

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА
СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття освітнього ступеня Магістр
зі спеціальності 024 Хореографія

на тему: «ТРАДИЦІЙНА ОБРЯДОВІСТЬ ЗАКАРПАТТЯ В
СЦЕНІЧНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ ПРОВІДНИХ БАЛЕТМЕЙСТЕРІВ
НАРОДНО-СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮ»

Структура кваліфікаційної роботи:

- теоретична частина творчого проекту
- творчий проект – хореографічна композиція
«ПІСЛЯ ВЕЛИКОДНЯ»

виконавець: здобувач вищої освіти
рівня магістр
заочної форми навчання
Юлія РАЗВОВА

керівник кваліфікаційної роботи:
доцент, кандидат мистецтвознавства
Катерина БОРТНИК

Харків – 2024 р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. МАТЕРІАЛИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ПІСЛЯ ВЕЛИКОДНЯ».....	7
1.1. Великодня обрядовість Закарпатського регіону.....	6
1.2. Особливості закарпатського автентичного танцю.....	10
1.3. Внесок видатних хореографів у розвиток народно-сценічної хореографії Закарпаття.....	14
РОЗДІЛ II. АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНИХ АНАЛОГІВ ТА ПРОТОТИПІВ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ.....	20
2.1. Аналіз танцювальних композицій Закарпатського регіону.....	20
2.2. Перспективи народного хореографічного мистецтва Закарпаття.....	25
ТВОРЧИЙ ПРОЄКТ	
РОЗДІЛ I. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ПІСЛЯ ВЕЛИКОДНЯ».....	31
1.1. Основні характеристики хореографічного твору.....	31
1.2. Дійові особи та їх стисла характеристика.....	31
1.3. Лібрето.....	31
1.4. Розгорнутий зміст.....	32
1.5. Драматургія	33
1.6. Музичний аналіз.....	34
1.7. Костюми (зображення та опис).....	35
1.8. Реквізит (зображення та опис).....	38
1.9. Світлова партитура.....	39
РОЗДІЛ II. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ПІСЛЯ ВЕЛИКОДНЯ».....	40
ВИСНОВКИ	52
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	54

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Звернення до культури українського народу, який зазнав у своїй історії чимало фундаментальних змін, є надзвичайно актуальним в контексті сьогоденних реалій. У сучасних умовах глобалізації та війни постає нова загроза – збереження національної ідентичності, адже існує ризик втрати самобутніх культур, які є частиною багатства духовного життя кожного народу. Національний фольклор, звичаї та обряди, як яскравий виразник художньо-історичної пам'яті нації, відіграють важливу роль у формуванні національної свідомості, відображають життєвий досвід народу, формують духовні цінності та визначають самобутність кожної культури, невід'ємною частиною якої є танець.

Закарпаття є справжньою скарбницею танцювального фольклору, який вирізняється унікальністю та неповторністю, зумовлений багатовіковою історією та багатонаціональним складом цього краю. У кожному танці цього регіону відображаються не лише риси національного характеру, а й елементи культурного взаємообміну з іншими етносами, що проживають на цій території. Закарпатські танцювальні традиції є важливим джерелом натхнення та розвитку для сучасного українського хореографічного мистецтва.

Багато видатних хореографів досліджували танцювальний фольклор Закарпаття: К. Балог, Д. Демків, О. Голдрич, Е. Сачко, В. Ангаров, які зробили вагомий внесок у розвиток та збереження танцювальної спадщини цього регіону.

Дослідження закарпатського народного танцювального мистецтва є вкрай важливим через його роль у збереженні національних традицій і обрядів. Закарпатський танець виступає не лише культурним явищем, але й потужним засобом передавання історичної пам'яті та формування ідентичності. Його включення у сучасні культурні проєкти сприяє відродженню національних цінностей і стимулює культурний розвиток суспільства.

Наукова значущість полягає у дослідженні маловідомих аспектів, таких як особливі стилістичні риси закарпатського танцю та творчий внесок окремих балетмейстерів. Вивчення наявних наукових праць і аналіз літератури дозволяють ідентифікувати прогалини у вивченні цього мистецтва, відкриваючи нові напрямки для наукових пошуків і збагачуючи знання про культуру Закарпаття.

Таким чином, дослідження закарпатського народного танцю є актуальним і необхідним як у культурному, так і в науковому та соціальному контекстах. Воно допомагає зберігати й розвивати унікальну культурну спадщину цього регіону, передаючи її наступним поколінням.

Аналіз досліджень та публікацій: дослідженню особливостей Закарпатського народного танцю присвячено багато наукових праць, серед яких є А. Тимчула «Народно сценічні танці українців Закарпаття в сучасному соціо мистецькому просторі» (2018 р), І. Герц , «Фольклор як засіб розкриття ідейно-художнього змісту сценічного хореографічного мистецтва» (1962), С. Зубатов «Методика викладання закарпатського народного танцю» (2014).

Мета дослідження: дослідження особливостей втілення традиційної обрядовості Закарпаття в сценічних інтерпретаціях, створених видатними балетмейстерами.

Для досягнення мети необхідно вирішити такі **задачі:**

- проаналізувати Великодню обрядовість Закарпатського регіону;
- обґрунтувати особливості закарпатського автентичного танцю;
- дослідити внесок видатних хореографів у розвиток народно-сценічної хореографії Закарпаття;
- проаналізувати танцювальні композиції Закарпатського регіону;
- обґрунтувати перспективи народного хореографічного мистецтва Закарпаття;
- розробити композиційний план хореографічної композиції «Після Великодня»;

- розробити постановчий план хореографічної композиції «Після Великодня»;

Об'єктом дослідження є Закарпатський народний танець.

Предмет дослідження є особливості втілення елементів традиційної обрядовості закарпатського регіону в мистецтві українського народно-сценічного танцю.

Методологія кваліфікаційної роботи; для створення теоретичної частини творчого проекту були використані різні методи та підходи, які дозволили глибоко та всебічно дослідити традиції та обряди після Великодня в Закарпатському регіоні та його втілення в українській хореографії:

- історичний — для еволюційних етапів розвитку Закарпатського народного танцю;

- аналітичний — для вивчення особливостей закарпатської танцювальної культури та обґрунтування творчої спадщини балетмейстерів.

Практичне значення. Матеріали кваліфікаційної роботи можуть бути використані в читанні лекцій з хореографічних дисциплін «Український народний танець та методика його викладання», «Колективи та хореографи — лідери світового танцювального мистецтва», «Мистецтво балетмейстера», «Історія хореографічного мистецтва», у подальших наукових розробках обраної теми, а також в балетмейстерських пошуках сучасних хореографів, які працюють у сфері народно-сценічної хореографії.

Структура та обсяг роботи. Робота складається з вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел (38 найменувань). Загальний обсяг роботи 58 сторінка, з них 52 сторінки є основним текстом.

РОЗДІЛ I. МАТЕРІАЛИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ПІСЛЯ ВЕЛИКОДНЯ»

1.1. Великодня обрядовість Закарпатського регіону.

Обрядовість Закарпатського регіону є унікальним відображенням культурної спадщини цього краю, який відзначається багатогранністю та колоритом народних традицій. Закарпаття, розташоване на перетині різних культур і етнічних груп, зберегло багатий арсенал обрядових звичаїв, які виконуються протягом року і мають глибокі історичні корені.

Обрядові традиції Закарпаття тісно пов'язані з природою, аграрними циклами і християнськими святами. Наприклад, однією з найбільш відомих обрядових дійств є святкування Різдва з вертепом і колядками. Вертеп – це театралізоване дійство, в якому селяни зображують біблійні сцени народження Христа, співаючи колядки. Колядки виконують важливу функцію об'єднання громади, адже колядники відвідують оселі всіх жителів села, несучи з собою святковий настрій та добрі побажання [10].

Ще одним визначним обрядом є святкування Великодня з його багатими традиціями та звичаями. Зокрема, на Великдень у Закарпатті фарбують писанки – яйця, розмальовані різнокольоровими візерунками, що символізують відродження і нове життя. Крім того, широко практикується обряд освячення пасок і великодніх страв у церкві, що потім споживаються всією родиною.

Весільні обряди Закарпаття також відрізняються своєю колоритністю і багатостадійністю. Весілля складається з численних обрядових дійств, таких як сватання, наречення, вінчання та гучні гуляння. Особливою увагою користується традиційний закарпатський весільний хоровод – танець, що символізує єднання родин. Закарпаття також славиться своїми обрядами, пов'язаними з циклами життя людини. Зокрема, це хрестини, якими

відзначають народження дитини, та поминальні обряди, що відбуваються на День усіх святих і Проводи, коли вшановують померлих родичів.

Таким чином, обрядовість Закарпатського регіону є багатим джерелом культурної спадщини, що відображає духовні цінності та звичаї цього краю. Вона продовжує жити в серцях людей, зберігаючи та передаючи з покоління в покоління унікальні традиції, які роблять Закарпаття таким особливим і неповторним.

Великодня обрядовість відігравала важливу роль у житті наших предків і в дещо видозміненій формі й сьогодні структурує ритуально-річний цикл життя українців, надаючи впевненості у нескінченності та безперервності життя. Наші пращури-язичники пов'язували Великдень із вірою у воскресіння душ померлих предків і поверненням їх з Вирію разом із першими птахами навесні [36, с. 140]. Великодня обрядовість мала свої специфічні риси в різних регіонах України.

Особливо цікавими й водночас малодослідженими є фольклорно-етнографічні розвідки про святкування Великодня на Закарпатті, що зумовлює актуальність цього питання. У 40-х роках ХХ століття було зафіксовано ряд ритуалів та народних вірувань, які висвітлюють специфіку ментальності українців та показують зв'язок християнських великодніх обрядів із світоглядом язичників.

Великодня обрядовість на Закарпатті включала в себе різноманітні ритуали, що символізували відродження та оновлення природи, а також забезпечували зв'язок поколінь через віру в присутність душ померлих предків під час святкувань. Ці традиції збереглися до наших днів, формуючи важливу частину культурної спадщини України та надаючи особливого колориту святкуванню Великодня в Закарпатському регіоні.

Помітне місце у «меншому» річному колі займає Великдень, з яким тісно пов'язаний образ сонця, яке навесні набирає більшої сили й здатне стимулювати народження нового життя (рослинності) і вселяти у душі людей віру в оновлення життя, світу, духовного й буттєвого простору. У весняних

іграх часто використовується образ кола, колеса, що є трансформованим уявленням про сонце та річний цикл [36, с. 139].

Язичники святкували Великдень (Великий день Сонця), виконуючи низку обрядів та ритуальних ігрищ на честь відродженого сонця, яке позбулося зимового безсилля.

Великдень у сприйнятті українців є однією з найпотужніших «священних моделей», це свято утверджує ідею безсмертя людської душі. Через виконання ряду ритуалів та використання символічних атрибутів люди метафорично долучаються до праісторії воскресіння Ісуса Христа.

За спостереженням В. Баглай календарні обряди тісно пов'язані з прагненням людини продублювати творчі акти божеств та певні міфічні події й стати їх співтворцем, утвердивши в такий спосіб значущість власного життя. «Для віруючої людини архаїчних культур світ оновлювався щороку; інакше кажучи, щороку він віднаходить нову оригінальну "святість", яку мав, коли вийшов з рук Творця. Космічне життя уявлялося у вигляді циклічної траєкторії, ідентифікуючись із роком» [1, с. 14].

Кожне календарне свято актуалізувало певний міф чи народне вірування, роблячи його «містком» між минулим (міфічним часом) і сьогоденням. «Через ритуали віруюча людина може без перешкод "перейти" зі звичайного часу в час священний» [1, с. 37]. Великдень мав на меті зробити людину сучасником давньої міфічної події – відродження і трансформації життя, утвердити ідею безсмертя людини та світу (віра у повернення душ померлих із Вирію та воскресіння Ісуса Христа).

Ритуали, що відбувалися під час календарних свят, надавалися магічного значення і виконувалися з метою втілення в життя задумів, мрій та бажань, імітуючи їх здійснення. Під час Великодня, як і на Різдво та Купала, побутував звичай розпалювати ритуальні вогнища, які символізували живий вогонь, уламок сонячної енергії. Вважалося, що вогонь допомагає сонцю, коли воно найбільше потребує допомоги. Розглядаючи цей звичай, можна вказати на дві теорії, що пояснюють використання обрядового вогню – солярну і очисну.

Вогонь розпалювали на найвищих точках місцевості, щоб сонце могло повною мірою скористатися допомогою.

Великодній вогонь на Закарпатті запалювали у великодню суботу, і він мав на меті «піднесення й посилення росту творчої сили в природі – теплої сонечка». Весняні вогнища супроводжувалися співами, танцями та забавами, що мали сприяти підсиленню вегетаційної сили природи [1, с. 13]. Життєва енергія та радість, які панували в серцях виконавців обрядів, мали стати суголосними енергії вогнища, сонця та природи.

