

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

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА  
на здобуття освітнього ступеня Магістр  
зі спеціальності 024 Хореографія

на тему: Стилiзацiя захiдноукраїнської танцювальної лексики як засiб  
популяризацiї національної хореографiчної культури

Структура кваліфікаційної роботи:

- теоретична частина творчого проекту
- творчий проект – розгорнута хореографічна композиція  
«Золота лихоманка»

виконавець: здобувач вищої освіти  
рівня магістр  
денної форми навчання  
Ромашевої Анжели  
Керівник кваліфікаційної роботи:  
Викладач  
Маркова І.І.

Харків – 2021 р.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ I. МАТЕРІАЛИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	8
1.1.СТАН НАЦІОНАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КУЛЬТУРИ В УКРАЇНІ.....	8
1.2.СТАНОВЛЕННЯ СУЧАСНОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ.....	12
1.3.ХАРАКТЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ ТАНЦІВ ЕТНОГРАФІЧНИХ ГРУП ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ.....	21
1.4.СТИЛІЗАЦІЯ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ.....	24
1.4.1. Хореографічне мистецтво.....	25
1.4.2. Музичне мистецтво.....	26
РОЗДІЛ II. АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНИХ АНАЛОГІВ ТА ПРОТОТИПІВ ТВОРЧОГО ПРОЕКТУ.....	29
2.1. Аналіз діяльності грузинського національного балету Сухішвілі. ....	29
2.2. Аналіз стилізованого народного танцю в шоу «Легенда Грузії».....	30
2.3. Аналіз танцювального шоу «Lord of the Dance».....	31

## ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ

РОЗДІЛ I. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН РОЗГОРНУТОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ.....	35
1.1. Основні характеристики хореографічного твору.....	35
1.2. Дійові особи та їх стисла характеристика.....	35
1.3. Лібрето.....	35
1.4. Розгорнутий зміст.....	36
1.5. Драматургія.....	37
1.6. Музичний аналіз.....	38
1.7. Костюми.....	39
1.8. Реквізит.....	44
РОЗДІЛ II. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН РОЗГОРНУТОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ.....	46
ВИСНОВКИ.....	60
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	63

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Магістерська робота присвячена вивченню сутності західноукраїнської хореографічної спадщини та її популяризації в умовах сьогодення за допомогою стилізації танцювальної лексики. Актуальність теми роботи обумовлена тим фактом, що стилізація народного танцю належить до числа тих напрямків, що активно розвиваються, а саме західноукраїнський народний танець не є розповсюдженою тематикою в сучасному мистецтві. Але народний танець Західної України так само є важливою складовою історико-культурної спадщини, яка формувала загальну історію українського народу. Тому актуальним є питання розуміння й усвідомлення важливості збереження історії та культурної спадщини власного народу, а також не допустити аби танцювальне народне мистецтво втратило своє місце в культурному середовищі нації.

**Мета** дослідження полягає у популяризації національної хореографічної культури в сучасному мистецтві.

Для досягнення поставленої мети передбачалось вирішити такі **завдання:**

- проаналізувати стан української хореографічної культури сьогодення та обґрунтувати актуальність теми;
- надати загальну характеристику розвитку та становлення українського сучасного хореографічного мистецтва
- визначити лексичні особливості західноукраїнського танцю;
- сформувати теоретичну основу для аналізу проявів стилізації в мистецтві;
- виявити сутність стилізації як різновиду сучасного виду танцю та осмислити принципи та умови застосування;

- проаналізувати прототипи творчого проекту;
- створити та описати стилізовану розгорнуту хореографічну композицію для популяризації національної танцювальної культури.

**Об'єктом** дослідження виступає стилізація західноукраїнської танцювальної лексики як засобу популяризації національної хореографічної культури.

**Предметом** дослідження є стилізація західноукраїнського народного танцю.

**Методологічні засади дослідження** обумовлені специфікою його об'єкта та предмета, метою і завданням, ґрунтуються на застосуванні комплексу загальнонаукових підходів та спеціальних методів. Зокрема, для досягнення мети магістерського дослідження, доцільним є використання системного та історичного підходів у поєднанні з методами аналізу і синтезу, історично-хронологічним, логічним.

Основу дослідження складає історичний підхід, використання якого дало змогу відтворити цілісну картину становлення, розвитку та шляхи трансформації сучасного танцю в Україні, розкрити традиційну західноукраїнську хореографічну культуру та виявити загальні ознаки культурної спадщини, встановити практичні факти поєднання народного танцю з новими формами та проявами сучасного мистецтва, тобто стилізацією фольклорного танцю, які до цього часу були невідомі широкому загалу науковців. Також для дослідження визначальним були принципи об'єктивності, науковості, системності та цілісності.

Для більш глибоко пізнання досліджуваного об'єкта використовували спеціальні історичні методи. Так, завдяки широким пізнавальним можливостям порівняльно-історичного методу виділено загальні закономірності та відмінності у хореографічному розвитку етнографічних груп західної України. Можливість дослідження явищ у хронологічній

послідовності, виокремлення кількох відносно вузьких проблем та вивчення їх на фоні історичних явищ та подій, що мали місце в Україні в час становлення сучасного танцю, було забезпечене проблемно-хронологічним методом.

Методологічний потенціал системного та культурологічного підходів дозволили розкрити народну творчість українського народу через наукових діячів в сфері культурології та теорії українського танцю.

Не менш важливе значення у дослідженні має використання методу аналізу. Усебічний аналіз сприяв виділенню раніше не висвітлених, невживаних наукових робіт, а також об'єднанню та обробленню отриманої інформації з літературних, електронних джерел. Крім того, метод синтезу, дозволяє об'єднати всі отримані знання з тематики дослідження та висвітлити виправдану проблематику обраної теми. Логічний метод допомагає нам правильно та послідовно викласти результати дослідження від загального до конкретного.

### **Практичне значення.**

Матеріали проведеного дослідження стануть у нагоді для подальшого вивчення специфіки стилізації та популяризації української культури, а також можуть бути основою для майбутніх мистецтвознавчих та культурологічних робіт у цьому напрямку. Одержані результати можуть бути використанні під час викладання курсів з навчальних дисциплін «Сучасний танець», «Український танець», «Історія хореографічного мистецтва», «Історія культури» тощо, при написанні наукових робіт та при самостійній роботі студента.

**Структура та обсяг кваліфікаційної роботи** «Стилiзацiя захiдноукраїнської танцювальної лексики як засiб популяризацiї національної хореографiчної культури» складається зi вступу, двох частин, чотирьох роздiлiв та висновкiв.

Перший розділ присвячений аналізу сучасного стану народної хореографічної культурної спадщини України, визначенню поняття стилізація в мистецтві, поглибленню знань з історії сучасного танцю в Україні. Другий розділ присвячений аналізу прототипів творчого проекту. Аналіз всесвітньовідомих стилізованих шоу складає основу другого розділу. Третій розділ присвячений сюжетно-композиційній побудові розгорнутої хореографічної композиції «Золота лихоманка». В цьому розділі викладена основна характеристика хореографічного твору та дійових осіб, драматургія, лібрето, музичний аналіз та повний опис костюмів та реквізиту. Четвертий розділ присвячений опису та демонстрації креслень розгорнутої хореографічної композиції «Золота лихоманка».

## РОЗДІЛ I. МАТЕРІАЛИ ДОСЛІДЖЕННЯ

### 1.1. Стан національної хореографічної культури в Україні

У народному хореографічному мистецтві, яке розвивалося та пройшло складний і суперечливий шлях ускладнення, збагачування новими рухами, протягом століть; зберігаються морально-естетичні норми, що впливають на суспільну свідомість, світогляд людини та крізь призму художніх образів стають неперевершеними зразками національно-орієнтовного мистецтва. Народний танець відрізняється своєю неповторною яскравістю, яка зображується у танцювальних та пластичних рухах, побудові танців, тематиці, образі та змісті хореографічних композицій, особливій манері їх виконання. Завдяки досконалості мистецьких форм своїм художньо-естетичним змістом доносить до сучасної людини споконвічні цінності напрацьовані людством. Окрім того, твори народного хореографічного мистецтва здатні впливати на розв'язання соціальних, моральних та естетичних проблем сучасності, бо в них закладено філософські, соціальні, моральні ідеї, які завдяки досконалій художній формі стають засобом пізнання світу.

Зараз український народний танець продовжує свій розвиток, хоча сучасний танець став більш популярним в останні десятиліття і більшість соціуму обирає саме цей вид танцю – це зовсім не заважає співіснуванню цих двох видів танцю на рівних.

Народний танець є одним з найдавніших видів творчості, який нашому народу вдалося зберегти. Завдяки талановитим дослідникам та фольклористом ми маємо достатню кількість наукових та методичних праць, які дозволяють балетмейстерам та керівникам ансамблів, колективів якнайкраще демонструвати культуру рідної країни. На сьогодні в українській науці вже склалась серйозна традиція вивчення народної хореографії. Багато



науковців старанно досліджують хореографічне мистецтво та створюють наукову базу.

Збирання фольклору стало першим та одним з найважливіших аспектів збереження національного народного хореографічного мистецтва. Зазвичай його практично опановують, знімають на камеру або створюють хореографічні записи та нотації лексики, музики та тексту пісень, якщо вони існують. Також дослідники виконують реконструкції втрачених зразків, розробляють та удосконалюють авторські методи викладання. Важливе місце у сучасній хореології, що вивчає фольклорний танець, посідають дослідження танцювального мистецтва певних регіонів України. Танцювальне мистецтво українських регіонів як складова української хореографічної культури стало предметом розгляду багатьох митців та науковців. З'являється цілий ряд ґрунтових праць, присвячених регіональним особливостям української народної хореографії (Антипова, Балог, Василенко, Вірський, Демків, Ластівка, Колногузенко, Петрик). Це дало змогу українським балетмейстерам більш ґрунтовно пізнавати красу українського танцю, його характерні особливості та на цій основі створювати національний репертуар. Першими спробами у дослідженні української регіоніки стали праці знаного українського етнохореолога Романа Герасимчука, які були присвячені дослідженням танців Прикарпаття. Хоча багато науковців вже досліджували різні регіони України, ця галузь лишається для дослідників привабливою та цікавою. Адже Україна має багато різнобарвних регіонів, які ще не є дослідженими. Наприклад, про хореографічне мистецтво південної України відомо дуже мало інформації, відповідно фольклористи та науковці мають нову тему для досліджень.

На основі багатой теоретичної бази в сучасному мистецтві існує дві форми існування танцювальних фольклорних традицій: у їх природному середовищі та на сцені. Обидві є популярними серед виконавців та постановників. В різних куточках нашої країни існує багато людей, що

продовжують українські танцювальні традиції, зазвичай це проявляється під час обрядів, народного гуляння та свят. Достатня кількість людей зацікавлюються народними колективами та ансамблями. Найчастіше учасниками аматорських ансамблів фольклорного танцю стають люди похилого віку, а до колективів народного танцю приєднуються студенти, адже створення ансамблів народних танців при університетах та будинках культури є звичайною практикою сучасності.

