробки хореографічних постановок, враховуючи фізіологічні та психологічні особливості дітей і молоді.

Сучасний розвиток українського народно-сценічного танцю включає інтеграцію традиційних елементів у нові хореографічні форми, що відповідають потребам сучасного глядача. Це сприяє збереженню культурної спадщини та її адаптації до сучасних умов, роблячи народний танець актуальним і цікавим для широкої аудиторії.

Український народно-сценічний танець, формуючись і розвиваючись протягом століть, відображає багатство та різноманітність національної культури. Наукові дослідження в різних аспектах — історичному, етнографічному, психологічному, соціокультурному та педагогічному

дозволяють глибше зрозуміти цей унікальний феномен, сприяючи його збереженню та популяризації. Сучасні підходи до розвитку народного танцю дозволяють поєднати традиції з інноваціями, забезпечуючи його життєздатність і актуальність у сьогоdnішньому світі.

Драматургічна побудова, музичний аналіз і уважний розгляд деталей, таких як малюнки та костюми, відіграють критично важливу роль у створенні хореографічних композицій, які відтворюють національний колорит та атмосферу. Ці елементи сприяють глибшому розумінню глядачами життя, традицій та культури українського народу, допомагаючи зберегти та прославити багату культурну спадщину України.

Драматургічна побудова включає визначення ідейно-тематичної складової, виду, форми, жанру хореографічного мистецтва, місця та часу дії. Такий підхід дозволяє створити цілісну та логічно зв'язану постановку, яка розповідає глядачам про культурні цінності та традиції. Драматургія допомагає передати важливі емоції, роблячи виставу зрозумілою та вражаючою.

Музичний аналіз є невід'ємною частиною створення хореографічних композицій. Вибір музичного супроводу, який відповідає тематиці та настрою танцю, є ключовим для підсилення емоційного впливу. Аналіз ритмічних і мелодійних елементів музики дозволяє хореографам створювати гармонійні та єдині за настроєм постановки.

Уважний розгляд деталей, таких як малюнки та костюми, забезпечує автентичність хореографічних творів. Традиційні костюми додають колориту постановкам, допомагаючи глядачам зануритись у певний культурний контекст. Малюнки, які включають схеми рухів і постановки, дозволяють точно передати хореографічний задум і забезпечують його якісне виконання.

При розробці композиційного плану важливо приділити увагу ідейно-тематичній складовій. Визначення виду, форми, жанру хореографічного мистецтва, місця та часу дії є першочерговими завданнями. Визначившись із систематичністю хореографічного тексту, розробляються аспекти драматургічної побудови, музичного аналізу, розгорнутого змісту, малюнків та костюмів. Цей підхід забезпечує створення гармонійної і цілісної постановки, яка 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. Вісник КНУКіМ. Вип. 40 [електронний ресурс] . — сценічне мистецтво. — Режим доступу <http://arts-series-knukim.pp.ua/article/viewFile/172678/173896> — назва з екрану
10. Вшанування ювіляра // Українська музична газета. 1998. № 2.
11. Герасимчук Р. Гуцульські танці / Р. Герасимчук . — Львів: Наукова думка, 1979. — 227 с.
12. Гуменюк А. Українські народні танці / Гуменюк А. — Київ: Наукова думка, 1969. — 344 с.
13. Гурєєв Ю. Танцює «Подільничок»/ Ю. Гурєєв. — Київ : Музична Україна, 1981. — 102 с.
14. Гуцуляк Олег. Аркан: гуцульський танець ініціації [електронний ресурс] . — Режим доступу <http://narratif.narod.ru/arkan.htm>. — назва з екрану
15. Дурилін С. М. Марія Заньковецька. 1860–1934. Життя і творчість. Київ : Мистецтво, 1955. 520 с.
16. Зайцев Є. В. Основи народно-сценічного танцю / Є. В. Зайцев / Ч.1 — Київ : Мистецтво, 1971. — 167 с.

17. Заслужений академічний Буковинський ансамбль пісні і танцю [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.filarmoniya.cv.ua/>. — назва з екрану
18. Заслужений академічний Закарпатський народний хор [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://philarmonia.uz.ua/>. — назва з екрану
19. Камін В,О. Народно-сценічний танець: груповий розподіл вправ біля станка.: посібник. – Київ: ДАКККиМ, 2008. – 151 с.
20. 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.
21. Кривохижа А.М. Роздуми про мистецтво танцю / А. М. Кривохижа Кіровоград: Центральне-Українське видавництво, 2012. — 172 с.
22. Мар'яненко І. О. Сцена, актори, ролі. Київ : Мистецтво, 1964. 290 с.
23. Народний танець [електронний ресурс] . — українське народознавство. — Режим доступу http://pidruchniki.com/kulturologiya/narodniy_tanets . — назва з екрану
24. Національний заслужений академічний ансамбль танцю України імені П.П. Вірського [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://virsky.kiev.ua/2018/07/05/272/> — назва з екрану
25. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <https://637380.nakkkim.web.hosting-test.net/images/Special-Science-Council/Materialy-Dysertaciy/2017-Lytvynenko/disser-Lytvynenko.pdf>
26. Скворцова Є.М. Теорія та історія культури: підручник / Є. М. Скворцова. — Москва, 1999. — 116 с.
27. Славні імена. — Харків/ «Видавництво Дім ЖЗЛ» ПРАТ «Харківська книжкова фабрика «Глобус» 2013 рік.
28. Теорія українського народного танцю / ред. кол. М. Н. Верховинець. —Київ: Музична Україна, 1980. — 167 с.
29. Тернопільська обласна філармонія [Електронний ресурс]. <http://filarmoniya.te.ua/колективи/aat-nadzbruchaka>

30. ХДАК [Електронний ресурс]. – Режим доступу :
http://www.ic.ac.kharkov.ua/Facs_Kaf/F_HM.html — назва з екрану