Невід’ємним атрибутом Великодня є крашанка, яка сприймається як символ народження світу в міфології. Відповідно до космогонічних уявлень українців, саме з великоднього яйця сонце отримує творчу енергію. Дитяча великодня гра в розбивання крашанок є відлунням давнього вірування про космічне яйце, яке, розбившись, дарує природі творчі сили. Християнство, переклавши на Ісуса Христа багато функцій язичницького бога сонця, наділило його й атрибутами останнього, зокрема вшануванням яйця на його честь. Крім того, освяченій писанці (крашанці) у народних віруваннях приписували значення потужного оберега від злих сил та пожеж, і вона магічним чином нібито могла покращити здоров’я, сприяти зародженню кохання, швидкому росту рослин. Крашанки також приносили як подарунок померлим, залишаючи їх на могилах. Відповідно до міфу про народження Всесвіту із золотого зародка (прайця), писанка, покладена до рук померлому чи на могилу, символізує народження небіжчика в іншому світі, нове «світотворення» для нього в іншому вимірі реальності. Яйце саме по собі є загадковим, тому в магії часто виступає як посередник та символ. Звичай виготовлення писанок поширений всюди і мотивований магічним світоглядом нашого народу [35, с. 107; 36, с. 142].

Отже, Великодня обрядовість мала виняткове значення для українців, підкреслюючи ідею безперервності людського буття та можливість структурувати як особистий, так і світовий простір через виконання певних ритуалів та магічних дійств. Це свято давало людям можливість символічно

долучитися до міфічного священного часу, перетворюючись на співтворців «божественної» історії, що, в свою чергу, стверджувало цінність їхнього власного життя.

Великдень був тісно пов'язаний з образом сонця, яке уособлювало Бога і архетип Самості водночас. Це свято моделює архетипний сценарій індивідуації – через осмислення історії воскресіння Ісуса Христа (чий символічний відповідник в язичницьких віруваннях було сонце) людина отримує віру в можливість свого власного переродження, духовного та фізичного воскресіння.

Усі атрибути Великодня посилюють цю віру: ритуальний вогонь, паска, крашанка (писанка) асоціюються з сонячною енергією, життєдайною силою, яка сприяє пробудженню природи та позитивним змінам у житті кожного, хто бере участь у великодніх обрядах. Ці символи допомагали людям відчутти себе частиною чогось більшого і наділяли їх впевненістю у безперервності та нескінченності життя.

1.2 Особливості закарпатського автентичного танцю.

Танцювальне мистецтво завжди було тісно пов'язане з культурним середовищем, у якому воно розвивалося. Етнокультурний аспект хореографії сприяє глибшому розумінню народної художньої культури та оволодінню різними формами і жанрами творчої діяльності.

Характерні географічні та релігійні особливості побуту гірських районів Закарпаття відтворюють пласт хореографічного побутового мистецтва в танцях: Коломийка, Леманька, Волошин, Дробойка, Двійка, Увиванець, Коріко (Гаріга), Ліщанкова, Затанцювання весілля, Золотий танець молодої (енгедийш), Слобожанський чардаш. Коломийкові танці найчастіше відрізняються мелодикою та ритмікою, пісенним супроводом, побутованням і виконанням у сучасному ритуальному дійстві народів Закарпаття [32, с. 132].

Леманька – міжгірський танець, його назва походить від етнічної підгрупи леманів (або лемаків), які проживають у Воловецькому районі. Це чи

не єдиний танець із міжгірської коломийкової підгрупи, що не прив'язаний лише до однієї мелодії, і має декілька варіантів виконання. Типовою рисою є чітке дотримання коломийкової структури, особливо в ансамблевому виконанні.

Волошин – це парубоцький закарпатський танець, ареалом побутування якого є Верховина. Танцю характерні вигуки, плескачі та притупи. Це танець-гра з веселим і жартівливим характером, де танцювальні фігури змінюються вигуками та перекликами між музикантами і виконавцями. З часом танець ускладнювався трюками, що вимагають фізичних навичок, спритності та кмітливості. Танець виконується під час зимових і весняних ритуалів зі зміною характеру та колориту хореографічних рухів та композиційної побудови.

Дробойка, або дроботойка, – давній закарпатський танець, побутування якого не обмежується територією Міжгірського району. Назва походить від місцевого діалекту і означає «дрібненька», що відображає хореографічні особливості танцю – «дріботіння» ногами. Дрібні вистукування є дуже давнім хореографічним рухом, присутнім у більшості кругових танців слов'янських народів. На Верховині Дробойка має лише одну мелодію. «Дроботіння» в хореографії відбивається в чергуванні простих і складних ритмів, тут наявна мелізматика, а також достатньо швидкий темп. Коломийкова структура є явно вираженою. Ці танці не лише відображають культурну спадщину Закарпаття, але й є невід'ємною частиною його хореографічної традиції, яка зберігається і передається з покоління в покоління [32, с.133].

Увиванець (інша назва – «вививанець») – парний танець, що поширений не лише на території Закарпаття, але й на всій Західній Україні. У Міжгірському районі побутовий увиванець набув типових, самостійних рис. Дрібні рухи, підскоки, переступання мають імпровізаційний характер. Основний рух виконавців – по колу з кружлянням та поворотами у парі. Назва танцю походить від колоподібних рухів («увиванець» – від слова «витися»,

«увиватися», «вививатися»). Головна особливість танцю – швидкий темп виконання рухів.

Золотий танець молодої (енгедийш, від угорської «menyasszony» – наречена) – шоровий, або «продажний», розповсюджений у всіх регіонах Закарпаття. Особливість цього весільного танцю полягає в тому, що всі присутні перетанцювали з молодою, даруючи їй за це гроші, доки жених не «викупував» наречену. Староста повідомляє: «Продається молода!» У цей час музиканти грають весільний чардаш. Традиційне дійство може тривати до двох годин без зупинок, лише з імпровізаційною зміною мелодійного колориту. Після викупу нареченої староста розбиває тарілку на щастя («серенчу») молодих. Цей танець вважався прощанням з дівочтвом, оскільки молодиця могла досхочу натанцюватися. Після танцю наречену посвячували в невістки: її садовили на стілець посеред хати, знімали фату (корону, кокошник) й пов'язували хустину або вдягали чеpecь. Традиційні закарпатські танці на весіллі надавали амбівалентну природу нареченої, таким чином, в традиційній уяві вона постає сакральною істотою, що уособлювала молодість, красу та родючість. Під час танцю присутні вигукують коломийкові приспівки. Ці танці не тільки відображають культурну спадщину Закарпаття, але й є невід'ємною частиною його хореографічної традиції, яка зберігається і передається з покоління в покоління [18, с. 110].

Фольклорний танець Закарпаття дійсно відіграє фундаментальну роль у розвитку українського народно-сценічного танцю. Ця форма мистецтва відображає багатогранність культури та історії регіону, зберігає та передає традиції, що формувалися протягом століть. Закарпатські танці відзначаються багатством ритмів, мелодій та хореографічних форм, які стали основою для створення багатьох сценічних постановок.

Завдяки своєму багатству та різноманітності, закарпатські танці стали джерелом натхнення для багатьох хореографів та балетмейстерів, що працюють у жанрі народно-сценічного танцю. Вони активно використовують традиційні елементи цих танців у своїх постановках, створюючи нові

інтерпретації та адаптації, що поєднують традиції з сучасними тенденціями хореографії.

Сусідка – це традиційний закарпатський парний танець, що відзначається високою інтерактивністю та соціальною взаємодією. Його особливість полягає у частій зміні партнерів, що створює динамічний і живий характер танцю. Сусідка поширена на Закарпатті і зазвичай виконується під час свят, народних гулянь і важливих громадських подій. Танець відображає дух закарпатської громади і підкреслює важливість дружби, взаємодопомоги та спільних святкувань. Мелодія танцю має веселий і жвавий характер. Зазвичай це швидкий темп, який підтримує динаміку танцю. Музика супроводжується народними інструментами, такими як скрипка, акордеон, цимбали та барабани, що додають танцю ритму і гармонії.

Хореографія Сусідки включає підскоки, повороти, кружляння та інші рухи, які виконуються в парі. Основна риса – це часта зміна партнерів, яка додає танцю інтерактивності та колективного духу. Виконавці рухаються по колу, постійно змінюючи партнерів, що символізує дружні та сусідські зв'язки. Сусідка є важливим соціальним ритуалом, який сприяє підтримці взаємозв'язків у громаді. Виконання цього танцю під час громадських подій допомагає зміцнити соціальні зв'язки та підкреслює важливість колективних дій і співпраці [20, с. 4-5].

Танець Сусідка є відображенням культурної спадщини Закарпаття. Він демонструє унікальність закарпатської хореографії та її зв'язок з іншими етнічними групами в регіоні. Вивчення цього танцю допомагає глибше зрозуміти соціокультурні процеси, що формували культурну ідентичність закарпатської громади.

Сусідка є яскравим прикладом традиційного закарпатського танцю, що відображає багатство та різноманітність культурної спадщини регіону. Його хореографія, музична структура та соціальна значущість роблять цей танець невід'ємною частиною закарпатського фольклору і важливим об'єктом для наукових досліджень.

Отже, закарпатський фольклорний танець є багатогранним явищем, яке відображає культурну різноманітність і історичну спадщину регіону. Це важливий елемент українського народно-сценічного танцю, який поєднує в собі багатовікові традиції, обряди та звичаї, передаючи їх з покоління в покоління. Такі танці, як Леманка, Волошин, Дробойка, Увиванець та Золотий танець молодії, демонструють унікальність хореографії Закарпаття. Вони відзначаються багатою мелодикою, швидкими ритмічними змінами, жвавими рухами та інтерактивним характером, що підкреслює соціальну взаємодію та колективний дух.

Закарпатські танці відіграють важливу роль у збереженні та популяризації культурної спадщини регіону. Вони не тільки передають багатство народних традицій, але й слугують невичерпним джерелом натхнення для сучасних хореографів і виконавців. Завдяки своїй унікальності та автентичності, ці танці інтегруються у сучасні культурні проєкти, де їхній художній потенціал розкривається в нових форматах. Це сприяє відродженню національних традицій, формуванню інтересу до народного мистецтва та культурному розвитку суспільства загалом, підтримуючи зв'язок між минулим і сучасністю.

1.3. Внесок видатних хореографів у розвиток народно-сценічної хореографії Закарпаття.

Українські видатні балетмейстери зробили значний внесок у розвиток Закарпатського народно-сценічного танцю, сприяючи збереженню, популяризації та інноваційному розвитку цього мистецтва. Їхня творчість збагачує хореографічну спадщину Закарпаття, зберігаючи автентичні елементи і впроваджуючи нові підходи до сценічного виконання народних танців.

Творчість балетмейстерів забезпечила збереження і передачу національних традицій через танець. Їхні хореографічні композиції

інтерпретують закарпатські танці, зберігаючи їхню автентичність і при цьому додаючи нові сценічні елементи.

О. Голдрич, К. Балог, Д. Демків активно працювали над популяризацією закарпатського танцю. Їхні постановки відзначаються високою технічною майстерністю і глибиною емоційного впливу, що дозволяє підкреслити унікальність закарпатської хореографії. Крім того, вони створили численні хореографічні сюїти, які відображають багатство і різноманітність закарпатської танцювальної культури. Їхні роботи вирізняються детальною постановкою, високою технічною майстерністю та глибоким зануренням у народні традиції. Творчість українських балетмейстерів має велике значення для збереження і розвитку закарпатського народно-сценічного танцю.

Р. Гарасимчук активно та ретельно досліджував закарпатський танцювальний фольклор, що стало важливим внеском у збереження і популяризацію традиційного мистецтва цього регіону. Його дослідження охоплюють багатий спектр танцювальних традицій Закарпаття, аналізуючи їхні історичні корені, характерні особливості та розвиток. Роботи видатного етнографа відзначаються детальним підходом до вивчення специфічних елементів закарпатського танцю, таких як ритміка, мелодика, рухи та хореографічна структура. Він досліджував різноманітні танцювальні форми, що є характерними для цього регіону, і забезпечив їхнє документування та аналіз. Завдяки його зусиллям, багато традиційних закарпатських танців отримали нове життя на сцені, стали відомими та популярними серед широкої аудиторії. Його наукова робота також сприяє розширенню знань про культурну спадщину Закарпаття та підвищенню обізнаності про важливість збереження фольклорного мистецтва [8].

Однак однією з найвідоміших хореографів України, яка залишила по собі дивовижний спадок, що зберігся крізь час, є К. Балог. Видатна хореографиня, фольклористка та етнограф ретельно вивчала архівні матеріали з історії Закарпаття, проводила польові дослідження, спілкувалася з місцевими жителями та багато іншого. Основною метою К. Балог було показати всю

велич і різноманіття традиційної танцювальної культури Закарпаття та донести це до широкої аудиторії.

Свої перші професійні творчі кроки майбутня балетмейстерка зробила в Ужгородському музично-педагогічному училищі. Після його завершення вона увійшла до складу танцювальної трупи Закарпатського народного хору і майже одразу стала солісткою. Вона вражаюче передавала художній образ у кожній хореографічній композиції, а її акторська майстерність та техніка танцю захоплювали тогочасного головного балетмейстера В. Ангарова.