Також важливим фактором становлення сучасного хореографічного мистецтва є розвиток хореографічної освіти. Особливу роль в становленні національної хореографічної освіти належить В. Авраменку, який першим організував у Галичині ряд шкіл українського танцю. Далі у 1930 році була створена перша школа ритмопластики у Львові. Наступний крок вперед у розвитку хореографічної освіти був зроблений вже у післявоєнний час, коли в 1950 році відновилась робота Київського державного хореографічного училища на базі хореографічної школи-десятирічки. З 1970 року в університеті КНУКІМ починає функціонувати перша в Україні кафедра народної хореографії, яка почала забезпечувати керівників аматорських хореографічних колективів вищою освітою. В пріоритеті високопрофесійного викладацького складу кафедри був та до сьогодні залишається розвиток народно-сценічного танцю в особливості українського фольклорного танцю. Засновали кафедру троє відомих митців: Кім Василенко, Галина Березова та Андрій Гуменюк. Згодом в 1989 р. в Харкові була створена кафедра народної хореографії ХДАК, основним напрямом якої став фольклорний танець та народно-сценічний танець. Перший набір студентів та керівництво здійснював видатний діяч українського хореографічного мистецтва Борис Колногузенко. Кафедра приділяла велику увагу втіленню теоретичних знань, умінь та навичок, що гарантує високий рівень освіти для майбутніх хореографів. Обидва вищі заклади та багато інших ВНЗ до тепер продовжують свою активну діяльність.

В сучасному світі українське хореографічне мистецтво досягло високого професійного рівня, адже існує достатня кількість навчальних закладів хореографічної освіти (школи мистецтв, коледжі, училища, університети, академії, інститути), професійних колективів, шкіл-студій, які дозволяють майбутнім діячам хореографічного мистецтва отримувати знання та вдосконалюватись як виконавець та викладач.

Також національний танець продовжує свій розвиток за межами рідної країни. Представники української діаспори ще з початку ХХ ст. відроджували та поширювали українське народне хореографічне мистецтво. Послідовники Василя Авраменко й сьогодні популяризують українське мистецтво в США, Канаді, Бразилії, країнах Європи. Існує десятки колективів, які функціонують за кордоном й привертають увагу соціуму української діаспори, а також жителів інших країн. Ансамблі користуються популярністю, особливо цінується танець «Гопак», який найчастіше просять виконувати на заходах, фестивалях та конкурсах.

Загалом український танець в сучасному світі продовжує розвиватися. Звичайно лексика народного танцю значно не збільшується, адже більше розвивається саме форма танцю та його композиційна структура (відбиток впливу сучасного танцювального мистецтва), наявність цікавого реквізиту, театралізованість та звичайно технічність. Жоден захід не проходить без ансамблю або колективу, що виконує українські народні танці або пісні. Активним в Україні є рух відродження народної культури, тому все частіше можна побачити фольклорні танці на сценах та на інших заходах вільного доступу.

На жаль досі існує декілька проблем, які заважають популяризувати народний український танець в широкі маси. Однією з найвагоміших проблем популяризації українського хореографічного мистецтва є незацікавленість. Тобто, аудиторія не має бажання займатися народними танцями тільки, тому що в першу чергу не зацікавлена своєю країною та її

культурою. Хоча зараз як раз той історичний період, коли народна творчість є популярною та знаходиться на етапі активного відродження та поновлення іншими сучасними видами та формами мистецтва, однією з таких форм є робота з фольклорними творами – стилізація [2, с. 57].

Сьогодні українські народні танці використовуються в репертуарі багатьох танцювальних колективів, адже українське мистецтво користується великою популярністю як у нашій країні так і за кордоном. Краса та різноманітність народного танцювального мистецтва полонила глядачів всього світу, що сприяє популяризації національної культурної спадщини в сучасному світі.

## **1.2. Становлення сучасного хореографічного мистецтва в Україні**

В українському танцювальному товаристві завжди існувало переконання, що сучасний танець існує та активно розвивається в нашій країні. Це переконання з'явилося в Україні так само як і на території інших країн пострадянського простору. В період 1990-х років країни знаходились в умовах дефіциту інформації та частого плутання понять. Сучасний танець існував в номінаціях хореографічних конкурсів, де участь брали колективи, що пропонували стилі та танцювальні напрямлення, які не можна було віднести до класичного чи народного танцю. Також ознакою сучасного танцю вважалось музична фонограма та думка, що саме вона перетворить будь-яку хореографію на сучасний танець. Поява сценічного естрадного мистецтва та шоу-бізнесу ще більше вплинуло на те, що поняття «Сучасний танець» розуміли не вірно. В кінці 1990-х на початку 2000-х років деякі ВНЗ створили перші факультети та кафедри сучасної хореографії. Однак студенти, навіть, після випуску не до кінця розуміли поняття «Сучасний танець».

В Україні існує чимало хореографічних шкіл, де викладають та вивчають напрями сучасного танцю: джаз-модерн, модерн-фолк,

contemporary, імпровізацію. Джаз-модерн виник у результаті злиття двох хореографічних стилів – джазу та модерн. За В. Ю. Нікітіним, до нього долучені як африканський джаз, з його емоційною та імпровізаційними складовими, так і американський напрям модерн-танцю, чому сприяло поширення означеного напрямку в Сполучених Штатах Америки [16, с. 3]. Наприкінці ХХ ст. модерн-танець набув популярності, коли із Західної Європи прибули хореографи, котрі почали поширювати новий стиль в Україні. Модерн-джаз увібрав в себе стилістичні особливості танцювального стилю модерн, однак все інше – музичний супровід, костюми, сценічні атрибути – відповідали національній (африканській) джазовій тематиці.

До періоду незалежності України джазова хореографія в чистому вигляді на її території не існувала, адже мистецтво мало певні цензурні обмеження. Після зникнення бар'єрів на шляху до Європейської цивілізації, обмін інформацією в галузі хореографічного мистецтва України посилювався. Першими, з ким познайомився радянський глядач, стала трупа «Elvin Eily», яка показала публіці неймовірну постановку в джазовому танцювальному стилі. Згодом почали проводитись семінари та тренінги, які дозволили опрацювати та поширити джаз танець в Україні, а згодом він набув української національної еволюції й нових форм, що посприяло виникненню постановок у модерн-джаз танці та розвитку фолк-модерну [17, с.123]. Фолк-модерн – стиль сучасної хореографії постмодерністського періоду, котрий поєднує танець модерн з народною та народно-сценічною хореографією. Серед молодих балетмейстерів сучасного танцю особливу увагу слід приділити творчості Тетяни Островерх, Раду Поклітару, Алли Рубіної.

Однією з перших, хто почав працювати в стилі фолк-модерн, була випускниця Української муніципальної академії балету Тетяна Островерх. Її майстерне виконання та творчий запал рівноцінний провідним діячам Європи. Постановка «Щедрівки» яскраво демонструє фолк-модерн в усій красі.

Одним з головних та провідних хореографів сучасності вже понад два десятиріччя є Алла Рубіна. Балетмейстер працює в стилі модерн, хоча існує достатня кількість хореографічних творів, в основі яких лежить фолк-модерн. Відомими є такі хореографічні постановки в даній стилістиці, як балет «Майська ніч» (1997 р.), фолк-опера-балет «Цвіт папороті» (2003 р.), балет-фолк-містерія «Обранець сонця», а також відома хореографічна мініатюра «Сіртакі». Алла Рубіна відзначається авторським стилем, який поєднує в собі танцювальне мистецтво, музику, драму, клоунаду, бурлеск, ексцентріаду. Завдяки містким пластичним жестам, рухам, міміці їй вдається створювати неповторні хореографічні твори, кожен з яких має свій сюжет та внутрішній драматургічний розвиток. Основними жанрами, в яких працювала Алла Рубіна, були хореографічні мініатюри та танцювальні вистави. В період з 1990-1996 роках була головним балетмейстером Київського єврейського театру «Мазл-тов», де заснувала «Єврейський балет», який майстерно втілила на основі хореографічної лексики притаманної єврейській діаспорі. У 1995 році на фестивалі в Лос-Анджелесі цей балет отримав почесний приз «Зірка Голлівуду». Ще одною особливістю діяльності хореографа є те, що вона ніколи не мала свого колективу або балету. Сьогодні Алла Рубіна співпрацює з різними театрами, а також працює у ВНЗ Києва, де не припиняє спілкування із молодими студентами та постановниками.

В той час існувало декілька провідних діячів, які розвивали саме сучасний танець. Серед них: Алла Рубіна, Аніко Рехвіашвілі, Лариса Венедиктова, Тетяна Винокурова, Тетяна Островерх та інші.

В 1996 році в Києві Аніко Рехвіашвілі, разом зі студентами кафедри народної хореографії Київського держаного інституту культури, створила «Аніко – балет» – театр сучасної хореографії. В репертуарі балетного театру, на той час, були концертні танці та кілька одноактних балетів, в яких експериментували із поєднанням імпресіонізму та експресіонізму в неокласичних танцювальних творах. В червні 1996 р. в Київському

державному інституті культури (з 1999 р. - КНУКіМ) вперше в Україні було створено кафедру сучасної хореографії, яку очолила Аніко Рехвіашвілі. У 2000 році було прийняте рішення змінити основну діяльність кафедри та перейменувати кафедру сучасної класичної хореографії, а у 2004 році – на кафедру класичної хореографії.

Аніко Рехвіашвілі з малку займалась класичним балетом в дитячій студії Київського будинку вчителя. До 1982 року навчалась в хореографічній студії при Ансамблі народного танцю імені П. Вірського, який приділяв особливу увагу високій майстерності та техніці класичного танцю. Саме високий рівень знань, а також майстерне володіння класичною та народною хореографією стало основою для створення авторського неокласичного стилю балетмейстера, яка мала великий творчий діапазон завдяки поєднанню класичного (балети, мініатюри, концерти) та народного (фольклорні стилізовані концерти) хореографічного мистецтва. Аніко Рехвіашвілі поєднала технічні, віртуозні рухи зі складними ритмами та надзвичайно швидким темпом. Її не влаштовували плавні та логічні переходи одного руху в інший, навпаки, Аніко використовувала різкі зміни кутів, дрібну техніку ніг, несподівану контрсилу при поворотах. Постановки Рехвіашвілі рідко будувалися за сюжетом, набагато частіше композиція складалась з декількох контрастних емоцій, які втілювались в танці. Подальший розвиток професійного балетного театру й до тепер відзначається майстерною технікою балетів, хореографічних мініатюр та ансамблевих танців, які будувались на поєднанні неокласичних прийомів, естетики балетів, стилізованого сценічного народного танцю, модерн танцю, техніки contemporary dance та імпровізації, а також використанням балетних форм, де перевага надавалась музичній композиції.

Неокласика була провідним та базовим напрямом балету «Аніко-балет». Яскравими прикладами авторського стилю Аніко Рехвіашвілі в кінці 1990-х років стали одноактні балети «Італійський альбом» (1996 р.),

«Болеро» (1997 р.), «Пори року» (1998 р.) та ансамблеві композиції «Festive (Tremalo)» (1997 р.), «Зірка» (1997 р.), «Передчуття» (1998 р.), «Ave Maria» (1999 р.), «Місячне коло чи новий день» (2000).

Балетмейстери Марина Лимар та Олена Будницька одними з перших в Україні стали використовувати постмодерністські принципи в хореографічних постановках. В 1996 році у Дніпропетровську відкрили школу сучасної хореографії «Інші танці». Основним напрямом та художнім інтересом школи були та залишаються – театр, танець та перфоманс. Головним завданням школи є показати, що театр танцю може використовувати інші тілесні прояви, окрім класичного, характерного або народного танцю. Згодом Будницька відділилась з театром-школою танцю «Потоки» [20], яка популяризувала новий для України вид художньої практики – танцтеатр. Обидва колективи окрім навчальної діяльності проводять й концертну. До репертуару входять не лише окремі номери, а й повноцінні хореографічні вистави.