На переконання К. Балог, найбільший художник у світі – це народ. Своє мистецтво він створює протягом тисячоліть, і воно існує до тих пір, поки живе народ. Після завершення танцювальної кар'єри К. Балог стала головним балетмейстером Закарпатського народного хору. Її важлива та незамінна заслуга як балетмейстера-постановника полягала в тому, що вона зафіксувала, записала та адаптувала традиційний автентичний танцювально-пісенний матеріал, який дійшов до наступних поколінь. Основною метою, яку вона ставила перед собою та іншими балетмейстерами, було не лише знайти народний танцювальний зразок, але й обов'язково зберегти автентичність характеру танцю, фольклорного колориту, музичної основи та народного вбрання. Цей шлях вона перейняла від реформатора та легендарного балетмейстера українського академічного танцю – П. Вірського. К. Балог записала такі фольклорні танці, як: «Раковецький кручений», «Кумлуський чардаш», «Чотириянка», «Березнянка», «Інвертіта», «Яроцька карічка».

К. Балог як митця характеризує вміння конструктивно та чітко будувати свої сюжети, теми, ідеї, початок, кульмінацію та завершення хореографічної картини, вона виразно бачила та втілювала весь цей спектр в загальному вигляді. У багатьох її танцювальних композиціях на перший погляд можна побачити звичайні рухи та малюнкові перебудови, але в них прихована чарівність, краса, внутрішня динаміка, грація, душевність, що в сукупності створювало захоплюючу картину неймовірного сценічного дійства. У

репертуарі Закарпатського народного хору К. Балог створила понад сорок хореографічних та вокально-хореографічних композицій і сюїт, в яких яскраво відображаються традиційні танцювальні особливості Закарпаття, Гуцульщини та Покуття.

У співавторстві з відомими композиторами – Д. Задором, С. Мартоном, М. Кречком, В. Теличком, а також на слова поетів – В. Вовчка, В. Густі, В. Діянича було створено велику кількість сучасних вокально-хореографічних композицій з активним використанням народної хореографії різних національностей, серед яких: «Свято винограднику», «Шовкова косиця», «Вас вітає Верховина» та інші. Творча співпраця з найвідомішим балетмейстером українського народного танцю П. Вірським є важливою частиною біографії К. Балог. Після перегляду кількох танцювальних композицій, виконаних танцювальною трупю Закарпатського народного хору, видатний маестро запросив її поставити деякі з них у Державному ансамблі танцю України. І сьогодні в репертуарі цього легендарного колективу є весільний танець «Березнянка», постановка якого належить К. Балог. Кожна хореографічна композиція, створена К. Балог, вирізнялася ретельно продуманими рухами, які відображали настрій і характер, в першу чергу, Закарпаття. Вона використовувала різноманітні хореографічні техніки, що ґрунтувалися на місцевих традиціях, побуті та обрядах. Її танці були сповнені життям, яскравими фарбами і емоціями: від палких угорських чардашів до плавних і витончених рухів русинських танців. Видатна хореографія також приділяла велику увагу костюмам, які стали невід'ємною частиною її постановок.

Яскраві, елегантні костюми з вишивками, стрічками та іншими елементами народного вбрання підкреслювали характер кожної танцювальної групи. Таким чином, її виступи перетворювалися не лише на хореографічні композиції, а й на справжні театралізовані вистави, в яких глядач мав змогу побачити і відчувати атмосферу Закарпаття [2; 5]. Таким чином, усе своє свідоме життя К. Балог присвятила служінню величі та красі українського народного танцю. Своїм неповторним та багатогранним талантом, високим рівнем

професіоналізму та пристрастю до збереження автентичного мистецтва народної танцювальної мови вона здобула повагу не лише в Україні, але й за її межами. Вона залишила після себе універсальний та різноманітний внесок в історію української народної хореографії.

Окрім К. Балог, вивченням закарпатського фольклору займалися й інші відомі дослідники, зокрема О. Голдрич та М. Сачко. Їхня праця мала велике значення для збереження і популяризації закарпатської культурної спадщини.

Видатний хореограф О. Голдрич, займався детальним аналізом закарпатського фольклору, приділяючи особливу увагу традиціям і обрядам регіону. Його дослідження включають вивчення музичних і танцювальних форм, що дозволило розкрити унікальні особливості закарпатської культури.

М. Сачко, ретельно вивчав народні звичаї, обряди та традиційні танці Закарпаття. Його праці сприяли збереженню автентичних фольклорних елементів і їх популяризації серед широкої аудиторії. Дослідження цих видатних двох митців стали вагомим внеском у розширенні наукових знань про закарпатський фольклор. Їхні праці допомогли зберегти культурну спадщину регіону, а також підвищити обізнаність про важливість збереження традиційного мистецтва. Вони також сприяли інтеграції фольклорних елементів у сучасні культурні проекти, забезпечуючи спадкоємність та розвиток закарпатської культури [23, с. 11-12].

Отже, діяльність О. Голдрича та М. Сачка у сфері вивчення закарпатського фольклору має велике значення для культурного розвитку та збереження національної спадщини регіону.

Висновки до розділу 1

Таким чином, в ході першого розділу було проаналізовано, що Культура Закарпаття є багатогранним феноменом, що сформувався на основі взаємодії різних етносів, включаючи українців, угорців, словаків, румунів та інші народи, які проживали в регіоні. Її унікальність полягає у гармонійному поєднанні місцевих традицій з впливами сусідніх культур, що відобразилося в

народній музиці, танцях, ремеслах і побуті. Відмінною рисою є збереження автентичних звичаїв, які передаються з покоління в покоління, та особлива увага до ритуалів і святкової обрядовості. Основу традиційної обрядовості Закарпаття складають звичаї, пов'язані з циклом сільськогосподарського життя, родинними святами та церковними подіями. Різдвяні обряди посідають центральне місце у цій системі, поєднуючи релігійні та народні елементи. Танці, як невід'ємна частина різдвяних дійств, відіграють важливу роль у створенні святкового настрою, підсилюють ритуальну функцію та об'єднують учасників. Вони символізують радість, оновлення та єднання громади. Збереження та відтворення таких танців дозволяє підтримувати культурну самобутність регіону.

Дослідники фольклору зробили вагомий внесок у збереження та популяризацію закарпатських танців. Завдяки їхній праці були задокументовані унікальні зразки танцювальної творчості, ритуалів і звичаїв. Зібрані матеріали стали основою для подальших наукових досліджень і джерелом натхнення для хореографів. Це дало змогу перенести народну танцювальну традицію на сцену, створити нові форми її інтерпретації та розширити її культурний вплив. Сценічні постановки, натхнені фольклором, зберігають автентичність, водночас адаптуючи традиції до сучасних умов і роблячи їх доступними для ширшої аудиторії. Узагальнюючи, культура Закарпаття, зокрема її танцювальне мистецтво, є унікальним явищем, яке зберігає глибокий зв'язок з традиційною обрядовістю. Завдяки зусиллям дослідників і митців, ця спадщина не лише зберігається, але й отримує нове життя в сценічних формах, збагачуючи сучасну культурну палітру.

РОЗДІЛ II. АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНИХ АНАЛОГІВ ТА ПРОТОТИПІВ ТВОРЧОГО ПРОЕКТУ

2.1. Аналіз танцювальних композицій Закарпатського регіону з репертуару Закарпатського державного хору.

Закарпатський державний народний хор є унікальним культурним надбанням України, який поєднує в собі багаті традиції закарпатської народної музики, хореографії та вокалу. Цей колектив відомий своєю майстерністю виконання та здатністю передавати глибокі емоції через мистецтво. У їхньому репертуарі присутні численні вокально-хореографічні композиції, які демонструють багатство і різноманітність закарпатської культури.

Однією з найяскравіших є композиція «Гуцулка», яка відображає традиційні гуцульські танці та пісні. Ця енергійна і динамічна постановка захоплює глядачів своїм запальним ритмом і колоритом. "Чабанський танець" переносить нас у світ пастухів, використовуючи елементи народних танців і вокалу, щоб відобразити дух пастушого життя.

Не менш популярною є «Коломийка», яка передає атмосферу закарпатського весілля, з його радістю, запалом і веселощами. Композиція «Вінок закарпатських мелодій" поєднує різні музичні і танцювальні стилі Закарпаття, створюючи унікальний художній образ, що підкреслює культурну багатогранність регіону [2, с.49-51].

Ці композиції не лише зберігають та популяризують закарпатську народну культуру, але й підкреслюють унікальність та майстерність колективу. Закарпатський державний народний хор по праву займає своє місце серед найкращих народних колективів України, збагачуючи культурне життя країни та привертаючи увагу до її багатого мистецького спадку.

«Дубкани-скакани» є однією з найяскравіших і найвиразніших танцювальних композицій Закарпатського хору. Вона відзначається своєю динамічністю та технічною складністю, особливо у виконанні чоловічих комбінацій [37, с. 131-132].

Цей танець вимагає високої майстерності від танцюристів, адже він насичений швидкими, різкими рухами і складними акробатичними елементами.

Основою «Дубканів-скакани» є швидкі стрибки та підскоки, які супроводжуються енергійними рухами ніг і корпусу. Танець також включає складні елементи крутіння і обертання, що підкреслюють силу і спритність виконавців. Особливий акцент у композиції робиться на синхронності рухів та взаємодії танцюристів, що створює враження єдиної гармонійної картини.

Цей танець є не лише демонстрацією технічної досконалості, але й важливим елементом культурної спадщини Закарпаття. Він відображає характер та настрій закарпатських чоловіків, їхню силу, витривалість та любов до рідної землі. «Дубкани-скакани» завжди викликають захоплення у глядачів своєю енергією та видовищністю, залишаючи незабутнє враження.

Незважаючи на свою складність, цей танець є надзвичайно популярним серед народних колективів і часто виконується на фестивалях та конкурсах, демонструючи багатство та різноманітність української народної хореографії.

Закарпатський державний народний хор справді може пишатися своїм багатим репертуаром, де особливе місце займає композиція "Закарпатський дівочий". Цей танець є справжнім шедевром народної хореографії, що відображає унікальні барви та розмаїття закарпатської культури.

«Закарпатський дівочий» вирізняється витонченістю рухів та гармонійністю виконання. Танець розповідає історії та легенди, передаючи через кожен рух красу і грацію закарпатських дівчат. Використання традиційних костюмів з яскравими орнаментами і насиченими кольорами додає виступу неповторної атмосфери.

Ця композиція відзначається також своєю музичною складовою, що включає мелодії, характерні для закарпатського регіону. Музика доповнює танцювальні рухи, створюючи цілісну картину, яка зачаровує глядачів.

Танцювальна композиція «Закарпатський дівочий» є прикладом високої майстерності та любові до традиційного мистецтва, яке зберігається і

передається з покоління в покоління. Цей танець залишається одним з найулюбленіших у репертуарі хору, підкреслюючи багатство і різноманітність української народної хореографії.

«Закарпатський вітальний» є візиткою Закарпатського державного хору. На зеленій галявині, вся вквітчана весняними барвами, з'являються дівчата у традиційних костюмах. Вони весело кружляють навколо молодої верби, співаючи пісні. Зібравши квіти для своїх віночків, дівчата починають плести вінки і кладуть їх на воду за старовинним обрядом свята Івана Купала.

Серед дівчат вирізняється одна, яка не кидає свій вінок до річки. Вона обережно несе його, намагаючись знайти кращий момент. Коли вона помічає інших дівчат на березі, вона швидко наближається до них і кидає свій вінок. Але зненацька з'являється юнак і ловить вінок на льоту. Це її коханий, який несподівано з'явився, щоб привітати свою обраницю. Вони обіймаються, наповнюючи сцену радістю та щастям.

Дівчата, поділившись на дві групи, утворюють коло навколо пари, співаючи і танцюючи. Провівши закоханих до верби, дівчата радісно розбігаються у різні боки, залишаючи молодих наодинці. Пара весело кружляє разом, насолоджуючись кожною миттю. Вони зупиняються, тримаючись за руки, коли музика завершується на піднесеній ноті.

Раптом атмосфера змінюється: на сцені з'являються воїни зі зброєю. Вони грають на литаврах, сповіщаючи про початок війни. Закохана пара усвідомлює, що їхня радість буде недовгою, адже юнак вимушений йти захищати свою батьківщину. Дівчина в розпачі, але вона зберігає мужність і передає своєму коханому шаблю та шапку, символічно благословляючи його на захист рідної землі.

Від накалу емоцій і переживань дівчина падає непритомною, але юнак підхоплює її, повертаючи до тями. Вони обіймаються востаннє, і юнак йде, залишаючи дівчину на галявині.

Через деякий час на сцену повертаються інші дівчата, намагаючись підтримати свою подругу. Вони виконують танець, відображаючи емоції і

переживання дівчини, яка тепер залишилася одна. Їхні рухи наповнені глибокими почуттями, які передають глядачам її біль і смуток.

Раптом на сцені з'являються два воїни. Вони підходять до дівчини і вручають їй шаблю та шапку її коханого, сповіщаючи про його загибель. Дівчина у розпачі йде до верби і стає на коліна, тужливо обіймаючи шаблю. Інші дівчата та воїни підходять до неї, створюючи навколо неї коло, символічно захищаючи її від світу.

Музика поступово затихає, і на сцені виростає молода верба, символізуючи швидкоплинність часу та циклічність життя. У центрі сцени з'являється маленький хлопчик, який підбирає шаблю та шапку свого батька, дивлячись у далечінь. Цей образ символізує надію на майбутнє та продовження життя, незважаючи на всі труднощі.

«Березнянка» є справді унікальним танцювальним номером, що входить до золотого фонду українського національного хореографічного мистецтва: «Композиція «Березнянки» вважається одним із класичних прикладів еволюціонування народно-сценічного танцю на вищому професійному рівні –хореографія та музичне оформлення якої постійно удосконалювалися балетмейстером» [37, с. 133]. Цей танець відзначається своєю енергією, технічною майстерністю та виразністю, яка відображає багатство і красу української народної культури. Танець «Березнянка» символізує весну, відродження природи і нові початки. У цьому номері зазвичай використовуються яскраві костюми, які додають кольорової палітри та підкреслюють рухи танцюристів. Композиція наповнена живими і динамічними рухами, що відображають радість і піднесення, які приносить весна.

Особлива увага приділяється виконанню технічно складних елементів, таких як високі стрибки, обертання та синхронні групові рухи. Це вимагає високого рівня майстерності і координації від танцюристів.

Танець також має глибокий символічний зміст, що відображає зв'язок людини з природою та циклічність життя. «Березнянка» часто виконується на

великих сценах і фестивалях, демонструючи багатство української культури та привертаючи увагу глядачів своєю видовищністю.

Цей номер є гордістю українського народного хореографічного мистецтва, завдяки своїй автентичності та художній цінності. «Березнянка» не лише зберігає традиції, але й привносить нове дихання у мистецтво народного танцю, роблячи його доступним і цікавим для сучасних глядачів.

Аналізуючи хореографічну картину «Вівчарі на полонині», К. Василенко відзначав складність і оригінальність композиційної побудови цього танцю. Постановка складається з п'яти частин, кожна з яких має власний темп і кількість фігур, що додає динаміки та різноманітності до виконання.

Перша частина танцю, що слугує зачином, складається з чотирьох фігур, які виконуються вівчарем та хлопчиком у повільному темпі. Друга частина також містить чотири фігури, але виконується хлопцями, зберігаючи повільний темп. Третя частина, що складається з однієї фігури, виконується дівчатами у тому ж темпі. Центральна, четверта частина постановки, виконується у швидкому темпі і є найбільш динамічною. У цій частині дівчина разом із вівчарами виконують загальний танець, що складається з десяти фігур: дві фігури виконує дівчина, дві — хлопці, а шість — у спільному виконанні. П'ята частина починається у повільному темпі, який поступово переходить у швидкий у фіналі танцю [3, с.144-158]. Балетмейстер використала різноманітні лінії у геометрії танцю, зокрема діагональні, горизонтальні, каре, півкола та кола. Щодо хореографічної лексики, тут присутні такі рухи як «крок з акцентованим підскоком», «потрійний притуп з підскоком», стрибки «гвинт» і «свердло», гайдук (доріжки, круч, упадання), присядка «м'ячик», а також трюкові рухи жартівливого характеру, такі як перекочування на спині колом та стрибки на руках. Особливу увагу приділено створенню сюжетності та образності постановки. К. Василенко відзначав, що К. Балог підсилила локальний гуцульський колорит завдяки використанню традиційних вівчарських костюмів (гуні), декорацій (колибасхованка) та реквізиту (батogi, сопілка, тайстри, шапки).

Отже, дослідження діяльності провідних балетмейстерів Закарпатського державного народного хору в період становлення та професіоналізації народно-сценічного танцю українців Закарпаття свідчить про їхній значний внесок у розвиток цього мистецтва. Репертуар першого професійного художнього колективу Закарпаття, яким є Закарпатський державний народний хор, включав народно-сценічні танці, вокально-хореографічні композиції та вокально-хореографічні сюїти.

Ці постановки базувалися на хореографічній лексиці автентичних фольклорних танців регіону, що дозволило зберегти їхню унікальність і традиційність. Аналіз творчості балетмейстерів показує, що вони майстерно впроваджували елементи сценічної балетної інтерпретації народних танців, що сприяло їх естетичному збагаченню та підвищенню виконавської майстерності. Завдяки вдалий інтеграції традиційної народної хореографії з балетною технікою створювалися яскраві, динамічні вистави, які не лише відображали національну культуру, але й захоплювали глядачів, відкриваючи нові горизонти для сценічного мистецтва.

2.2. Перспективи народного хореографічного мистецтва Закарпаття

Закарпатський народний сценічний танець має великий потенціал для розвитку та популяризації, оскільки це мистецтво несе у собі автентичність і багатство народних традицій, водночас пропонуючи можливості для творчих інновацій. Його перспектива криється в гармонійному поєднанні традиційної хореографії з сучасними тенденціями та технологіями, що дозволяє адаптувати його до потреб сьогодення і зацікавити широку аудиторію.

Одним із ключових напрямків розвитку є збереження автентичності закарпатських танців. Це вимагає систематичної роботи зі збирання, документування та вивчення народних хореографічних традицій. Особливу увагу слід приділити відновленню забутих елементів танців, які можна інтегрувати у сучасні сценічні постановки. Автентичність слугує базою, на

якій можна вибудовувати нові творчі проєкти, зберігаючи унікальність закарпатської культури.

Ще одним важливим аспектом є інноваційний підхід до постановок. Поєднання традиційної хореографії з сучасними стилями танцю, новими музичними аранжуваннями, використанням мультимедіа та сценічних ефектів може зробити закарпатський танець більш привабливим для молодшої аудиторії. Такі підходи допомагають адаптувати народне мистецтво до сучасних умов, зберігаючи його емоційну глибину та художню виразність. Однак важливо розумітися на фольклорно-етнографічному матеріалі, а вже далі надавати творам різноманітних стильових ознак [16].

Освітні проєкти є ще одним перспективним напрямом розвитку. Включення курсів народної хореографії до програм навчальних закладів мистецтва, проведення майстер-класів та відкритих занять з участю відомих хореографів сприятимуть підвищенню професійного рівня виконавців і популяризації закарпатського танцю серед молоді.

Культурний туризм також може стати ефективним засобом популяризації. Організація фестивалів народного мистецтва, екскурсій з демонстрацією традиційних танців, інтеграція танцювальних майстер-класів у туристичні програми зроблять закарпатський танець доступним і привабливим для гостей регіону.

Медіапідтримка і цифрові технології мають великий потенціал для поширення інформації про закарпатський танець. Створення відеороликів, документальних фільмів, онлайн-курсів і активна присутність у соціальних мережах допоможуть донести унікальність цього мистецтва до глобальної аудиторії. Діджиталізація дозволить зберегти традиційні танці у форматі, який буде доступним для майбутніх поколінь.

Не менш важливою є міжнародна співпраця. Участь у міжнародних фестивалях, обмінах між колективами та співпраця з іноземними хореографами дозволять представити закарпатський танець на світовій арені.

Це не лише підвищить його престиж, але й сприятиме збагаченню за рахунок творчого діалогу з іншими культурами.

Для вирішення проблеми популяризації закарпатського сценічного танцю потрібні системні кроки. Одним із ключових є залучення молоді через адаптацію мистецтва до сучасних трендів. Поєднання традиційної хореографії з популярними музичними стилями або сучасними танцювальними техніками може викликати більший інтерес у молодих людей.

Підтримка держави та меценатів також є важливою складовою. Фінансування культурних ініціатив, гранти на дослідження та організацію фестивалів допоможуть розвивати цей напрям. Крім того, важливим кроком є розвиток фестивального руху, де закарпатський танець може стати центральною подією, привертаючи увагу як української, так і міжнародної публіки.

Збереження хореографічних здобутків Закарпаття та їх постійна підтримка відіграють найважливішу роль у формуванні національно-культурних цінностей регіону. Це значною мірою залежить від місцевих органів самоврядування, матеріального забезпечення культурних центрів, фінансового заохочення тощо.

Мистецькі твори області мають велику популярність в інших країнах, що підкреслює актуальність тем і історій, які лежать в основі постановок. На жаль, рівень зацікавленості всередині країни, особливо на Закарпатті, залишається низьким. Бракує молодих виконавців, артистів, хореографів для роботи в колективах з новим баченням; процеси оновлення кадрів і танцювального складу блокуються, рівень гімнастичних вмінь артистів залишається низьким, і не розглядаються варіанти залучення спортсменів та акробатів для збагачення виступів віртуозною технікою. З іншого боку, часті від'їзди закордон та підписання контрактів з іноземними шоу та танцювальними трупамі також сприяють цій ситуації.

Іншою причиною зниження інтересу до народної хореографії Закарпаття є витіснення її сучасними стилями, що призводить до руйнування зв'язків із

життям предків та їх мистецькою спадщиною. Залучення дітей до народної хореографії має численні переваги, оскільки танці розвивають координацію, відчуття ритму, навчають красиво рухатися, набувати танцювальних навичок і коригувати фізіологічні недоліки тіла. За дослідженнями доцента Л. Ф. Хоцяновської, перші танці древніх часів мали зовсім інше значення і виражали ставлення до сил природи та Всесвіту, використовуючи рухи, вербальний супровід, жести та міміку – це була первинна форма танцю. Кожен народ ідентифікується за своєю силою духу та характером, відображаючи походження і стиль життя [38, с. 192].

Отже, вважається доцільним переглянути роботу закладів освіти та хореографічних колективів, вдосконалити та поглибити систему навчання, спрямовуючи учнів на розвиток образного мислення та глибокого відчуття мистецтва. Свідомі хореографи, які прагнуть взаємозбагачення хореографії Закарпаття, повинні розрізняти між, творчі особистості мають іти в ногу зі змінами і відповідати потребам суспільства. Для підвищення ефективності роботи хореографа важливо продумувати кожен образ і вносити в основу сюжету актуальні проблеми людства.

Сучасна українська хореографія продовжує розвиватися, вибираючи нові теми для танцю, збагачуючи рухи новою пластикою та змінюючи манеру виконання. Структура хореографічних творів та форма їх представлення на сцені стають дедалі складнішими [9, с. 70].

Наприклад, для популяризації народного мистецтва Закарпаття, важливим кроком стало відкриття першої мистецької хореографічної школи. У вересні 2021 року було створено Комунальний заклад "Мистецька хореографічна школа «Джерельце Карпат» Середнянської селищної ради Ужгородського району Закарпатської області. Завданням закладу є збереження мистецтва танцю, розвиток хореографічної культури Закарпаття, естетичне виховання та підвищення духовних і творчих цінностей для дітей. Ця організація є прикладом перспектив розвитку хореографічного мистецтва

краю, залучаючи дітей до народної хореографії, удосконалюючи навчальний процес та збільшуючи спадщину для наступних поколінь [23, с. 11-12; 25; 28].

Для якіснішої роботи балетмейстерів та поглиблення знань про танцювальний фольклор необхідно проводити експедиції до гірських поселень Західної України для збору достовірної інформації від місцевих жителів. Адже на сьогодні вельми бракує досліджень про локальний хореографічний матеріал, що впливає на роботу фахівців хореографічного мистецтва.

Отже, підсумовуючи дослідження щодо перспектив розвитку хореографічного мистецтва Закарпаття, пропонується підкреслити ключові напрямки діяльності чинних колективів та їхніх балетмейстерів для підвищення популярності народних танців у регіоні. Насамперед, це включає роботу над відродженням та відтворенням автентичних творів, реконструкцію хореографічних композицій із збереженням оригінальних танцювальних візерунків, схем комбінацій, кількісного складу танцівників, музичного супроводу та традиційних костюмів з автентичними елементами та реквізитами.

Висновки до розділу 2

Таким чином, у ході другого розділу було висвітлено що закарпатські танцювальні традиції, втілені в спадщині колективів та видатних хореографів, є унікальним скарбом української культури. Ці традиції несуть у собі не тільки художню цінність, але й глибокий культурний і історичний контекст, що збагачує національне мистецтво.

Закарпатські танці, відзначені своєю динамічністю, технічною складністю і виразністю, завжди займали важливе місце в роботі провідних балетмейстерів. Вони активно використовували елементи фольклорних танців у своїх постановках, поєднуючи їх із сценічною балетною інтерпретацією для підвищення естетики та професіоналізму виконання.

Репертуар першого професійного художнього колективу Закарпатської області включав народно-сценічні танці, вокально-хореографічні композиції

та вокально-хореографічні сюїти. Такі постановки, як «Березнянка», «Гуцульські візерунки», «Лісоруби», та багато інших, стали окрасою українського хореографічного мистецтва, демонструючи багатство і різноманітність закарпатської культури.