Розуміння сучасного танцю різко змінилося в Україні після появи нового контексту. В 1998 році в Києві відбувся фестиваль «Танець XXI століття», яка складалась з декількох програм впродовж сезону. Його організатори (керівник – Олег Калішенко) знайшли можливість привезти до України хореографів та танцівників різних напрямлень сучасного танцю з інших країн. Фестиваль пройшов дуже вдало, багато спектаклів було показано на центральних сценах столиці. Київ побачив танцівників з Франції, Швеції, Польщі, Бельгії, Швейцарії, США, Ізраїлю. Окрім того, в програму фестивалю увійшли танці українських хореографів: Алла Рубіна, Олена Будницька, Тетяна Островерх, Євген Чернов та інші. Все нове, що було показано на фестивалі не дуже легко сприйнялося публікою. Більшість глядачів, особливо шанувальники балету, нічого цікавого для себе не знайшли. В сторону сучасного хореографічного мистецтва посипались не дуже схвальні коментарі. Однак, нове мистецтво надихнуло молодих



представників сучасного танцю, які зрозуміли – треба шукати можливість навчатися нового. Згодом, продовжуючи вчитися в іноземних викладачів українські танцівники почали впроваджувати нові знання у власній роботі в Україні.

Олена Будницька, з Дніпропетровська, в 1997 році брала участь у фестивалі ADF в Москві, Росія. Марина Лимар в 1998 році відвідала Монпельє-Данс фестиваль у Франції. В 1999 році Руслан Баранов (при підтримці Олега Калішенко) став учасником п'ятиденної серії майстер-класів фестивалю сучасного танцю в місті Вена (ImPlusTanz). А вже з 2000 року Руслан Баранов почав проводити в Києві регулярні заняття з контактної імпровізації та релізових технік, згодом у Харкові, Одесі та інших великих містах. Хореограф створив безліч хореографічних та імпровізаційних перформансів, серед яких «H2000», «ЧБ», «БалетКІ», «оКІ доКІ», «імпровізація без Я», «КАЛЕЙДОСКОП». З 2011 року на семінарах в центрі «Шантамбала» під Одесою українські контактники почали створювати власні перформанси. Зараз працює викладачем контактної імпровізації в Київському національному університеті культури і мистецтв [15].

З 2000 року Тетяна Островерх проходила навчання у Франції в міжнародному центрі джазового танцю Ріка Одумса. Також у 2004 році там навчався Антон Овчінников, який до цього два роки вивчав джазові та модерн-джаз техніки на класах в Петербурзі та Москві. Майже одразу після вивчення нових технік Антон Овчінников у 2005 році організовує джазовий балет «Black 0! Range», який через три роки був перетворений на театр танцю. Театр танцю відрізняє оригінальність режисерського мислення керівника, який сформував нетривіальний репертуар, де глибоко філософські та одночасно зрозумілі кожному ідеї реалізовані засобами синтезованих танцювальних рухів та вільної побутової пластики, а не технічними хореографічними елементами («Синдром паралельності»(2008 р.), «Скотч» (2009 р.), «Гагарін, Я Вас Люблю» (2009 р.), «Муха в молоці» (2012 р.) тощо).

У 2010 році під керівництвом Овчінніков почав діяльність міжнародний фестиваль сучасного танцю Zelyonka-Fest, що згодом став традиційним.

З 2001 року Тетяна Вінокурова брала участь в інтенсивах з тих самих технік на фестивалі сучасного танцю Open Look в Петербурзі. Лариса Венедиктова танцювала на початку 1990-х в англійській компанії, потім у 2001 – вона брала участь в щорічному шеститижневому ADF в США, який паралельно проводив освітню програму. З 2003 року – у програмі Мін Танаки «До танцю» в театрі «Школа драматичного мистецтва». Вернувшись до України в 2001 році Лариса Венедиктова організувала групу «Tanzlaboratorium», яка постійно бере участь в європейських фестивалях і резиденціях, пов'язаних з авангардним танцем. Перформанс-група існує й сьогодні та працює з часом у запропонованому, свідомо обраному або випадково знайденому місці. Також мистецька практика групи здійснюється, через роботу з тілом як носієм власної тілесної свідомості та тілесної уяви [20].

Людмила Мова в 1994 році брала участь у двотижневій роботі з акторською психотехнікою та танцювально-руховою терапією Володимира Баскакова та Олени Горшкової. Потім з 1999 року навчалась за програмами Асоціації танцю та руху терапії. Людмила Мова відкрила Центр психології руху, який в 2000 році перетворився на танцювально-рухову лабораторію «Maluma&Takete», де й до тепер відбувається дослідницька діяльність contemporary dance. В якості інструментарію група використовує техніки практичної психології, різні варіанти релізових технік сучасного танцю, Лабан-аналіз, контактну імпровізацію, сучасні методи композиції.

Несподівано в 2005 році в Києві з'являється сучасна опера-балет «Le Forze Del Destino», постановником якої став Радун Поклітару. Вже відомий на той час творець, працював самостійно та не був прив'язаним до театру або певної трупі. За підтримки відомого українського меценату Володимира Філіппова (який також був ідейним творцем опери-балету) був організований

авторський театр Радуги Поклітару «Київ модерн-балет». Оскільки Поклітару не вивчав жодної сучасної техніки танцю, його підхід до вибору танцівників базувався головним чином на інтуїтивному відчутті художнього потенціалу учасників загальноукраїнського кастингу. Балет базувався на відібраних 16 молодих студентів-танцівників кафедри сучасної хореографії Київського університету культури і мистецтв. Основам contemporary, модерн та джаз танцювальних технік танцівників навчали Володимир Бучко, Тетяна Островерх, Ольга Кебас, Антон Овчінников, Руслан Баранов, який згодом увійшов в танцювальну трупку балету. Прем'єра першої вистави «Кармен TV» відбулась 25 жовтня 2006 року на сцені Оперної студії Національної музичної академії України ім. Чайковського. За Г. Веселовською, у сучасній хореографії в Україні під впливом світових тенденцій домінує театр танцю, який експериментує в різних жанрово-стильових потоках з різною метою і завданням, часто протилежними й суперечливими. Театрознавець пояснює цей парадокс вторинними умовами формування українського танц-театру, коли кожен хореограф обирає для засвоєння модель, кимось і десь винайдену [6].

Поклітару є одним з перших представників «балетного постмодерну» в Україні. В авторській постановці «Весна Священна» він відмовився від традиційного лібрето, створивши своє. Естетика вистав хореографа пов'язана з традиціями балетного театру, від яких він відштовхується аби створювати та розвивати власну пластичну мову. «Київ модерн-балет» більшою мірою займається інтерпретацією класичних балетних текстів та створенням нових творів. Поклітару відкрито зізнається, що досі не володіє сучасними техніками танцю та не збирається цього вчитися. Свої постановки він створює, спираючись на власну фантазію та уяву. Хореограф дивує глядачів не тільки новим поглядом на традиційні історії, а й незвичайними для сцени костюмами, які іноді є дуже великим та громіздкими, навіть, схожими більше на великих ляльок ніж на костюми для вистав. До сьогодні Радугу Поклітару

залишається найяскравішим та найвідомішим українським балетмейстером сучасного танцю.

Ще однією провідним балетмейстером є Христина Шишкарьова, яка в свій час була викладачем в «Київ модерн-балет» і в Київському університету культури і мистецтв. Христина цікавиться біомеханікою та вивчає сучасне мистецтво, його історію. Піднімає соціально важливі теми в свої постановках, серед яких: тема абортів, людських фобій, внутрішньої свободи жінки тощо. Активно просуває поняття contemporary dance. У своїх виставах демонструє техніку, красу людського тіла, а також звертається до глядачів з чіткою та конкретною ідеєю.

Христина несе чітку ідею відкритого та доступного сучасного танцювального мистецтва, яким може займатися будь-яка людина незалежно від віку та наявності професійної технічної та теоретичної бази. В 2008 році була створена «Totem Dance School», художнім керівником якої стала Христина Шишкарьова. В школі можна засвоїти техніки джаз, contemporary та джаз-модерн, адже вона спеціалізується на постановці сучасних танців, але іноді до уваги приймаються суміжні дисципліни. Також при школі постійно проходять курси для хореографів та балетмейстерів. Окрім школи з 2010 року функціонує «Totem Dance Group», яка вперше показала виставу «Тетра» в 2012 році. Згодом була створена розширена структура Open Platform of Creative Action. Христину Шишкарьову часто запрошують в якості постановника керівники колективів, балетів, ансамблів, студій з усієї України та за її межами.

На сьогодні в Україні існує двоє найяскравіших представників та діячів хореографічного мистецтва, котрі розвивають та популяризують сучасний танець. Христина Шишкарьова, окрім створення хореографічних постановок, часто досить різко ділиться своїми думками щодо танцю та його становлення, соціальних проблем на свої сторінках в інтернеті. Поклітару навпаки – цілеспрямовано працює над новими постановками, чим привертає

найбільшу увагу. Хоча окрім Раду Поклітару та Христини Шишкарьової продовжують свою діяльність Антон Овчінніков, Ольга Кебас, Тетяна Островерх, Марина Лимар, Алла Рубіна (в співпраці зі студентами), Олена Будницька, Катя Плотнікова, Ілона Гвоздєва, Олександр Лещенко, Руслан Баранов, Оксана Лань, Анастасія Байдіна, Дарина Тураш та інші.

### **1.3. Характерні особливості танців етнографічних груп західної України**

Стилістика різних видів народного мистецтва будується під впливом різних факторів: людського побуту, характеру праці, культури та соціально-економічних взаємозв'язків сусідніх районів. Основний вплив на формування лексичних особливостей народного хореографічного мистецтва має географічний фактор. Саме тому, наприклад, відрізняються танці гірської України та степового району. За такими ознаками виділяють п'ять локальних районів, а також етнографічні райони: Середнє Подніпров'я, Слобожанщина, Полісся, Волинь, Поділля, Буковина, Покутті, Закарпаття, Прикарпаття, Причорномор'я (південно-стєпова Україна). Важливим є знання основних локальних районів та вміння розрізняти етнографічні регіони та групи між собою, адже основу здійснення балетмейстерами сучасних хореографічних постановок становлять збережені до сьогодні звичаї та обряди етнографічних груп України.

Хореографічна культура Західного регіону України, окрім рис, що притаманні українському танцю, ввібрала в себе певні риси молдавського, угорського, словацького, польського та румунського народних танців. Кожен з районів Західної України має власні локальні стилістичні особливості, які знаходяться під впливом певних культур, що межують з ними. Здавна в Західній Україні виділилось три великих, у порівнянні з іншими, етнографічних групи: гуцули, бойки та лемки. Ці групи межують один з одним, знаходячись в суміжних локальних районах. Саме тому в танцювальних композиціях етнографічних груп українців є багато спільних

моментів у структуризації композицій та схоже виконання танців. Та водночас мають абсолютно різну манеру виконання, різні лексичні рухи, різна музика та ритмічна структура.

Найбільшою етнографічною групою Західної України є гуцули. В основному народ проживає у гірських районах Івано-Франківської області, у невеличкій зоні в Рахівському районі та на Буковині (Чернівецька область). Танці закарпатських та прикарпатських гуцулів відрізняються, адже мають різний вплив сусідніх танцювальних культур. Але в загальному танці гуцулів мають специфічні особливості танцювальної лексики, які не притаманні для інших національних танців України. В хореографічній лексиці присутні: притупи, трясунка, підскоки, дрібні переступання, зіскоки, тропіток, присядка гайдук – рухи, що ніяк не характерні для інших регіонів України. Молдавська народна хореографічна культура на аби як вплинула на гуцульську етнографічну групу. Серед лексичних рухів з'явилися різноманітні види бокових ходів, доріжок («вісімка»), подвійних ударів, дрібушки в повороті. Гуцули в більшості випадків танцюють масові танці, які можуть виконуватись тільки жінками, чоловіками або в парах. Характер рухів жвавий, швидкий та веселий. Основна побудова гуцульських композицій є закрите коло, в якому виконавці тримають один одного на плечі або за руки. Взагалі гуцули використовують багато положень рук, які в інших регіонах навіть не згадуються. Найбільш поширеним гуцульським танцем є круговий чоловічий героїчний танець «Аркан».