Особливу увагу заслуговують постановки М. Сачко, К. Балог, К. Василенко, який не тільки зберігав народні традиції, але й відроджував стародавні народні танці та хореографічні елементи старовинних обрядів, зібрані під час етнографічних експедицій. Його творчий доробок включає численні новітні постановки, які зробили значний внесок у розвиток народно-сценічного танцю українців Закарпаття.

Ці танцювальні традиції і постановки не тільки зберігають культурну спадщину, але й передають її наступним поколінням, роблячи її доступною та цікавою для сучасних глядачів. Вони підкреслюють важливість збереження та розвиток національних традицій, вносячи нові барви та розмаїття у світове мистецтво танцю.

РОЗДІЛ І. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ПІСЛЯ ВЕЛИКОДНЯ»

Поштовхом для створення хореографічної композиції «Після Великодня», стала моя зацікавленість в побуті, традиціях, звичаях та обрядах кожного регіону України. Але особливим та унікальним регіоном нашої країни для мене виявився Закарпатський регіон, який увібрав в себе синтез багатьох культур, таких як: угорської, словацької, чеської та польської.

1.1. Ідейно-тематичний аналіз.

Тема: обряд обливання

Ідея: зберегти українські традиції після Великодня на Закарпатті.

Вид: народно-сценічний танець

Жанр: лірико-драматичний

Форма: хореографічна композиція

Час дії: 17 ст., осінь, протягом дня.

Місце дії: Україна, Закарпатський регіон, село Рахів.

1.2. Дійові особи та їх характеристика.

В хореографічній композиції приймають участь дівчата, які відображають жвавість, уважність, життєрадісність, веселість та гармонійність.

Особливо яскравим образом виділяються Яринка та Петро, які демонструють повагу до збереження традицій свого рідного краю.

Хлопці які приймають участь в танцювальній композиції демонструють спритність, силу, енергійність, зухвалість, хитрість та вправність.

1.3.Лібрето.

Яскравий і сонячний ранок в Закарпатті після Великодня випромінює велич, ніби вкритий золотим покривом. Прозорі промені сонця зігрівають

кожен куточок цього краю, пробуджуючи його до нового дня. Чорноброва Яринка зі своїми подругами, виходять з церкви після богослужіння та йдуть до струмка, співаючи народні пісні та виконуючи фольклорні танці. Біля струмка дівчата проводять обряд обливання, тримаючи глечики з водою або ароматними екстрактами, обливають одна одну, сповнені радістю та побажаннями добра.

Цей обряд символізує очищення та перехід до нового життя. Раптом до них приєднуються молоді юнаки, які також беруть участь у обливаннях. Вони спілкуються, співають та танцюють «Березнянський чардаш» зі швидкими парними обертами, стрибками та присядками. Закінчивши обряд, всі радісно повертаються додому.

1.4.Розгорнутий зміст.

Закарпатський край,що вражає своєю красою та різноманіттям природи. У ранковому світлі, в перший понеділок після Великодня,особливо відчувається дух закарпатських традицій. Під променями сонця гірські вершини мов би огорнуті золотистим відтінком, який робить їх ще більш вражаючими. Кожен куточок Закарпаття прокидається до нового дня у цьому теплому світлі, немовби запрошуючи до свого світу спостерігача. Дерев та квіти розцвітають, створюючи неймовірну мозаїку кольорів і ароматів. І пісня пташок, що наповнює повітря, звучить як мелодія радості та надії, що відображає життєвий дух цих місць.

Ранок після Великодня особливий для місцевих мешканців. Це час для проведення старовинного обряду обливання, який відіграє важливу роль у традиціях людей, що проживають на Закарпатті. Дівчата, зокрема, відчують особливу радість та пишаються своєю вродою і ніжністю.

Чорноброва, ніжна та тендітна Яринка зі своїми подругами виходять з церкви, та вирушають до струмка, співаючи народні Закарпатські пісні та танцюючи фольклорні танці, в яких відображається краса та велич

танцювальних рухів, спокійні та лаконічні оберти, граціозні, величні та вишукані пози.

Біля струмка вони проводять обряд обливання, тримаючи у руках глечики з водою або ароматними рослинними екстрактами. Обливаючи одна одну, вони виражають радість та бажають добра одна одній, танцюють хороводні танці, співають фольклорні пісні. Цей стародавній обряд має глибоке символічне значення, яке передає ідею очищення від минулих гріхів та початок нового життя.

Дівчата не помічають, як до них приєднуються молоді та вправні юнаки, що також бажають взяти участь у цьому обряді. Разом вони співають і танцюють іскрометний «Березнянський Чардаш» що створює ще більш жваву атмосферу святкування. Яскравим образом в танцювальному дійстві відображаються всілякі насичені різно-комбіновані парні оберти, жіночі оберти з витонченим акцентом голови, динамічні присядки, переступники та стрибки.

Закінчивши обряд, дівчата та хлопці повертаються додому, наповнені радістю та енергією нового початку, усміхаючись одне одному та співаючи.

Їхні серця сповнені надією та побажаннями добра, а спогади про цей чудовий ранок залишаться з ними надовго.

1.5.Драматургія.

Експозиція

Красуня Яринка та її подруги виходять із церкви в перший понеділок після Великодня.

Зав'язка

Разом дівчатка крокують до струмка, щоб провести обряд обливання.

Розвиток дії

Прийшовши до струмка, дівчата починають обливати себе із глечиків, співаючи та танцюючи.

Кульмінація

Раптова поява хлопців які приєднуються до дівчат на обряд обливання, та разом усміхаючись танцюють закарпатський танець «Березнянський святковий»

Розв'язка

Дівчата та молоді юнаки повертаються разом до свого села, співаючи та радіючи.

1.6.Музичний аналіз.

У хореографічній композиції «Після Великодня» використовується музичний матеріал Національного академічного гуцульського ансамблю пісні і танцю «Гуцулія»

Весь музичний матеріал складається з 414 тактів.

Загальне звучання – 6 хвилин 20 секунд.

ПЕРША ЧАСТИНА

Використовується фрагмент музичного твору із хореографічної композиції «Після Великодня» із репертуару Національного академічного гуцульського ансамблю пісні і танцю «Гуцулія»

Розмір: 4/4.

Лад: мажорний Характер: спокійний, помірний, ніжний, ліричний та гармонічний

Темпоритм розпочинається з повільного й поступово пришвидшується.

Перша частина починається з діалогу тромбона, сопілки, тулумбаса та кобзи. Несе в собі спокійний та імпровізаційний характер. Задає яскравий колорит дійства. Потім один за одним долучаються інші народні інструменти: скрипка, цимбали та барабани. Сама мелодія переходить від одного до іншого інструмента, та повторюється в імпровізаційній манері.

ДРУГА ЧАСТИНА

Використовується фрагмент із хореографічної композиції «Після Великодня» із репертуару Національного академічного гуцульського ансамблю пісні і танцю «Гуцулія». Лад: мажорний

Темп: жвавий .

Характер : динамічний та енергійний.

Друга частина розпочинається з акордів та гучних акцентованих ритмів. Починається з трьох гучних акцентованих акордів та викриків. Яскраво та детально головна музична роль відведена контрабасам, цимбалам та барабанам. Друга частина композиції починається з помірного темпоритму та активно наростає в процесі награвання. Форма твору тричастинна, репризна. Характер легкий, танцювальний та святковий.

ТРЕТЯ ЧАСТИНА

Використовується фрагмент із хореографічної сюїти «Карпати» із репертуару національного заслуженого академічного ансамблю танцю України ім.. П Вірського. Темп:жвавий, динамічний. Лад: мажорний. Характер: енергійний. В третій частині яскраво відведена музична роль барабанам, скрипкам та сопілкам.

1.7.Опис костюмів.

Закарпатський жіночий костюм.

Закарпатський народний жіночий костюм - це неперевершений вияв традиційної культури даного регіону.

Косинка (сорочка): Закарпатська косинка - це біла сорочка з довгими рукавами, з бавовняної тканини. Вона має різні вишивки - від геометричних мотивів до рослинних орнаментів.

1. **Одзенець (спідниця):** Одзенець - це спідниця, яка має широкий пояс і багату вишивку по нижньому краю. Вона виготовлена з вовни і має яскраві кольори.

2. **Верховка (жилет):** Ця частина костюма виготовлена з барвистої тканини та має орнамент на передній частині. Верховка додає жіночому образу елегантності та завершеності.

3. **Комплектуючі (пояс, головний убір):** Пояс - це важлива частина закарпатського костюма, яка виготовлена зі широкої стрічки тканини та має орнамент. Головний убір представляє хустку, яка прикрашає голову та додає жіночому образу краси та вишуканості.

4. **Взуття (черевики):** Черевики - це невід'ємна частина закарпатського костюма. Вони зроблені з натуральної шкіри та мають вишивку або орнамент на краях.

Закарпатський чоловічий костюм.

Закарпатський чоловічий народний костюм - це відображення багатовікової традиції та культури, який здебільшого асоціюється з регіонами сучасної Польщі, Словаччини та України. Він відзначається своєю унікальністю, багатством вишивки та використанням природних матеріалів. Давайте розглянемо його складові частини:

1. **Кофта (жупан):** Закарпатський жупан - це найхарактерніша частина костюма. Вона виготовлена з лляної тканини та прикрашена вишивкою або розписом. Орнаменти відображають геометричні та рослинні мотиви, які мають символічне значення.

2. **Штани (шаровари):** Закарпатський шаровари мають вільний крій та виготовлені з льону. Вони мають вишивку або орнамент на нижній частині, що додає їм вишуканості та унікальності.

3. **Пояс (під поясок):** Пояс використовується для підтримки шароварів та додає завершений вигляд костюму. Він прикрашений вишивкою.

4. **Чоботи (ботики):** Чоловіки зазвичай носили міцні чоботи з натуральної шкіри з грубою підошвою, які були призначені для роботи на землі та пересування по гірських масивах.
5. **Головний убір (капелюх або шапка):** Чоловіки можуть носити традиційний капелюх або шапку, які прикрашені вишивкою або орнаментом.



1.8. Реквізит (опис та зображення)



Глечик — це традиційний український посуд, який використовувався для зберігання та подачі рідин, таких як вода, молоко, кисляк та інші напої. Він має важливе місце в українській культурі та побуті. Ось основні характеристики глечика:

1. Матеріал: Традиційно глечики виготовляли з глини, що символізує зв'язок людини із землею. Глиняний посуд добре зберігає температуру рідин, тому глечики використовували як для холодних, так і для теплих напоїв.

2. Форма: Глечики зазвичай мають широке округле тіло та вузьке горло, що дозволяє легко зберігати та наливати рідину. Широке дно забезпечує стійкість, а ручка на бічній стороні полегшує використання.

3. Прикраси: Глиняні глечики часто прикрашали народними орнаментами та розписами. Візерунки різних стилів — від геометричних до рослинних мотивів, що відображають регіональні особливості українського фольклору та закарпатського регіону.

4. Функціональність: Глечик був багатофункціональним предметом. Його використовували не тільки для зберігання рідин, але й як декоративний елемент у хаті, символ добробуту та традиційної української гостинності.

5. Символіка: У традиційній українській культурі глечик асоціюється з достатком і родинним затишком. Його часто використовували в ритуалах, таких як обливання та інші обрядові дії.

Глечик — це не просто побутовий предмет, а частина української культурної спадщини, яка втілює в собі простоту, функціональність і красу народних ремесел.

1.9. Світлова партитура

00:00 – 00:45 – світло біле. Поступово додається промінь жовтого світла.

З 00:45 світло різко стає блакитно-білим, сцена наповнюється переважно світлими блідими тонами.

В кульмінації світлове наповнення сцени стає дуже яскравим.

У розв'язці світло стає червоним на захід сонця.