Друга етнографічна група – бойки, які проживають на території Львівської та декількох районах Івано-Франківської та Закарпатської областей. Бойкам вдалось зберегти свою особливість і не піддатися впливам іноземних країн, як лемки й гуцули. Бойківські танці мають багато спільного з гуцульськими, але виконуються легко, плавно та спокійно з незначним згинанням колін. Цю манеру, як і манеру виконання деяких рухів на м'якому пліс бойки почали використовувати під впливом словацької культури.

Основним кроком є обертовий крок «закрутитися» в парах або «крутитися» цілим колом виконавців. Також часто вживаються кроки з притупуванням, а усі танцювальні присядки виконуються без викидання ніг вперед чи в сторону. У гірських районах Бойківщини поширеним є крок «трясунка», Дівчата легко танцюють бойківські танці, корпус яких є більш рухливим та гнучким. Більшість танцювальних бойківських рухів виконуються в русі, а не на місці. Вплив угорської хореографічної культури посприяв появі синкопованого музичного ритму. В бойківському народному танці також зустрічаються схожі на угорські жіночі стрибки, повороти корпусу, перехресні кроки, а також піднімання вгору однієї чи двох рук. Бойки танцюють тільки масові танці, сольних частин на відміну від гуцулів не існує. Їхній танець визначає простота: скромний одяг, невелика кількість кроків та їх варіативність, однотипність структури танців, які складаються з однієї або двох ідентичних фігур. Найрозповсюдженішою є фігура розірваного кола з пар танцюристів, в середині якого танцює пара. Вона показує не таку віртуозну техніку, ніж гуцули. Важливим є прийом повторення, перестановки та роздрібнення [4, с. 254 – 255]. Бойківський танець вирізняється гордовитою та стриманою манерою виконання. Найпоширенішим прикладом сюжетного бойківського танцю є «Гуняк». Також виконуються танці коломийкового типу – «Вививанець».

Ще один етнографічний регіон – лемки, які проживають на самому заході країни. Унікальність регіону визначається географічним розташуванням, адже лемківські землі знаходяться в оточенні різних країн – Польщі, Словаччини, Угорщини та Чехії. Звичайно інші культури залишили свій слід в хореографічній лексиці лемків, однак повністю стерти національну визначеність лемків не вдалось. Завдяки природній віддаленості від великих промислових центрів етнографічній групі вдалося зберегти специфічні особливості свого регіону та гармонійно поєднати із культурною спадщиною інших країн. Лемківські танці виконуються дуже стримано й

легко. В рухах часто вживаються нахили та повороти корпусу, також танцювальні рухи виконуються в глибокому пліє. Хореографічна лексика лемків є особливою, адже деякі рухи навіть не мають власної назви, бо вони є переробленими або запозиченими з інших народів та хореографічних культур. Рух у лемківських танцях будується на складному тридольному ритмі з акцентованою слабкою долею, який лемки запозичили в угорців. Найчастіше в танцях використовуються такі танцювальні ходи, як приставний крок вперед або назад, приставний крок в сторону, рівна або низька погоренка тощо. Для зміни або завершення кроків використовують простий, подвійний або потрійний притупи. У лемків побутують коломийкові танці, наприклад, – «Леманський танець», також відомою є танцювальна композиція «Карічка».

В танцювальному народному мистецтві наведених етнографічних регіонів та груп спостерігається велика різниця. Різнобарвні рухи, малюнки, характер, манера – є важливою складовою при створенні хореографічних постановок. Балетмейстер-постановник має використовувати тільки притаманні тому чи іншому регіону рухи та композиційні структури, малюнки. Звичайно дозволяється використання спільної танцювальної лексики регіонів.

#### **1.4. Стилізація в українському мистецтві**

##### **1.4.1. Хореографічне мистецтво**

Сучасні умови суспільного розвитку визначають необхідність звернення до проблеми виховання особистості через народне художнє мистецтво, збереження та відродження національної культури, складовою частиною якої є хореографічне мистецтво.

Першими проявами стилізації в хореографії користувалися видатні балетмейстери XIX – XX ст. Таким чином для Маріуса Петіпа були характерні сюжетні спектаклі з використанням казкової тематики та з



розвинутими хореографічними формами, які засновувались на застосуванні класичного та характерного танцю. В мистецтві М. Фокіна також спостерігалися подібні поєднання.

В середині ХХ ст. під поняттям «стилізація» розуміли обробку фольклорного народного танцю та створення сценічної форми, тобто створення народно-сценічного танцю. Питання стилізації фольклорного танцю активно досліджував теоретик українського народного танцю Ким Василенко. Саме він проаналізував та запропонував три ступені обробки фольклорного танцю для подальшого сценічного втілення:

1. Збереження першооснови фольклорного танцю;
2. Аранжування та створення нового варіанту на основі традиційного танцю;
3. Авторський варіант фольклорного першоджерела.

Думку щодо трьох ступенів обробки фольклорного матеріалу також поділяють А. Кривожиha, О. Голдрич, В. Шевченко, наголошуючи, що постановник має з великою відповідальністю відноситись до обробки народного танцю. Всі українські дослідники та теоретики в один голос стверджують, що робота над стилізацією фольклорного танцю потребує від постановника глибоких професійних теоретичних знань та практичних вмінь. Працюючи над стилізацією, постановник повинен пам'ятати, що насамперед слід продумати народну хореографічну лексику й тільки потім видозмінювати або доповнювати рисами класичного, сучасного танцю.

Сучасні постановники знаходяться в постійному пошуку нових шляхів і форм народно-сценічної хореографії. В останні роки спостерігається оновлена хвиля стилізації народного хореографічного мистецтва – поєднання народного танцю з елементами класичного та сучасного. В результаті вмілого поєднання народного, класичного і сучасного танцю може з'явитися яскравий та цікавий твір, який буде до вподоби глядачу будь-якого віку. До

речі, це, можна сказати, є причиною зростання популярності та цікавості до стилізованого танцю, який вважається одним із найцікавіших та різноманітних напрямів хореографічного мистецтва. Також сучасні дослідники частіше вказують на необхідність інтерпретації народного танцю, а не тільки засвоєння та збереження традицій.

Можна відмітити, що вже сьогодні стилізований танець можна зустріти в репертуарі будь-якого аматорського, професійного, або навіть дитячого колективів. Також стилізовану хореографію для своїх виступів використовують шоу-балети відомих виконавців та співаків, аби зробити виступи та відео-кліпи більш цікавими та яскравими. Видозмінений фольклорний танець є одним з найпопулярніших танців, що використовуються в медіа та шоу-бізнесі. Стилізація використовується балетмейстерами, адже такий розвиток національного хореографічного мистецтва відповідає інтересам сучасних виконавців та глядачів, їхньому сприйняттю народної музики та народного танцю.

Стилізація дає змогу відтворювати й передавати атмосферу історичного та національного середовища, аби досягти різноплановості художнього образу. Стилізація допомагає посилити виразність в хореографічних творах. Стилізація використовується для того, аби:

- новими засобами та формами зацікавлювати глядачів;
- зберігати традиції хореографічного мистецтва;
- виховувати особистість шляхом використання народного фольклору;
- розвивати та поновлювати хореографічне мистецтво;

#### **1.4.2. Музичне мистецтво**

Стилізований фольклор – відтворення національного стилю композиторами та музикантами у народній манері виконання із внесенням певних змін (використання сучасних обробок та сучасного аранжування

музичних творів) [23]. В цьому ж значенні використовується поняття альтернативна музика, яке має досить не чітке смислове формулювання. Український музичний простір вважає альтернативною музикою ту, що не має відношення ні до авангардних, ні до академічних традицій. Обов'язковими складовими стилізованого фольклору є використання технічного та електронного засобів, мультимедії, комп'ютерної модифікації звуків, за допомогою чого створюються ремікси, кавери. Такі засоби створення композицій впливають на те, що музику можна поставити в один ряд із мистецьким терміном сьогодення «постмодернізм».

Поширення музичної стилізації відбувається за допомогою великої кількості музичних фестивалів, конкурсів, а також завдяки існуванню безлічі інтернет платформ. Особливістю альт-музики є повна її протилежність поп-культурі, тому на широкому музичному просторі не лунає. Але все ж існує інтернет-радіостанція «Radio Submarina», на каналі якої є можливість почути стилізований фольклор.

Існують так види стилізованого фольклору:

- фолк-метал;
- інді-фолк;
- неофолк;
- фолк-джаз;
- психоделічний фолк (етно-хаос) тощо.

Інтерес до українського музичного фольклору проявляли багато композиторів, які у свою чергу обробляли та стилізували пісні для хору, сольного виконавця або вокально-інструментальних ансамблів. З середини ХХ ст. український фольклор втілюється в радянських масових жанрах створюється новий тип виконавської діяльності – народного хору, чого раніше в культурі не відбувалось. Під кінець століття почали з'являтися

різноманітні гурти, які демонстрували принципово нове ставлення до народного фольклору.

Найвідоміший сучасний специфічний музичний гурт «ДахаБраха» не можуть віднести до якогось певного стилю. Виконавці стверджують, що виступають в напрямлення «етно-хаус», яке є одним з багатьох різноманітних видів проявлення стилізації в музиці. Це підкреслює «хаотичне» поєднання різних етнічних складових. Пісні виконують в автентичній манері, підкреслюючи звучання українськими національними інструментами. Їхні композиції побудовані на різнотональності виконання, співаки виконують партії то високо, то низько. Важливим для гурту є вибір тексту для пісні, адже український пісенний фольклор виконавці збирають та систематизують самостійно. Пісні виконуються різними мовами:

- українською;
- англійською;
- німецькою;
- кримськотатарською;
- російською мовами.

Ще одним відомим гуртом, що працює зі стилізацією музичного народного фольклору є творчий гурт «Burdon Folk Band» (2002), який творить музичні композиції спираючись на традиційні українські мелодії, ритуальні пісні, балади, танці. Багато композицій взято з локальних етнографічних груп західної України. Гурт створює унікальні композиції за допомогою народних інструментів: скрипка, бузука, ліра колісна, дрімба тощо. Дебютна платівка «Карпатія» містила молдавські, угорські мелодії, а також українські пісні, лемківські балади, гуцульські коломийки. Цей альбом був присвячений музичній культурі карпатських етно груп, вже зникли, або зникають. Фонограми гурту надихаються карпатським та східноєвропейським фольклором; також гурт полюбляє скандинавську та

західноукраїнську народну музику. Існує різдвяний проект «Вам колядочка», в якому зібрані стилізовані українські колядки.

## **РОЗДІЛ II. АНАЛІЗ ПРОТОТИПІВ ТВОРЧОГО ПРОЕКТУ**

### **2.1. Аналіз грузинського національного балету Сухішвілі**

Національний балет Грузії «Сухішвілі» – відомий хореографічний колектив – був заснований в 1945 році в Тбілісі (Грузинська РСР) Іліко Сухішвілі та Ніно Рамішвілі. Ця пара стала керівниками ансамблю, а також його першими солістами. Колектив, що складався із 35-ти танцюристів одразу почав активну гастрольну діяльність рідною Грузією, згодом Росією. Через три роки ансамбль почав гастрювати містами СРСР, та іншими країнами: Польща, Румунія, Фінляндія, США, Австрія, Болгарія, Угорщина, Данія та Куба. В 1967 році «Сухішвілі» виступає в Італії на сцені La Scala, де здобуває абсолютно першість в Європі та підкорює світ. В той день ансамбль встановив світовий рекорд, який був занесений в Книзі Рекордів Гіннесу, адже завісу підіймали 14 разів. Програма концерту триває близько двох годин та включає всі різновиди народного грузинського танцю та його етнорегіонів. З самого початку ансамбль «Сухішвілі» здійснив реформу в грузинському народному танці, керуючись новітніми принципами модерн-балету. Подружжя Ніно та Іліко одразу зрозуміли, що танці на сцені мають бути театралізованими. Тому у репертуарі ансамблю – народні танці різних районів Грузії, а також сюжетні постановки з музичним супроводом народних інструментів. Характерне для хореографічних номерів збільшення

кількості виконавців, прискорення темпу, зміна ритму вдосконалення прийомів грузинського народного танцю принципами класичної хореографії, розподіл колективу на солістів та масовки як в балетних трупах. Всі ці моменти збережені в діяльності національного балету й сьогодні.

З моменту створення балетом керували виключно нащадки династії Сухішвілі, завдяки чому й досі зберігаються та відтворюються хореографічні традиції та стиль грузинського національного балету. З 2000 року й до сьогодні балетом керують онуки видатних балетмейстерів Ніно та Іліко. Колектив має в сучасному репертуарі класичні номери, стилізації, ліричні та бойові хореографічні номери, в яких використовується фольклор не тільки грузинського народного танцю, а й інших національностей. Також керівники балету активно розвиваються та модернізують репертуар колективу. Існує багато номерів та відеоробіт, де використовується поєднання народного танцю та танцю модерн. Танцівники танцюють в партері, виконують різноманітні підтримки, що не характерні для грузинського фольклорного танцю та використовують для пересування сценою звичайний повсякденний крок з п'ятки. Відносно нещодавно національний балет випустив новий проект «Грузинський танець та електронна музика». На жаль, таку хореографічну модернізацію балету не оцінили, тому трупа ансамблю наразі піддається критиці. Але національний балет не зважає на це та продовжує розвивати це направлення, створює декілька відеоробіт в цій тематиці, а також готується оновлена програма, яку світ зовсім скоро побачить в Нью-Йорку.

Іліко Сухішвілі майстерно поєднує сучасний танець модерн та contemporary із хореографічною лексикою Грузії, іншими словами використовує стилізацію народного танцю. Виконання народної хореографії під електронну музику також виглядає ефектним та привертає увагу. Популяризація грузинського танцю в сучасному світі відбувається завдяки діяльності грузинського національного балету Сухішвілі.

## 2.2. Аналіз стилізованого народного танцю в шоу «Легенда Грузії»

Відомий грузинський танцювальний проект «Легенда Грузії» - це міжнародний проект, продюсерами якого є француз Паскаль Джордан і американець Джим Лоу. Майбутні продюсери були вражені виступом ансамблю грузинського танцю «Ерісіоні» в Тбілісі ( 1999р.), що вирішили створити проект, який би ділився яскравою грузинською культурою з усім світом. Співпраця з колективом почалась одразу. Вже у 2000 році відбувся перший тур ансамблю Сполученими штатами Америки, який мав шалений успіх серед американської аудиторії. Перша версія шоу засобами хореографічної лексики грузинського народного танцю розповідала легенду про грузинську царицю Тамар. Наступні два роки «Легенда Грузії» гастролювали та підкорювали Європу. Першим містом дебютантів став Париж, а згодом інші міста Франції, Швейцарії та Бельгії. Довгих шість років колектив гастролював з цим проектом різними країнами Європи та Азії. У 2006 році створено нову програму «Самайя», а у 2015 – «Грузинський скарб». «Ерісіоні» продовжують активно гастролювати світом та ділитися багатим грузинським фольклором. В повному складі шоу залучено біля сотні артистів: чоловіків, жінок та дітей 8-11 років.

Ансамбль «Ерісіоні» вміє створювати шоу та видовище, на чому акцентує увагу шоу «Легенди Грузії». Виконавці виконують фольклорні грузинські рухи, деякі балетні па, та найбільш славляться постановками боїв зі зброєю (кинджали, саблі, мечі). Чоловічі трюки та жіночі плавні *port de bras* та плавуче пересування сценою – ще одна причина, за якою шоу має шалений успіх. Танцівники майстерно виконують піруети, високі стрибки, імітують певні рухи та дії. Також артисти колективу без фонограми виконують пісні, використовуючи видатні грузинські традиції многоголосого співу. Шоу «Легенди Грузії» по праву ставлять на один рівень з іншим видовищним шоу «Lord of the Dance», адже синхронність виконавців має високий рівень відпрацьованості.

### 2.3. Аналіз танцювального шоу «Lord of the Dance»

«Lord of the Dance» - відоме музично-танцювальне шоу Майкла Флетлі. Хоча ірландські танці є старовинним народним надбанням, однак весь світ заговорив про них у середині 90-х років ХХ ст., коли танцювальний колектив Riverdance під керівництвом Майкла Флетлі здійснив виступ в рамках «Євробачення». Неймовірний успіх став початком створення відомого шоу – одного з небагатьох у світі, оснований на національних танцювальних елементів. Успіх почався в 1994 році, коли ансамбль «Riverdance» у складі Майкла Флетлі та Джин Батлер, які одразу завоювали любов глядачів популярного та відомого шоу «Євробачення». Через півроку Майкл Флетлі створив нове повноцінне шоу «Lord of the Dance». Вразило публіку не тільки віртуозне виконання рухів танцівниками та їх гра, але й абсолютно новаторський підхід до сценічного оформлення – світломузика збагатила та підсилила враження глядачів. Також особливою була обрана тематика. Ірландський фольклор на прикладі відомої національної легенди побачив весь світ. Фольклорна музика, народний танець та сучасна театралізована хореографічна постановка – те, що найбільш зацікавило глядачів.

Перший раз шоу «Lord of the Dance» був представлений публіці 28 червня 1996 року в Дубліні. Окрім хореографічних номерів в програмі шоу виконувались інструментальні композиції (дует скрипалів) та декілька пісень. Всі номери об'єднані однією драматургією, сюжет якої являє собою оброблену ірландську легенду в стилі фентезі. Всі події демонструються за допомогою пантомімних сцен, жестів та рухів виконавців, музики та танцю. Деяка інформація ставала відомою з пісень на ірландській або англійській мовах (залежно від країни, де проходить виступ), що виконувалися між номерами. Основу сюжету склал доволі проста історія:

У світі править Повелитель танцю, закоханий в прекрасну Сірші. Однак поблизу мешкає темний лорд Дон Дорхі і його воїни-розбійники. Коли Маленький Дух, місцевий трикстер, випадково забрідає на їх територію, вони



починають знущатися з нього і ламають його чарівну флейту. Повелитель танцю заступається за духу, заслуживши собі тим самим ворога в особі Дону Дорхі. На святі танцю підступна спокусниця Морриган зачаровує Повелителя Танцю і заманує його, одного, без своїх воїнів, в пастку. Воїни Дона Дорхі хапають Повелителя Танцю і стратять його, а Дон Дорхі привласнює пояс Повелителя, стаючи таким чином володарем країни. Однак Маленький Дух своєю магією повертає Повелителя Танцю до життя, той вступає в поєдинок з Доном Дорхі і виганяє його. Країна святкує перемогу [28].

Головну роль Повелителю Танцю виконував сам постановник – Майкл Флетлі, а його партнеркою стала танцівниця Бернадет Флінн. Джиллиан Норрис виконав партію Морригана, Дейр Нолан – Дон Дорха, Мейред Несбіт та Кора Сміт – скрипалі та Енн Баклі в ролі Маленького Духа. Перший склад виконавців понад два роки збирав повні зали, адже шоу «Lord of the Dance» стало найуспішнішим шоу того часу. Воно складалось з двох актів: в першому було 12 номерів, а в другому – 11. Всі музичні композиції були написані композитором Ронаном Хардіманом, деякі з них є стилізованими обробками ірландських народних мелодій.

Майкл Флетлі по праву вважається першим хто модернізував ірландські танці та завдяки йому відбулась подальша глобалізація і зросла популярність традиційного виду мистецтва. Хореограф розбив форму традиційних ірландських танців. Перший включив використання роботи рук, окрім традиційних положень – руки вздовж тіла та на поясі, Флетлі використав весь простір навколо себе. Руки піднялися в III, II позиції, також виконувались рухи руками, що були схожі на рухи східного belly dance (у дівчат). Хоча під час виконання складних фінальних комбінацій руки, зазвичай, знаходились на поясі.

25 липня 1998 року відбулась прем'єра нового оновленого шоу «Feet of Flames». Шоу є більш сучасною версією «Lord of the Dance». Хоча сюжет шоу залишився тим самим, змінилась хореографія, музичне аранжування,

деякі костюми, а також склад виконавців. Роль Маленького Духа тепер виконувала Хелен Еган.

В червні 2005 року відбулась прем'єра абсолютно нового шоу «Celtic Tigers». З'явився новий сюжет, в якому демонструється історія пригнічення ірландського народу, який все ж пробудив в собі жагу до боротьби за свою свободу. Новим було поєднання ірландських танців із балетом, фламенко, хіп-хопом сальсою, джазом. Шоу також складалось з двох актів та 26-ти номерів.

В останньому створеному шоу «Lord of the Dance: Dangerous Games» Майкл Флетлі майстерно поєднав ірландську народну лексику з іспанськими рухами та військовою тематикою. Чоловічий номер виглядає новим, свіжим та цікавим. Синкоповані іспанські ритми та положення рук влучно доповнили ірландський колорит. Балетмейстер змішав традиційне та сучасне хореографічне мистецтво, тому в новому шоу можна зустріти рухи з вуличних стилів; відомий постановник додав різноманітні позування руками, які зазвичай виконували мінімум рухів. Також Флетлі використав можливості сучасних технологій: світові ефекти, танцюючі роботи, акробати.

Видатний балетмейстер та постановник танцювального шоу з кожним разом удосконалює свою роботу. Він слідкує за сучасними технологіями, тому в кожному новому шоу завжди з'являється новий сценічний прийом. Спочатку була світломузика, згодом додалися 3D голографії, зображення відео та інші сценічні спецефекти. Також Майкл вплинув на зміну костюму виконавців. Традиційний одяг – кілт, перетворився на шкіряні штани з яскравим поясом, а дівоче плаття – у короткі шорти та топ. Хоча це не єдині варіанти, що пропонує Флетлі: величезні бальні плаття, костюми фей з крилами, чорні фраки, оголені торси чоловіків, плащі та незвичайні головні убори.

Головним в шоу є театралізованість усіх дій та сюжету.

## **ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ**

### **РОЗДІЛ I. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН РОЗГОРНУТОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО ТВОРУ**

#### **1.1 Основні характеристики хореографічного твору.**

**Тема** – Кохання.

**Ідея** – Матеріальні цінності світу – ніщо в порівнянні із духовними цінностями.

**Вид** – сучасний танець (стилізація західноукраїнського танцю).

**Жанр** – феєрія.

**Форма** – розгорнута хореографічна композиція.

**Час дії** – кінець XIX ст., осінь, ранок.

**Місце дії** – Україна, Карпати, сад.

#### **1.2 Дійові особи та їхня стисла характеристика.**

**Марічка** – молода вродлива дівчина тендітної статури.

**Стефан** – молодий юнак, простий та працьовитий хлопець.

**Багатство** – жадібне, байдуже та скупе створіння.

**Жадібність** – створіння, що має непомірне бажання володіти будь-чим та страхом це втратити.

**Заздрість** – тривожне, дратівливе та незадоволене створіння, яке завжди з ненавистю відноситься до успіху когось іншого.

#### **1.3. Лібрето.**

Закохані Марічка та Стефан зустрічаються в саду. Марічка пропонує посадити квіти, які вона принесла з собою. Хлопець з радістю погоджується.