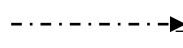
РОЗДІЛ II. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ПІСЛЯ ВЕЛИКОДНЯ»

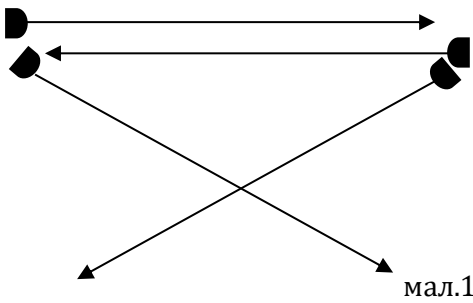
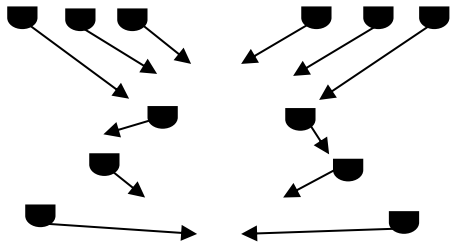
Схема позначення дійових осіб та переміщень:

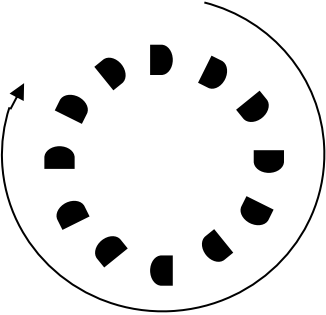
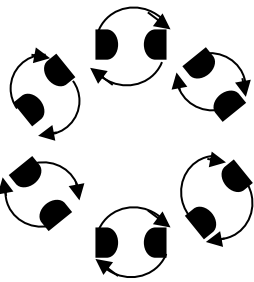
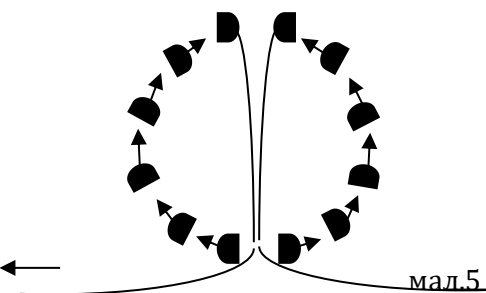
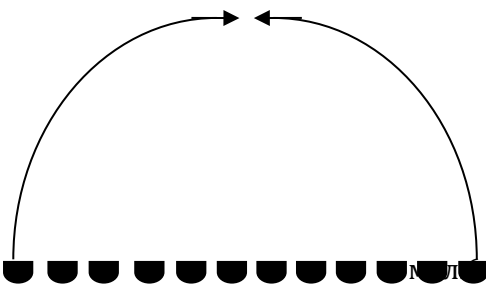
— дівчата

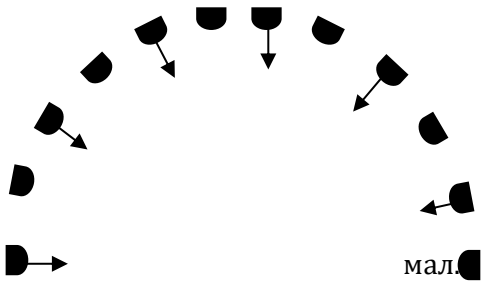
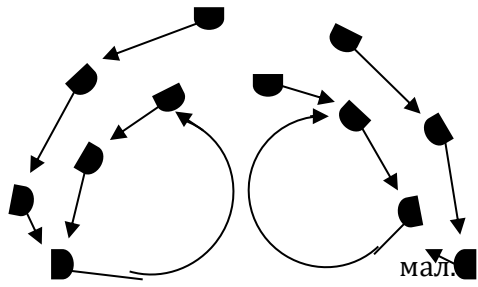
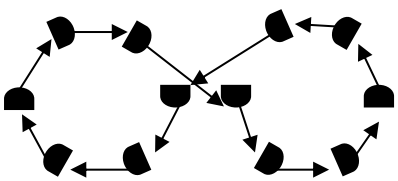
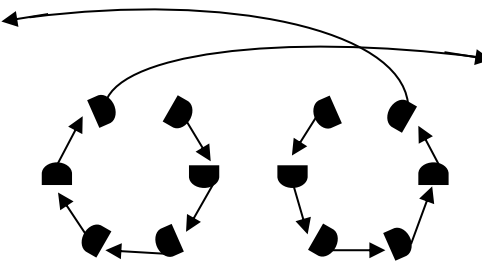
— юнаки

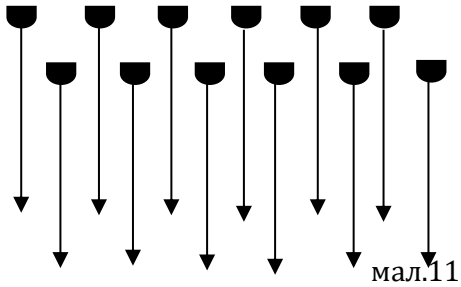
— дія, яка відбувається зараз

— дія, яка буде відбуватись згодом

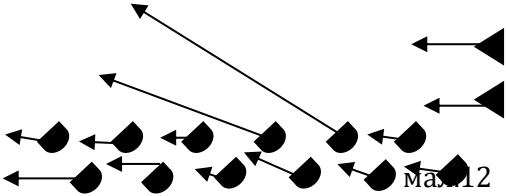
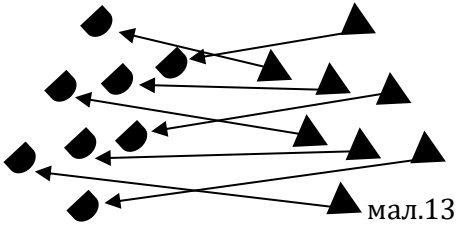
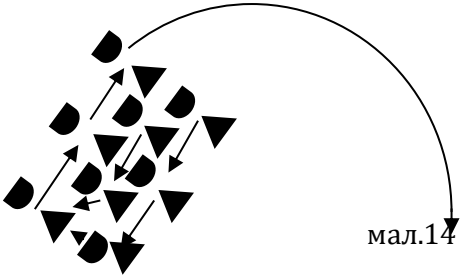
Частина 1. Повільна		
Малюнок	Кількість тактів	Опис дії
 мал.1	1-4 т.	Перемінним кроком дві трійки дівчат рухаються одна за одною по діагоналях навхрест, створюючи гармонійний і динамічний малюнок на сцені. Інші дві трійки дівчат одночасно міняються позаду, додаючи глибини та складності хореографії. Рухаючись в тому ж напрямку, дівчата виконують "упадання", що додає драматизму та вишуканості до танцю. Зі зворотного боку, від центру, дівчата виконують "tour de force" — ефектний рух, який демонструє їхню технічну майстерність. Після цього дівчата виконують плетенку. Закінчуючи рух, дівчата сідають на відкрите коліно, створюючи завершений та виразний фінал композиції.
 мал.2	5 т-8т.	Після завершення "пелетенки", дівчата переходять до виконання спокійних акцентованих ключів. Цей рух додає танцю витонченості та плавності, підкреслюючи граціозність кожної танцівниці. Спокійні акцентовані ключі дозволяють підкреслити ритм та мелодію музики, створюючи гармонійний і завершений образ на сцені. Дівчата рухаються синхронно, що додає рухам цілісності та узгодженості, завершуючи композицію на високій ноті.

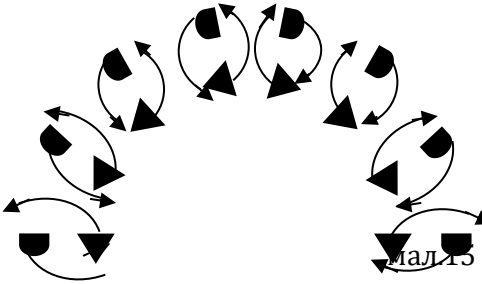
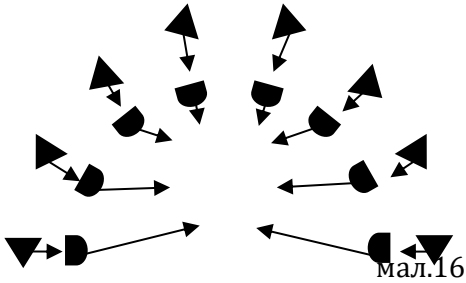
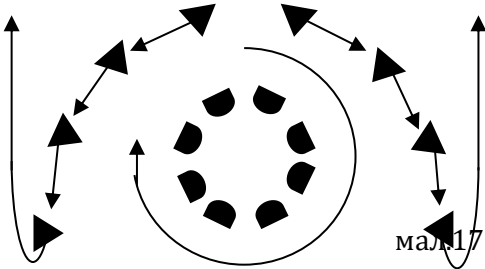
 мал.3	9-10 т.	Дівчата простими кроками ідуть по колу, поступово присідають і підіймаються.
 мал.4	11-12 т.	Дівчата в парах виконують різнокомбіновані спокійні оберти, додаючи танцю витонченості та гармонії. Рухи плавні та елегантні, вони синхронно обертаються, демонструючи високу майстерність та злагодженість. Така комбінація спокійних обертів підкреслює красу хореографічного малюнка, створюючи атмосферу гармонії та завершеності. Це додає виступу граціозності та привабливості, роблячи його більш виразним та естетично приємним для глядачів.
 мал.5	13-16 т.	Звичайними кроками дівчата плавно розходяться з кола, формуючи одну лінію, як показано на малюнку 5. Цей рух додає хореографії структури та чіткості, створюючи організований і гармонійний малюнок на сцені. Перехід від кола до лінії дозволяє підкреслити синхронність дій і взаємодію танцівниць, зберігаючи при цьому легкість і витонченість у їхніх рухах. Виконання звичайних кроків підкреслює елегантність і грацію, які є ключовими елементами хореографічної композиції.
 мал.6	17-18 т.	Дівчата одна за одною розходяться на півколо плетенкою та двома шине..

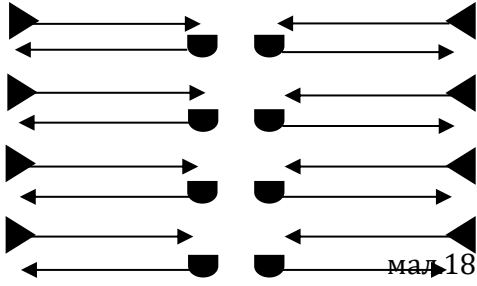
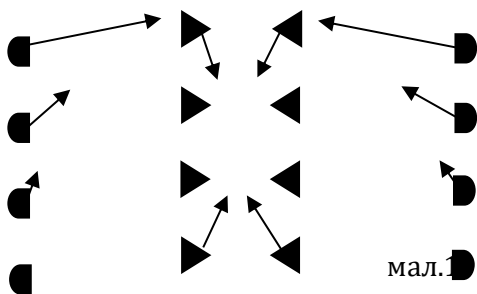
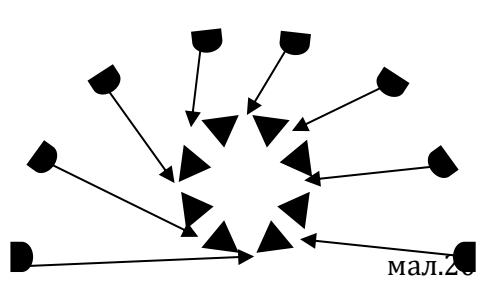
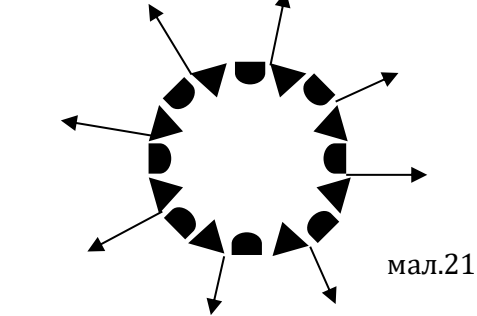
 мал.	19 т.-20 т	Через одну дівчата виконують крок підсок з нахилом корпусу назад.
 мал.	21-24 т.	Виконуючи «припадання» у поєднанні з дегаже дівчата вибудовують два кола.
 мал.9	25-27 т.	Дрібними кроками дівчата рухаються по фігурі, що нагадує цифру «8», додаючи до композиції ритму і витонченості. Цей рух вимагає від танцівниць концентрації і синхронності, щоб створити плавний і гармонійний малюнок на сцені. Після цього дівчата виконують "tombe" у коло, плавно опускаючись і зближуючись, створюючи враження єдності та спільності. Потім, за допомогою руху "degage", вони витончено виходять з кола, додаючи динаміки і легкості до хореографії. Завершують цей елемент поворотом, що підкреслює грацію і технічну майстерність виконавиць. Цей комбінаційний рух надає танцю витонченості та завершеності, створюючи вражаючу сценічну картину.
 мал.10	29-30 т.	«Дрібними» кроками на пів-пальцях дівчата виходять на 2 лінії, як показано на мал.10.