Несподівано, коли Стефан викопував ямку для квітів, він знаходить в землі мішечок із золотими монетами. Парубок та дівчина радіють, але не помічають, що разом із золотом з'являються три потворних створіння: Багатство, Жадібність та Заздрість. Ці створіння намагаються поглинути Івана та Марію. Їм це майже вдається, але в останній момент закохані разом перемагають створінь. Щасливі та веселі – вони проганяють трьох створінь геть.

#### **1.4. Розгорнутий зміст:**

Ранок. В саду з'являється Марічка з квітами в руках. Вона в передчутті зустрічі зі Стефаном. Трохи згодом з'являється хлопець. Він непомітно підходить позаду дівчини та заплющує їй очі. Марічка лякається від несподіванки, але здогадується, що це парубок. Побачивши один одного закохані вітаються та радіють зустрічі. Марічка починає витанцьовувати перед Стефаном, хлопець у свою чергу також починає хизуватись перед дівчиною. Марічка показує парубкові гарні квіти, які вона принесла з собою, оглядається навкруги та пропонує посадити квіти. Стефан не може відмовити коханій та погоджується; разом вони беруться до роботи. Хлопець із запалом починає робити першу ямку, після чого пропонує дівчині допомогти посадити квіти. Марічка обережно віддає квіти та хлопець їх закопує. Разом вони дивляться чи гарно в них вийшло. Побачивши, яка краса в них вийшла, пара радіє. Хлопець підходить до дівчини аби її обійняти, але Марічка тікає від його обіймів та продовжує милуватись квітами в іншій стороні. Хлопець спочатку дивується того, що дівчина втекла, але дуже швидко біжить за нею. Хлопець бере Марічку за руку та запрошує на маленький танець. Вони починають кружляти серед та навколо квіток. Стефан знову намагається притулитися до Марічки, але вона знову тікає геть. Стефана вирішує зробити ще декілька ямок. Парубок розчарований падає на коліна та починає викопувати ямки. Несподівано він знаходить якісь мішечок в землі. Він дістає його та починає роздивлятись. В цей час весела безтурботна Марічка

вертається в сад з квітами в руках. Вона бачить, що парубок щось знайшов, тому швиденько біжить до нього. Разом вони вирішують відкрити мішечок та бачать там золоті монети. Пара настільки здивована знахідкою, що не одразу помічають появу трьох потворних створіння. Марічка та Стефан лякаються незрозумілих створінь. Спочатку вперед виходить Багатство. Потім виходить Жадібність, а з нею і Заздрість. Химерні створіння по черзі намагаються оволодіти свідомістю дівчини та хлопця, які намагаються об'єднатися та протистояти. Але Багатство, Жадібність та Заздрість не дають парі цього зробити та починають долати спочатку Стефана, який чинить опір, потім вони намагаються зломити Марічку. Істоти намагаються посварити коханих і їм це майже вдається, але в останній момент Марічка та Стефан все ж об'єднуються, аби протистояти створінням. Створінням не вдається нічого зробити – проти сили двох закоханих, тому вони припиняють свої спроби посварити закоханих. Марічка та Стефан з новими силами намагаються прогнати створінь, але вони нікуди не зникають. Згодом пара розуміє, що мішечок з монетами – річ, яка манить створінь. Вони трохи вагаються, але все ж вирішують відмовитись від монет аби позбутися створінь. Марічка та Стефан зі сміхом кидають монети в них. Злі та невдоволені створіння все ж забираються геть, підбираючи монети з землі. Щасливі, що позбулись непрошених істот, Марічка та Стефан обіймаються та лишаються в саду милуватися квітами разом.

### **1.5. Драматургія:**

- Експозиція – в саду з'являється Марічка та несподівано для неї з'являється Стефан.
- Зав'язка – зустріч Стефана та Марічки.
- Розвиток дії – пара починає садити квіти; Стефан знаходить мішечок із золотом; з'являються три химерних створіння, які намагаються посварити між собою закоханих.
- Кульмінація – боротьба пари із створіннями.

- Розв'язка – закохані зі сміхом кидають монети в створінь, які забираються геть.

### 1.6. Музичний аналіз

Музичне оформлення номеру складають фонограми «Нора» (Transylvanian), «Ой, не жалуй моя мила» та «Буковинська» у виконанні українського музичного етно-гурту «Бурдон».

Перша частина створена на основі композиції «Нора» (Transylvanian). Музичний розмір – 4/4. Загальна тривалість – 3:06 хв. Лад – мажор. Темп під час музичного вступу є дуже повільним, характер музики є спокійним та таємничим. З 00:47 секунди темп починає потроху прискорюватись та до кінця композиції стає зовсім швидким. Характер стає грайливим та веселим. Звучання композиції починається зі звуків скрипки та бузукі. Та з прискоренням темпу також збільшується інструментальне забарвлення композиції, а саме: з'являються контрабас, колісна ліра та перкусійні інструменти. В даній композиції чергуються 2 теми. Перша завжди повторюється та звучить 16 тактів, а друга – тільки 8 такти. Загальна кількість тактів – 140 тактів.

Музичне оформлення наступної частини складає інструментальна частина композиції «Ой, не жалуй моя мила». Музичний розмір – 2/4. Загальна тривалість – 2:23 хв. Лад – мажор. Темп є помірним на протязі всієї композиції, музичний розвиток відбувається за рахунок появи нових інструментів в композиції. На початку звучать тільки контрабас та дримба. Далі з'являється скрипка, бубен, колісна ліра, що й робить фінал композиції яскравим та колоритним. Завершує композиції пронизливе звучання скрипки. Загальна кількість тактів – 192 такта.

Заклучна частина номеру створена на основі композиції «Буковинська». Музичний розмір – 2/4. Загальна тривалість – 1:25 хв. Лад – мажор. Темпоритм фонограми в загальному не змінюється, адже до

початкових звуків дримби додаються звучання інших інструментів: скрипки, контрабасу, ліри. Це забарвлює музику ще більше й дає відчуття активного розвитку. Характер комічний, грайливий повністю відображає дії, які відбуваються в сюжеті. Завершується частина коротким звучанням скрипки, підкреслює зникнення створінь в сюжетній лінії. Початковий вступ звучить 16 тактів, на далі одна музична починає розвиватись 104 тактів. Загальна кількість тактів – 120 тактів.

### 1.7. Костюми

- Марічка – біла сорочка з уставками підпоясана поясом. Волосся заплетене в дві коси, які позаду голови заплетені в одну стрічкою.



- Стефан – біла тунікоподібна сорочка поверх чорних штанів.







- Багатство – комбінезон пісочного кольору з довгими рукавами, що повністю облягає тіло; зачіска – звичайна низька гулька.



- Жадібність та Заздрість – комбінезон чорного кольору з довгими рукавами, що повністю облягає тіло; зачіска – звичайна низька гулька.



## 1.8. Реквізит

- Квіти – 6 штучних квітів.



- Мішечок з золотими монетами – полотняний мішечок та шоколадні золоті монетки, або звичайні гривні.



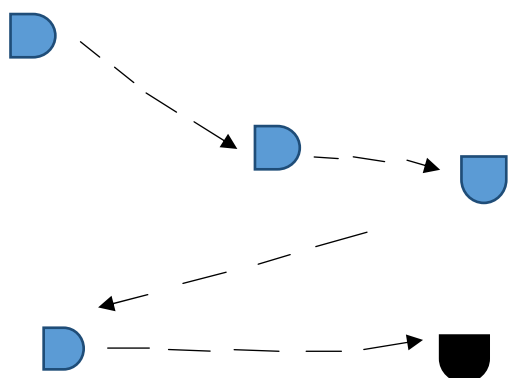


## **РОЗДІЛ II. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН РОЗГОРНУТОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО ТВОРУ**

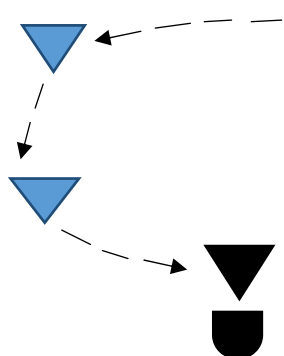
Фонограма – етно-гурт «Бурдон» «Нора» (Transylvanian) – 140 тактів, м/р 4/4

«Ой, не жалуй моя мила» – 192 тактів, м/р 2/4

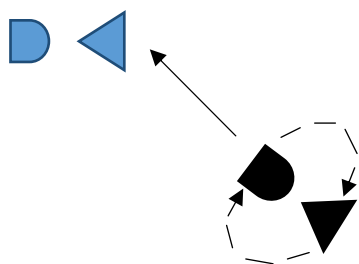
«Буковинська» – 90 тактів, м/р 2/4



мал. 1



мал. 2



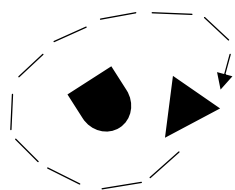
мал.3

В саду з'являється замріяна дівчина.  
Повільними кроками та обертами вона  
прогуляється садом та зупиняються в  
куточку, чекає на хлопця.  
5 – 12 такт

Хлопець виходить перемінним кроком,  
робить вихилясник та підходить до  
дівчини, стає за її спиною і їй заплющує  
очі.  
13 – 28 такт

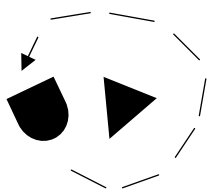
Пара робить два томбе з потрійним  
кроком в сторони. Дівчина виконує реліве  
по V п. та розвертається до хлопця.  
29 – 36 такт

Хлопець та дівчина виконують основний  
крок, обертаються в парі та рухаються по  
діагоналі, як вказано на малюнку 3.  
37 – 44 такт



мал.4

Утворивши малюнок 4 дівчина виконує  
основний крок на місці, а хлопець  
рухається навколо неї.  
45 – 52 такт



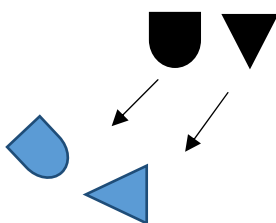
мал.5

Хлопець виконує основний рух, а дівчина ампуате рухається навколо хлопця.  
53 – 60 такт



мал.6

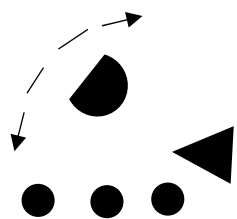
Разом пара виконує 2 томбе з потрійним коком в сторони.  
Дівчина робить сутеню, руки в пр.р. квіти «на намисті», л.р. в сторони allonge.  
Дівчина пропонує хлопцю одну квітку.  
61 – 68 такт



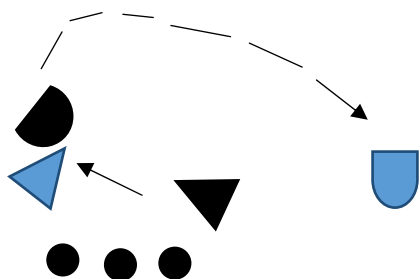
мал.7

Дівчина рухається звичайним бігом, за нею біжить хлопець. Вона показує, де хлопець має присісти.  
Хлопець починає робити ямки. Дівчина виконує тропіток із стрибком в VIп., та після цього протягує хлопцю квіти.  
69 – 82 такт

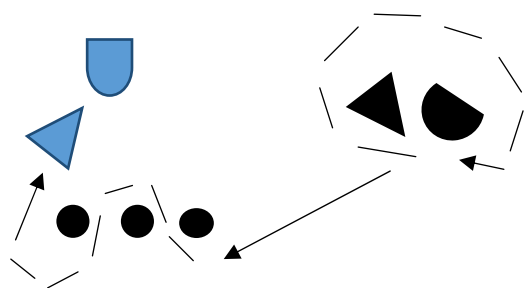




мал.8



мал.9



мал.10

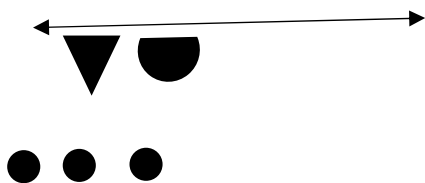
Хлопець садить квіти. Дівчина виконує підскоки с дрібними переступаннями.  
83 – 86 такт

Хлопець підходить до дівчини аби обійняти, але вона тікає в іншу сторону.  
87 – 90 такт

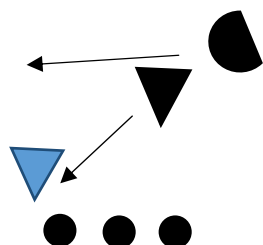
Хлопець подає дівчині руку, вони починають кружляти навколо квітів.  
91 – 116 такт

Пара рухається зі сторони в сторону, виконуючи підскоки та перескоки по V та VI позиціях.