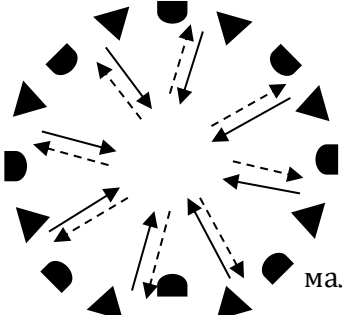
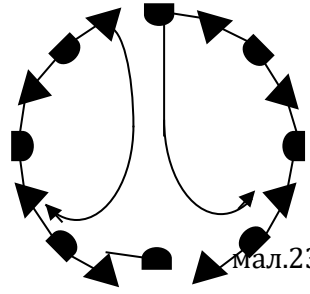
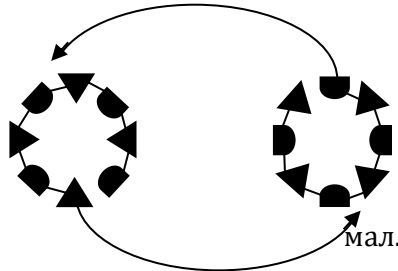
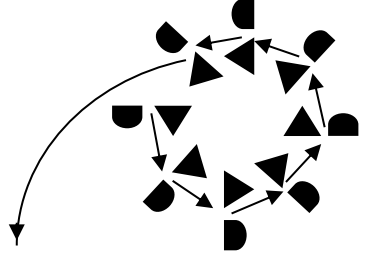
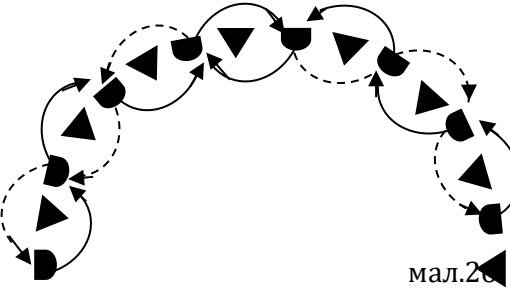
 мал.11	30-31 т. т.	Дівчата виконують чотири «chene» вперед, підкреслюючи кожен рахунок музики витонченим і синхронним рухом. Після цього вони плавно переходять у крок в ліву діагональ на «затяжку» в музиці, підкреслюючи грацію і ритмічність свого танцю. Закінчивши ці рухи, дівчата зупиняються і знову спрямовують погляд у далечінь, проводжаючи вінки, що попливли. Їхні очі відображають спокій і меланхолію, створюючи емоційну завершеність сцени і підкреслюючи символічне значення цього моменту. Глядачі відчують глибоку зв'язок із традиціями та природою, що додає виступу особливого чарівного настрою.
---	------------------------	--

Частина 2. Парна

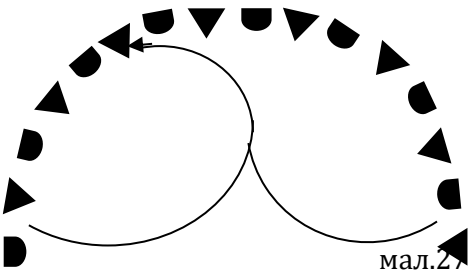
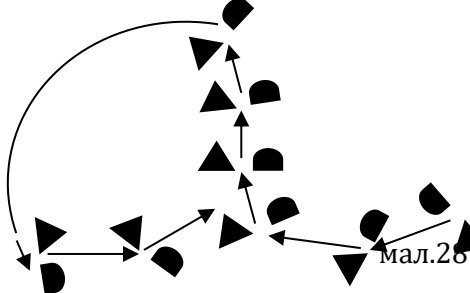
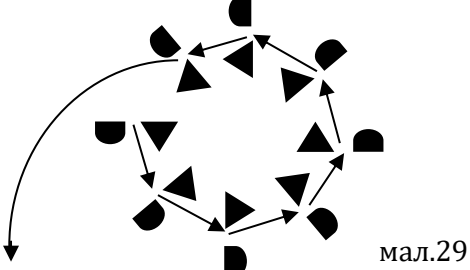
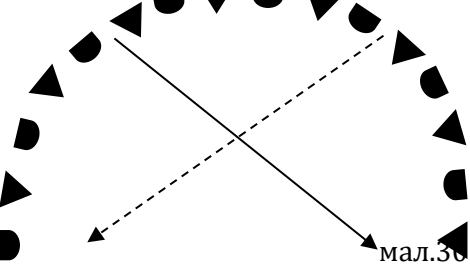
Малюнок	Кількість тактів	Опис дії
	1-8т.	Дівчата відходять «дрібними» кроками назад, створюючи легке та витончене враження на сцені. У цей час на виходять вісім юнаків, виконуючи «дрібнушечки». Їхні рухи енергійні та динамічні, що додає композиції контраст і підсилює емоційний вплив. Після цього юнаки виконують «крок підсок», демонструючи свою майстерність і синхронність. Завершуючи цей елемент, вони виконують уклін до дівчат, виражаючи повагу та захоплення. Дівчата, спостерігаючи за хлопцями, додають до сцени елегантності та грації своєю присутністю, що створює гармонійну і злагоджену картину.
	9-12 т.	Юнаки підходять до дівчат, та утворюють пари.
	13-20 т.	Юнаки і дівчата утворюють пари, роблячи по чотири кроки, при цьому юнак виходить перед дівчиною спиною у напрямку руху. Перші чотири пари починають рух з правої ноги, а інші чотири — з лівої. Вони тримаються лівими руками, а праві знаходяться у третій позиції. Потім, використовуючи «2 кроки підсоки та тропіток», вони розходяться на півколо, створюючи гармонійний і динамічний малюнок на сцені. Цей рух підкреслює синхронність і координацію між партнерами, додаючи композиції витонченості і енергії. Завдяки таким комбінаціям танець стає більш насиченим та виразним, підкреслюючи майстерність виконавців.

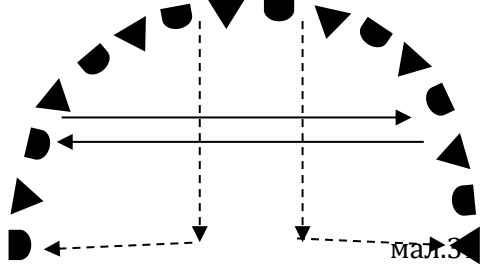
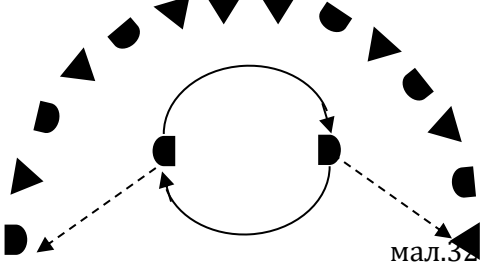
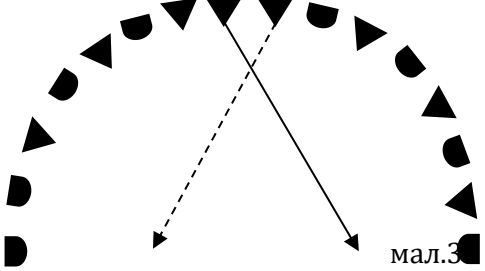
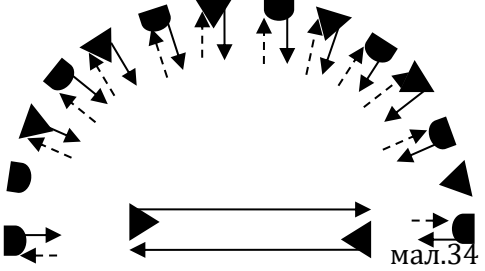
	21-24 т.	Юнак обводить дівчину навколо себе, тримаючи її за талію вільною рукою, створюючи гармонійний і елегантний рух. Потім пара розкривається: юнак опиняється в центрі півкола, а дівчина назовні, підкреслюючи динаміку і структуру танцю. Дівчата виконують два «шене» у центр півкола, демонструючи свою технічну майстерність і витонченість. У цей час юнаки проходять позаду дівчат "галопом" та «подвійними вистукуваннями», додаючи енергії і ритму до композиції. Цей рух завершує хореографічний малюнок, створюючи гармонійний і злагоджений фінал сцени.
	Звучить 4 аккорда	Дівчата роблять чотири кроки і утворюють коло, тримаючи одна одну за талію. Юнаки, на перший акорд, виконують " крок піке", рухаючись у центр до дівчат. На другий акорд, підставляють робочу ногу, «вибиваючи» опорну ногу в сторону, демонструючи при цьому характерні елементи гуцульського танцю. На третій акорд, вони виконують присядку гайдук, показуючи силу і спритність. На четвертий акорд, юнаки встають у другу позицію, руки у другій позиції, підкреслюючи завершеність і гармонійність рухів. Ці елементи Закарпаття додають виступу автентичності та колориту, підкреслюючи красу і багатство традиційної гуцульської культури.
	25-31 т. т	Дівчата рухаються по колу, виконуючи «упадання», що додає плавності та грації їхнім рухам. Тим часом хлопці розходяться на дві колони, використовуючи притопи, що підкреслюють ритм і енергію танцю. Це створює динамічний і гармонійний малюнок на сцені, об'єднуючи всі елементи у єдине ціле.

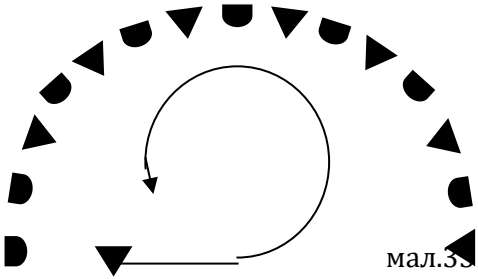
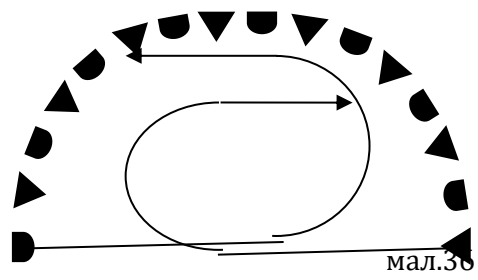
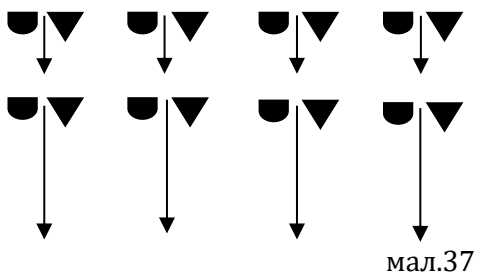
	32-35 т.	Юнаки та дівчата міняються, кроками підскоками та дегаже.
	36-38 т.	Дівчата виконують «припадання» вперед, «бальянсе» назад і «шене», зміщаючись на пів-коло. Юнаки заходять в коло.
	39-40 т.	Дівчата: після двох кроків перед галопом виконують рух "дрібущечки" для підкреслення витонченості і ритму. Під час галопу додають " крок підсок", що додає характеру і автентичності. Юнаки: після покачувань в сторони виконують кілька "гуцульських притопів", додаючи динаміки і сили до рухів. Також вони можуть включити елемент "припадання", підкреслюючи енергію і традиційність виконання.
	41-42 т.	Всі разом розходяться з кола, як вказано на малюнку. Починаючи з лівої ноги, виконують два кроки назад, створюючи гармонійний відступ. Після цього вони переходять у галоп, додаючи динамічності та ритмічності до руху. Руки по чергово відкриваються в сторони і закриваються на поясі, що підкреслює елегантність і витонченість хореографічного малюнка. Цей рух створює завершений і цілісний образ, збагачуючи композицію своєю структурою та синхронністю.

 мал.22	43-46 т. .	Повт. 39-40 т. дівчата і юнаки. Повт. 41-42 т. але замість галопу виконують притуп, і юнаки з дівчатами беруться за руки.
 мал.23	47-62 т.	Під час руху в колі дівчата і юнаки виконують парні оберти, зберігаючи ритмічність і плавність. Це додає витонченості і гармонії їхнім рухам. Після цього учасники виконують тропітки, підкреслюючи динаміку та енергійність танцю. Це дозволяє створити яскраву і насичену картину на сцені.
 мал.24	63-74 т.	Беручись в пари, юнаки і дівчата бігунцем утворюють одне велике коло, як на мал.
 мал.25	75-78 т.	Пари тим же рухом розкриваються на пів-коло.
 мал.26	79-83 т. 84-94 т.	Дівчата оббігають своїх юнаків; хлопці стоять по 2 п. ніг, руки на поясі Дівчата з двох сторін «змійкою» переходять на іншу сторону пів-кола і обходять юнака, до якого дійшли, як на 79-83 т.

Третя частина

 мал.27	95-98 т.	Пари з двох сторін зальотним кроком забігають через одну в центр, утворюючи колонку.
 мал.28	99-106 т.	Перша пара, не затримуючись у колонці, заводить переступчиками всіх інших учасників за собою, утворюючи коло. Рухи пари мають бути плавними та координованими, щоб забезпечити гармонійний перехід від колонки до кола. Інші учасники слідують за першою парою, зберігаючи ритм і синхронність, що створює динамічну і впорядковану композицію на сцені. Переступчики додають до руху витонченості та ритмічності, підкреслюючи красу і грацію хореографічного малюнка.
 мал.29	107-110 т.	З кола пари знову розкриваються на пів-коло.
 мал.30	111-118	Пара з лівого боку, виконуючи шассе, два кроки і жете, плавно рухається через центр сцени по діагоналі. Пара з правого боку повторює цей рух, утворюючи синхронний та гармонійний малюнок. Поки вони виконують ці рухи, інші юнаки та дівчата виконують релєве на кожен такт, тримаючи руки на поясі. Це додає виступу динаміки та ритмічності, підкреслюючи витонченість і координацію танцівників. Завдяки таким елементам хореографія стає насиченою і вишуканою, демонструючи майстерність і грацію виконавців.

	119-126 т.	Пари з двох сторін міняються місцями, виконуючи ті самі рухи, що описані в тактах 111-114, як показано на малюнку 31. Цей рух забезпечує гармонійний та синхронний перехід між позиціями. Дві пари з центру півкола, виконуючи ті ж рухи (такти 111-114), рухаються вперед, підкреслюючи динаміку і взаємодію між танцівниками. Це додає глибини та ритму до танцювальної композиції. Всі інші учасники продовжують виконувати рухи, зазначені в тактах 111-118, підтримуючи загальну композиційну структуру та забезпечуючи плавність переходів. Це створює цілісну та динамічну картину на сцені, підкреслюючи майстерність і координацію танцівників.
	127-142 т.	Двоє дівчат виконують «біг по колу» по колу. Інші юнаки та дівчата плескають в долоні.
	143-150 т.	Усі пари роблять ряд парних обертань, а два хлопця вибігають в центр та виконують чоловічу сольну комбінацію.
	151-158 т.	Двоє юнаків виконують комбінацію у поєднанні тропіками, вистукуваннями та присядками.