117 – 124 такт



мал.11



мал.12

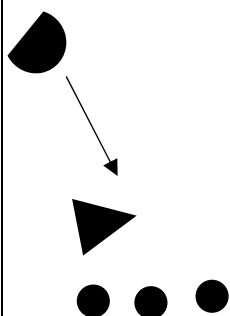
Зупинившись (як вказано на мал.10) хлопець робить крок до дівчини, але вона тікає геть.

Хлопець вертається до квітів та сідає на коліна.

125 – 132 такт

Хлопець знаходить в землі мішечок. В цей час до нього легким бігунцем вибігає дівчина.

133 – 140 такт



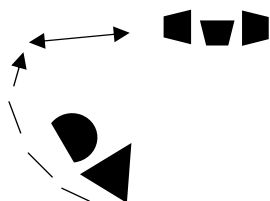
мал.13



мал.14



Мал.15

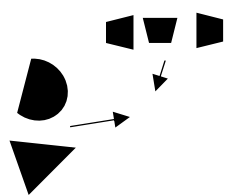


мал.16

Троє створінь звичайними кроками виходять в купі та зупиняються. Пара стоїть на місці завмерши. Хлопець тримає в руках мішечок з золотом.  
141 – 156 такт

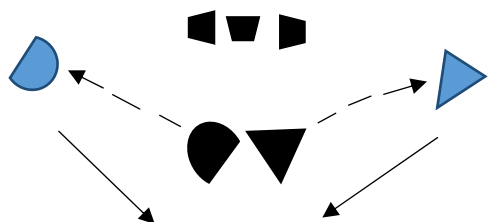
Створіння як одне ціле виконують різноманітні рухи руками. Пара кроками в пліє повільно рухаються до створінь.  
157 – 172 такт

Пара повільно обходить створінь з боку та підходить ще ближче пружинним кроком. В цей час створіння стоять на місці та тягнуться до них руками, пара – відскакує від створінь.  
173 – 180 такт



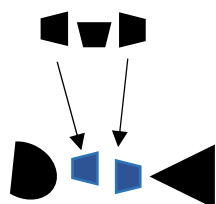
мал.17

Пара пружинним кроком обходить створінь попереду. На останній такт створіння кроком вперед кидаються на пару, та розривають їхні руки.  
181 – 188 такт



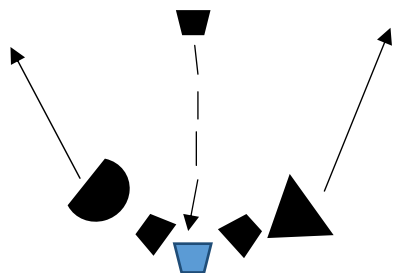
мал.18

Пара розбігається в різні сторони, а потім видозміненою «колупалкою» рухаються по діагоналі на зустріч один одному.  
189 – 195 такт

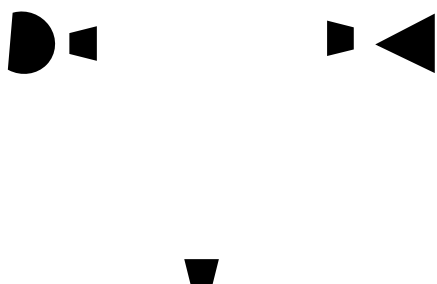


мал.19

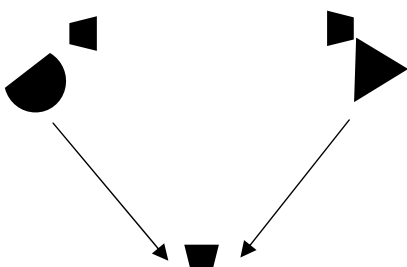
На останній такт по одному створінню з'являються прямо перед хлопцем та дівчиною.  
195 – 196 такт



мал.20



мал.21

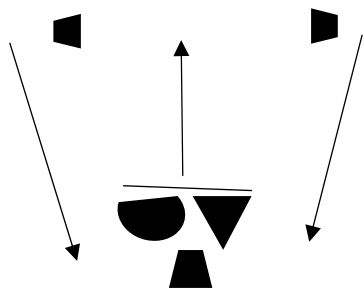


мал.22

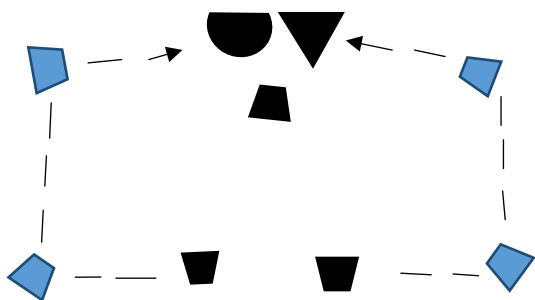
Пара та двоє створінь рухаються по діагоналі трамплінними стрибками. Центральне створіння (Багатство) виходить вперед.  
197 – 204 такта

Всі виконавці виконують стрибок 2 ферме вперед з двох ніг та поворот сутеню.  
205 – 218 такт

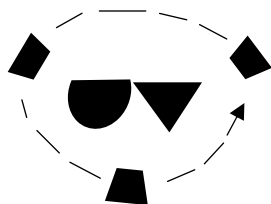
Пара несподівано убігає від створінь, дивляться вперед.  
219 – 220 такт



мал.23



мал.24



мал.25

Багатство несподівано з'являється перед парою, яка падає на землю, та підскоками йде на хлопця та дівчину, відсуваючи їх. Пара відповзає назад.

Двоє інших створінь виходять вперед, не даючи парі сунутись в сторони.

З'явившись попереду виконують рухи в тісному контакті.

221 – 236 такт

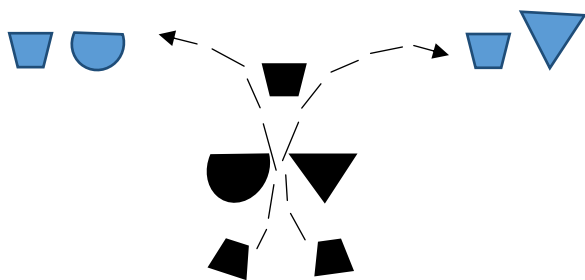
Двоє створінь підскоками вертаються до Багатства та пари. На точках, які вказані на мал.24 створіння зупиняються та виконують пластичні рухи руками та корпусом тягнуться до пари.

237 – 252 такт

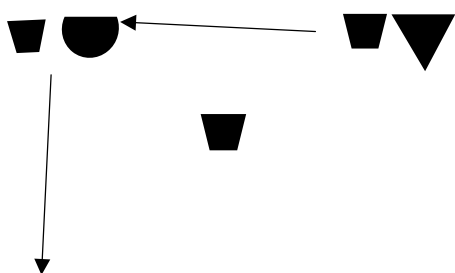
Створіння рухаються навколо пари, виконуючи стрибки та повороти.

Пара взявшись за руки обертається на місті.

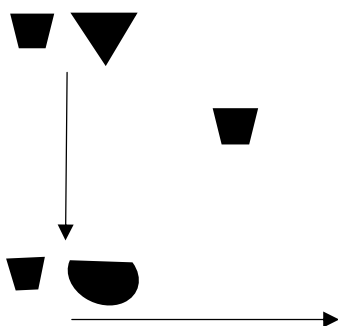
253 – 266 такт



мал.26



мал.27

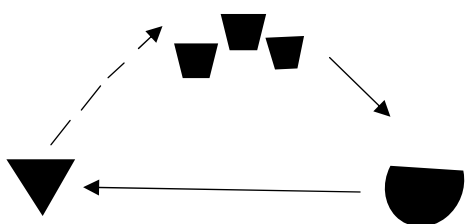


мал.28

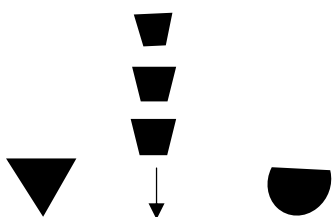
Пару роз'єднують двоє створінь (Заздрість та Жадібність).  
267 – 268 такт

Пари виконують рухаються основним кроком, на останні два такти двоє створінь (Заздрість та Жадібність) міняються місцями за допомогою шене.  
Центральне створіння повторює рухи, що виконувались на мал.21.  
269 – 276 такт

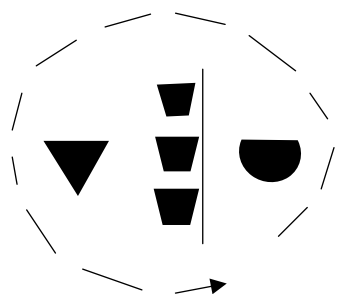
Пари продовжують виконувати основний крок, комбінуючи його із поворотами, кроком «вісімка».  
Центральне створіння виконує ускладнений стрибками варіант рух с мал.27.  
277 – 284 такт



мал.29



мал.30



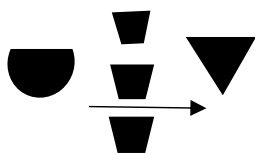
мал.31

Троє створінь спочатку стрибками рухаються до дівчини (8 тактів). Потім (8 тактів) рухаються до хлопця.  
289 – 300 такт

\*Пара свариться один з одним.  
Створіння в колоні виконують рухи руками хвилею та по черзі. В останній момент з'являються «стіною» між дівчиною та хлопцем.  
301 – 316 такт

Створіння дрібними стрибками рухається, утримуючи лінію в повороті.  
Пара виконує кидки ногами на 90 градусів в поєднанні з поворотами в стрибку.  
317 – 330 такт

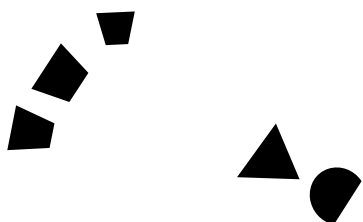




мал.32

На останній два такти дівчина має високим стрибком пройти крізь лінію створінь до хлопця.

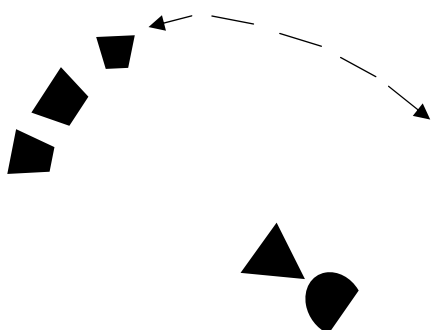
331 – 332 такт



мал.33

Створіння сходяться до купи звичайним кроком в пліє. Пара «знову знаходить спільну мову» – акторські відіграти.

333 – 348 такт

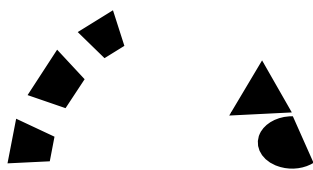


мал.34

Хлопець та дівчина виконує два томбе з потрійним кроком в парі.