 мал.35	159-174 т.	Один з юнаків яструб по колу.
 мал.36	175-182 т.	«Зальотним бігом» пари двома групами вишиковують 2 лінії, як на малюнку.
 мал.37	183-186 т.	Тим же зальотним бігом всі пари рухаються вперед та виконують фінальну комбінацію.

ВИСНОВКИ

Таким чином, у ході кваліфікаційного дослідження, було проаналізовано особливості втілення традиційної обрядовості Закарпаття в видатними балетмейстерами українського народно-сценічного танцю.

Велике значення посідає Великодня обрядовість. Вона є багатим культурним явищем, що відображає глибоке символічне значення і зберігає традиції, які передавались з покоління в покоління.

Закарпатський автентичний танець характеризується своєю багатогранністю та унікальністю. Важливу роль відіграють місцеві традиції, музика та костюми, які створюють неповторний образ танцю. Автентичні танці Закарпаття зберігають багатовікові традиції, відображають культурні та історичні особливості регіону, та є важливим елементом етнічної спадщини українського народу. Їхнє виконання вимагає високого рівня майстерності, координації та гармонії рухів.

Видатні хореографи внесли значний вклад у розвиток народно-сценічної хореографії Закарпаття, зберігаючи та популяризуючи традиційні танці регіону. Вони працювали над адаптацією автентичних танців для сцени, зберігаючи їхню оригінальність та додаючи нові елементи. Завдяки їхній роботі, закарпатські танці стали відомими не тільки в Україні, але й за її межами, сприяючи популяризації української культури.

Танцювальні композиції Закарпатського регіону відображають багатогранність і різноманітність місцевих танцювальних традицій. Аналіз композицій показує їхню складність та високий рівень майстерності виконавців, а також важливість збереження автентичності рухів та музичного супроводу.

Народне хореографічне мистецтво Закарпаття має великий потенціал для подальшого розвитку та популяризації. Перспективи включають збереження і відновлення традиційних танців, їхню адаптацію до сучасних

сценічних вимог, а також використання нових технологій для навчання та популяризації. Важливою складовою є підтримка молодих талановитих хореографів та танцюристів, які продовжуватимуть розвиток цього мистецтва та зберігатимуть культурну спадщину Закарпаття.

Танцювальна композиція «Після Великодня» є прикладом інтерпретації великодньої обрядовості. Номер має глибокий символічний зміст, що передає атмосферу та дух великодніх свят.

Танець має цілісну драматургічну структуру, включає численні складні танцювальні перебудови, які змінюють форму та напрямок руху виконавців, додають динаміки і вишуканості композиції.

Особливу роль у цій постановці відіграють такі елементи, як швидкі зміни ліній, синхронність рухів, а також використання складної танцювальної техніки, яка підкреслює майстерність виконавців. Кожен рух має своє значення і вносить свій внесок у створення цілісного образу, що відображає традиції і звичаї, пов'язані з Великоднем.

Ця композиція є втіленням багатогранності української хореографічної культури, поєднуючи в собі елементи народних традицій та сучасного танцювального мистецтва. Завдяки цьому, вона не лише зберігає культурну спадщину, але й приносить новий подих у світ танцю, роблячи його доступним і цікавим для сучасної аудиторії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баглай В. Є. Етнічна хореографія народів світу // Ростов на Дону: Фенікс, 2007. 165 с. – С. 154-156.
2. Балог К. Ф. Мої роси і зорі // літ. запис В. А. Качкана. ред. П. І. Часто. – Ужгород : Карпати, 1988. – 59 с. – С. 49-51.
3. Балог К. Ф. Танці Закарпаття : репертуарний збірник / К. Ф. Балог. – Ужгород : Госпрозрахунковий редакційно-видавничий відділ комітету інформації, 1998. – 160 с.
4. Баранчиков С. Легенді української хореографії Михайлу Сусликову – 95. Офіційний веб-портал «Федерація професійних спілок України» [сайт]. 2016 – URL: <https://fpsu.org.ua/nasha-borotba/novini-chlenskikh-organizatsij/11514-legendi-ukrajinskoji-khoreografiji-mikhajlu-suslikovu-95> (дата звернення: 21.11.2021)
5. Бедзір В. Народна артистка України Клара БАЛОГ: «Іван Козловський напроорокував мені щасливе життя в мистецтві». Урядовий кур'єр [сайт]. 2015. URL: <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/narodna-artistka-ukrayini-klara-balog-ivan-kozlovs/> (дата звернення : 21.11.2021).
6. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю // книга. Київ: Мистецтво, 1996. 496 с. – С. 287-288.
7. Верховинщина. Загальні описи та історичні нариси про населені пункти району / Упорядкував І. Зеленчук. Верховина : Редакція журналу (видавництво) «Гуцульщина», 2004. 331 с.
8. Гарасимчук Р. Народні танці українців Карпат. – Кн. 1: Гуцульські танці. Інститут народознавства НАН України, 2008. 608 с.
9. Герц І. І. Фольклор як засіб розкриття ідейно-художнього змісту сценічного хореографічного мистецтва // І.І. Герц. – К.:Мистецтво, 1962. – с.135.
10. Гранчак І. Нариси історії Закарпаття. Том II (1918-1945): монографія / Під заг. ред. І.М.Гранчака; Ужгород: Закарпаття, 1995. 668 с.

11. Деяк Л. Іван Пастеляк: «Свій день народження часто святкую в дорозі». Закарпаття онлайн [сайт]. 2010 – URL: <https://zakarpattia.net.ua/News/62290-Ivan-Pasteliak-Svii-den-narodzhennia-chasto-sviatkuiu-v-dorozi> (дата звернення: 22.11.2021)
12. Закарпатська обласна рада. Історична довідка [сайт]. 2011 – URL: <https://zakarpatt-rada.gov.ua/zakarpattia/istorychna-dovidka/> (дата звернення: 24.11.2021)
13. Закарпатський дитячий ансамбль танцю «Турянська долина» відзначить 16-ту річницю святковим концертом // Закарпаття онлайн [сайт]. URL : <https://zakarpattia.net.ua/News/161747> (дата звернення: 24.11.2021)
14. Закарпаття – багатонаціональний край. Центр культур національних меншин Закарпаття [сайт]. 2017 – URL: <http://centerkyltyr.pp.ua/2017/10/30/закарпаття-багатонаціональний-кра/> (дата звернення: 24.11.2021)
15. Зубатов С. Л. Методика викладання українського народного танцю. Другий рік навчання: підручник. Київ : Видавництво Ліра, 2018. 416 с.
16. Куценко С. В. Формування творчого потенціалу майбутнього вчителя хореографії в процесі стилізації народного танцю. URL: https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/4021/1/Formuvannia_tvorchoho_potentsialu.pdf(дата звернення : 21.11.2024).
17. Макара О. До Ужгорода завітала онука балетмейстера, що першим вивів закарпатський танець на сцену. Закарпаття онлайн [сайт]. 2010. URL: <https://zakarpattia.net.ua/News/63841-Do-Uzhhoroda-zavitala-onuka-baletmeistera-shcho-pershym-vyviv-zakarpatskyi-tanets-na-stsenu> (дата звернення : 21.11.2024).
18. Леньо Таїса Весільна обрядовість бойків Закарпаття у XX столітті. Етнічна історія народів Європи. Вип. №33 с. 103-113.
19. Макарчук С. А. Історико-етнографічні райони України : навч. посібн. / С. А. Макарчук. — Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2012. — 352 с.

20. Мартинів Ольга Українська танцювальна культура у географічно-етнологічному розрізі етнохореографічних фронтирів. *International Journal of Innovative Technologies in Social Science* 2(30), 2021. С. 1-10.
21. Михайло Шютів. Самодіяльний фольклорний ансамбль «Іршава» [сайт]. – URL: <http://folkirshava.narod.ru/Mixajlo.htm> (дата звернення: 22.11.2021)
22. Мишанич В. «Юність Закарпаття» - від народження до творчого Олімпу. Газета ужгородської міської ради «Ужгород» - Archives - [сайт]. Вип. №43 (667). 2018 – URL: <https://web.archive.org/web/20180717124959/http://gazeta.uzhgorod.com/?p=2057> (дата звернення: 21.11.2021)
23. Мишанич В. Особистості. Хореограф Михайло Сачко: «Танець відображає єство народу, несе в собі естетику предків» // Урядовий кур'єр. – 2021 – Вип. №6 – С. 11-12
24. Мушкетик Л. Синтетичне дослідження з етнології Закарпаття // Рецензії та огляди. – Народна творчість та етнологія. – К., 2013. – Вип. 2. – С. 160 – 162. – Рец. на кн.: Етнографія Закарпаття / М. Тиводар. – Ужгород: Гражда, 2011. – 416 с.
25. Народні танці 2 - ансамбль «Джерельця Карпат» // У Лисичеві на царині. Джерельця Карпат (відеоматеріал): Youtube [сайт відеохостингу]. 2012. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=X2JI5uTvTys> (дата звернення: 22.11.2021)
26. Народні танці 3 - ансамбль «Джерельця Карпат» // Лютянські приказки. Джерельця Карпат (відеоматеріал): Youtube [сайт відеохостингу]. 2012. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Bf-gt1jV6dc> (дата звернення: 22.11.2021)
27. Не стало знаного хореографа Закарпаття Івана Пастеляка. Департамент культури Закарпатської обласної державної адміністрації [сайт]. 2018. – URL: <https://kultura-zak.gov.ua/index.php/2924-ne-stalo-znanoho-khoreohrafa-zakarpattia-ivana-pasteliaka> (дата звернення: 22.11.2021)

28. Нейметі М. Михайло Сачко: «Заспівати можна й під фанеру, а в танці тебе видно як на долоні» // Новини Закарпаття. 2017. Вип. 40. С. 11 – URL: https://issuu.com/novini/docs/novini_10.06.2017 (дата звернення: 22.11.2021)

29. Ножка А. Клара Балог «поділилася» зі столичними гостями ...танцями Закарпаття // KarpatNews.in.ua – 2013. URL: <https://karpatnews.in.ua/news/62733-klara-baloh-podilylasia-zi-stolychnymy-hostiamy-tantsiamy-zakarpattia.htm> (дата звернення 15.10.2021)

30. О. Колосок. Балог Клара Федорівна / Майстри народно-сценічного танцю : біографічний довідник/ уклад. О. П. Колосок. – К.: ДАКККиМ, 2018. – 116 с. - С. 58-59. URL : http://library.nakkkim.edu.ua:8080/libdoc/knugu/knygy2/horeografii/kolosok_mais_try_tancyu_dovidnyk.pdf (дата звернення: 21.11.2021)

31. О. Колосок. Сусліков Михайло Львович / Майстри народно-сценічного танцю : біографічний довідник/ уклад. О. П. Колосок. – К.: ДАКККиМ, 2018. – 116 с. - С. 51-52 . URL : http://library.nakkkim.edu.ua:8080/libdoc/knugu/knygy2/horeografii/kolosok_mais_try_tancyu_dovidnyk.pdf (дата звернення: 21.11.2021)

32. Оленич К. Коломийкові танці в традиції Закарпатської Верховини // Серія мистецтво. Вісник Львівського університету. 2013. Вип. 13. С. 131–140. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/artstudies/article/viewFile/3086/3149> (дата звернення: 20.11.2021)

33. Пісклова І. Особливості обробки танцювального фольклору (на прикладі сучасних постановок) // Народна творчість та етнологія. 2015. Вип. 5. С. 64–70.

34. Повалій Т. Л. Теорія та методика викладання українського народного танцю // навч. посібник. Суми : СПДФО Повалій К.В., 2015. 250 с. – С. 210 -240/

35. Самотіс Ярина ТРАДИЦІЙНА ВЕЛИКОДНЯ ОБРЯДОВІСТЬ БУКОВИНСЬКИХ ГУЦУЛІВ (на матеріалах етнографічних експедицій). Народознавчі зошити. № 1 (115), 2014. С. 103-113.

36. Тиховська О. Специфіка великодньої обрядовості Закарпаття. Науковий вісник Ужгородського університету, 2019. Вип. 1 (41). С. 139-145.

37. Тимчула А. Становлення та професіоналізація народно-сценічного танцю на Закарпатті (1945–1960-х рр.). Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство», 2018. № 39. С. 129-137.

38. Хоцяновська Л.Ф. Тенденції та перспективи розвитку народного хореографічного мистецтва України // Молодий вчений. Мистецтвознавство. 2018. Вип. 1 (53). С. 191-194. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2018/1/45.pdf> (дата звернення: 22.11.2021).