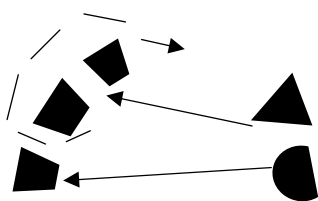
В цей час створіння по півколу рухаються боковим стрибковим ходом.

349 – 364 такт



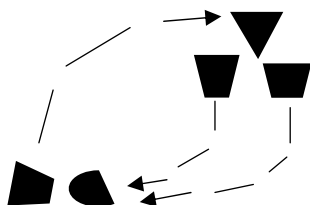
мал.35

Пара та створіння виконують перепляс.  
Виконуються дрібні рухи ногами,  
«вісімки», переступання.  
365 – 380 такт



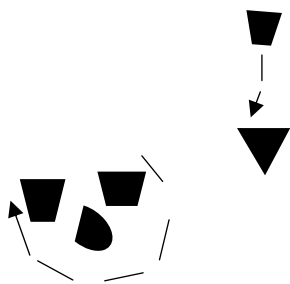
мал.36

Дівчина біжить вперед, кидається на  
Жадібність та починає її колотити.  
Хлопець «ниряє» між Багатством та  
Заздрістю, хапає обох руками та в  
повороті відводить на саму середину.  
381 – 396 такт



мал.37

Жадібність убігає від дівчини, та  
пересуваючись підскоками дрібними по  
півколу опиняється позаду хлопця.  
Штовхає його в спину, виштовхує його  
вперед.  
397 – 404 такт

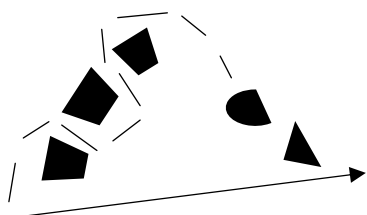


мал.38

Штовхає його в спину, виштовхує його вперед.

Двоє інших створінь дрібним бігом біжать до дівчини. Вони оббігають її по колу, у дівчини кружиться голова. (зображено на мал.38)

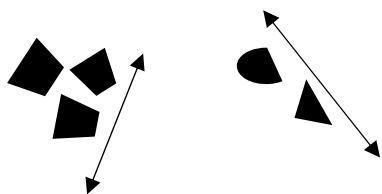
405 – 412 такт



мал.39

Дівчина та хлопець бігунцем рухаються крізь цю діагональ, аби заплутати створінь між собою. Після тікають геть від них звичайним бігом.

413 – 428 такт

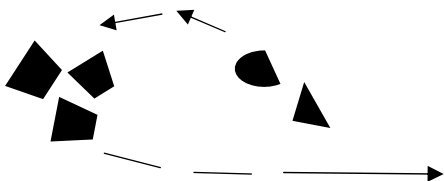
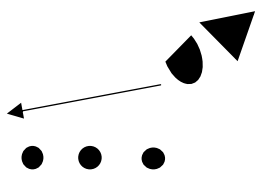


мал.40

Сплетені між собою створіння йдуть за парою. Пара це помічає та зупиняється. Хлопець рукою, в якій тримає мішечок з золотими монетами.

Створіння кожен рух тягнуться до мішечка з монетами.

429 – 436 такт

 <p>мал.41</p>  <p>мал.41</p>	<p>Пара починає рухатись основним кроком та проганяти створінь, кидаючи в них монети.</p> <p>Троє створінь тікають геть.</p> <p>437 – 452 такт</p> <p>Пара звичайним кроком йде зі сцени, роздивляючись посаджені раніше квіти.</p>
---	--

**ПРИМІТКА:**

Квіти, які були посаджені в першій фігурі, знаходяться на сцені після того моменту весь час.

## ВИСНОВКИ

Українська народна хореографія, так само як і інші види народного мистецтва, сьогодні знаходиться в стані активного розвитку та популяризації, завдяки появі загального інтересу народу до своїх культурних витоків.

Ще в першій половині ХХ ст. з'явилися перші спроби об'єднання народної хореографії із чимось новим. В той час цим новим стала форма танцю, тобто сценічна обробка й стала ознакою стилізації танцювального фольклорного матеріалу. Ближче до початку ХХІ ст. поняття «стилізація» в народному танці набуває змін, а саме: тепер стилізацією рахується поєднання народного танцю із будь-яким іншим видом або стилем хореографічного мистецтва. Починаючи з 1990-х років минулого століття почав зростати загальний інтерес діячів сучасного хореографічного мистецтва до фольклору. В результаті чого, з'являється такий стильовий напрям як фолк-модерн.

Отже, під час дослідження було виявлено два схожих напрямки – фолк-модерн та стилізація. Важливим є розуміння різниці між цими двома поняттями. Адже головна відмінність складається з танцювальної першооснови. Тобто, якщо першоосною є народна хореографія – це буде стилізація, а якщо першооснова – сучасний танець, тоді стиль матиме назву фолк-модерн. Лексична першооснова тільки доповнюється рухами інших стилів та стає більш різноманітною та цікавою, що найбільше привертає увагу сучасного глядача.

Цікавість народу до національної культури рідної країни в останнє десятиліття значно збільшився. Спираючись на досліджений матеріал першого розділу можна сміливо стверджувати, що сучасні діячі мистецтва були одним з найбільших «каталізаторів» цього процесу. Відомі хореографи створювали нові модернізовані твори, де новітніми та стилізованими були не тільки рухи, а й драматургія, яка також почала спиратися на українську

народну творчість. Стилізація торкнулась не тільки хореографічного мистецтва, а й музичного. Виходячи з результатів аналізу сучасного музичного мистецтва, можна стверджувати, що музика дуже стрімко розвиває етно, фолк та стилізовані напрямлення. Поява великої кількості сучасних етно-фолк-гуртів дуже вплинуло на стан українського мистецтва, адже його популярність зростає в більшій мірі, завдяки модернізованим музичним колективам.

В даній роботі були виконані такі завдання:

- проаналізовано стан української танцювальної культури в умовах сьогодення, який повністю відображає суть проблеми національного характеру;
- обґрунтовано значимість та важливість збереження національної хореографічної спадщини в сучасному світі;
- сформована загальна характеристика розвитку сучасного танцю в Україні, яка дає можливість зрозуміти основні аспекти сучасного танцю та вміти грамотно поєднувати його з народним танцем;
- визначені особливості танцювальної лексики Західної України, аби, так само, грамотно поєднувати фольклорний танець з іншими стилями;
- вивчено основні принципи застосування стилізації для модернізації народних хореографічних творів;
- проаналізовано танцювальні шоу, які також спирались на фольклорну першооснову та використовували стилізацію як засіб посилення шоу ефекту.

Під час виконання балетмейстерської роботи було створено розгорнуту хореографічну композицію «Золота лихоманка», хореографічною першоосновою якої стала західноукраїнська танцювальна лексика. У поєднанні з елементами сучасного танцю відбулось створення стилізованого хореографічного твору.

Досліджуючи питання популяризації західноукраїнської танцювальної лексики як засобу популяризації національної хореографічної культури можна зробити висновок, що такий спосіб популяризації народного мистецтва є вдалим та доречним у контексті сучасного світу. Адже новий погляд на традиційне хореографічне мистецтво Західної України привертає увагу не тільки молоді, а й інших соціально-вікових груп.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Авраменко В. Українські народні танки, музика і стрій: Кн. 1 та 2 / В. Авраменко. – Голівуд : [б.в.], 1947. – 80с.
2. Бухвостова Л. Мастерство хореографа / Л. Бухвостова, С. Щекочихина. – Орел : ОГИК, 2004. – 144с.
3. Василенко К. Український танець / К. Василенко. – Київ: ПСКПК, 1997. – 282с.
4. Василенко К. Лексика українського народно-сценічного танцю / К. Василенко. – Київ: Мистецтво, 1971. – 563 с.
5. Верховинець В. Теорія українського народного танцю / В. Верховинець. – Київ: Музична Україна, 1900. – 150с.
6. Веселовська Г. Танц-театр у мистецькому просторі сучасної України / Г. Веселовська. – 2010. – №2. – С. 101 – 107.
7. Герасимчук Р. Народні танці українських Карпат. Бойківські і лемківські танці. – Львів : Інститут народознавства НАНУ, 2008. – 320 с.
8. Герасимчук Р. Народні танці українських Карпат. Гуцульські танці / Р. Герасимчук. – Львів : Інститут народознавства НАНУ, 2008. – 608 с.
9. Голдрич О. Хореографія : / О. Голдрич. – Львів: СПОЛОМ, 2006.
10. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України / А. Гуменюк. – Київ : Академія наук Української РСР, 1962.
11. Гуменюк А. Українські народні танці / А. Гуменюк. – Київ : Академія наук Української РСР, 1963.
12. Гутник І. До проблеми стилізації народного танцю // Актуальні проблеми історії, теорії практики художньої літератури. Випуск XXI. 2009. С. 251 -257.
13. Зайцев Є. В. Основи народно-сценічного танцю / Є. В. Зайцев. – Вінниця: ПП «Нова Книга», 2002. – 413 с.
14. Лопухов А. Основы характерного танца / А. В. Лопухов, А. В. Ширяев, А. И. Бочаров. – Л. : М. : Искусство, 1939. – 187с.



15. Маншилин А. Украина. Разные мнения о наличии / А. Маншилин // Васенина Е. Современный танец постсоветского пространства / Е. Васенина. – М., 2013. – С. 245 – 275 (Балетный круг).
16. Никитин В. Модерн-джаз танец: История. Методика. Практика / В. Никитин. – М, 2000. – 440 с.
17. Плахотнюк О. Сучасний джаз-танець як феномен художньої культури: дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвозн. : 26.00.01 / О. Плахотнюк. – Івано-Франківськ, 2016. – 295 с.
18. Стан народної хореографії в Україні та перспективи її розвитку : матер. наук. – практ. конф., (Київ 28 лютого 2002 р.). – К., 2002. – 101 с.
19. Шкорієнко В. Народний танець у традиційній і сучасній культурі України / В. Шкорієнко. – К., 2003. – 18 с.
20. Васенина Е. Современный танец постсоветского пространства / Е. Васенина. – Балет Москва, 2013. – С.250.
21. Лариса Венедиктова / Tanzlaboratorium [Електронний ресурс]. – режим доступу з екрану : <http://openarchive.com.ua/tanzlaboratorium/> .
22. «Le forze del destino – Силы судьбы» [Електронний ресурс]. – режим доступу з екрану : <http://izartstage.com/?subject=projects&section=5&project=38> .
23. «Lord of the Dance» [Електронний ресурс]. – режим доступу з екрану : <https://www.nhregister.com/news/article/Lord-of-the-Dance-creates-a-story-through-11442093.php> .
24. «Фольклор та сучасна стилізація» [Електронний ресурс]. – режим доступу з екрану : <http://anastasiaartway.blogspot.com/2018/11/folklore-and-modern-stylization-of.html> .
25. «Легендарные «Эрисиони»» [Електронний ресурс]. – режим доступу з екрану : <http://day.kyiv.ua/ru/article/den-ukrainy/legendarnye-erisioni-snova-v-kieve> .
26. «The Lord of the Dance» [Електронний ресурс]. – режим доступу з екрану : <https://www.nytimes.com/2005/09/11/arts/dance/the-lord-of-the-dance-born-on-the-4th-of-july.html> .

27. «Lord of the Dance – Dangerous Games» [Электронный ресурс]. – режим доступа з екрану : <https://proza.ru/2017/12/25/2286> .

28.«Lord of the Dance» [Электронный ресурс]. – режим доступа з екрану : [https://uk.wikipedia.org/wiki/Lord\\_of\\_the\\_Dance](https://uk.wikipedia.org/wiki/Lord_of_the_Dance) .