

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
Навчально-науковий інститут культури і мистецтв
Кафедра хореографії та музично-інструментального виконавства

Купальна Дарія Олександрівна

СТИЛІЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЮ

Спеціальність: 024 Хореографія
Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеню магістр

Науковий керівник
_____ І. О. Ткаченко,
кандидат педагогічних наук,
« ____ » _____ 2020 року

Виконавець
_____ Д . Купальна
« ____ » _____ 2020 року

Суми 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ДЖЕРЕЛА УКРАЇНСЬКОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА	6
1.1. Поняттєво-термінологічний апарат дослідження.....	6
1.2. Становлення та розвиток українського народного танцю.....	15
1.3. Особливості чоловічих та жіночих партій в українському народному танці.....	27
Висновки до розділу 1.....	31
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ СТИЛІЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЮ	32
2.1. Основні способи стилізації українського народного танцю.....	32
2.2. Проблема стилізації українського народного танцю	39
2.3. Сучасні тенденції контамінації в процесі стилізації українського народного танцю.....	48
Висновки до розділу 2.....	52
ВИСНОВКИ	54
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	57
ДОДАТКИ	62

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Однією з найбільш важливих форм збереження і передачі накопиченого досвіду одного покоління іншому, вважається здатність українського народного танцю до народження і формування нових сценічних форм. На сьогоднішній день багато хореографічних колективів шукають нові інтерпретації українського народного танцю, застосовуючи введення в танець елементів різних стилів. З метою збагачення українського народного танцю новими засобами і формами хореографічної виразності використовують стилізацію. Вона відображає, перш за все, динаміку зміни танцювальної мови.

В основі будь-якого стилізованого номера лежить фольклорно-етнографічний матеріал, який передає всю атмосферу історичного середовища та відтворює національний колорит, домогтися багатоплановості і виразності художнього образу.

При роботі над танцювальною композицією в жанрі українського народного танцю, перед постановником виникають вимоги збереження та пропаганди народних традицій, пошуку нових ідей і шляхів залучення глядача до національної культури, формування рівня загальної культури, естетичного розвитку виконавців. Для балетмейстерів важливим практичним і теоретичним завданням є збереження багатств і традицій народного танцювального мистецтва, органічне включення нових постановок в сучасну хореографічну культуру. Таким чином, стилізація тут служить засобом збагачення українського народного танцю новими засобами і формами хореографічної виразності.

Стилізація - один із прогресуючих напрямків створення народносценічного танцю в сучасності, за умови професійного підходу до контамінації, на мою думку її специфіка є актуальною в наш час.

Хореографію вивчали К. Василенко [9], В. Верховинець [15], П. Вірський [17], А. Гуменюк [23]. Українські наукові дослідження з української народної хореографії представлені працями К. Василенка, О. Бойко, В. Волчукової, А. Підлипської, С. Легкою, Л. Косаковської.

Елементи стилізації вивчали І. Гутник [24], який висвітлює проблему стилізації українського народного танцю в контексті активного розвитку хореографічного мистецтва в епоху постмодернізму. Водночас, Л. Касаковська розглядає аспекти стилізації мистецтва хореографії. Розкриває фолклорні традиції сценічного танцю О. Помпа. Л. Козинко висвітлює проблеми традиційних форм хореографії, а також збереження їх змістових особливостей в народно-сценічному хореографічному мистецтві України.

Отже, актуальність проблеми стилізації українського народного танцю зумовили вибір теми дослідження, а саме: **«Стилізація українського народного танцю»**.

Мета дослідження – розглянути можливі шляхи стилізації українського народного танцю.

Мета роботи передбачає виконання таких **завдань**:

1. Висвітлити поняттєво-термінологічний апарат дослідження.
2. Розглянути становлення та розвиток українського народного танцю.
3. Виявити основні способи стилізації українського народного танцю.
4. Визначити проблеми стилізації українського народного танцю.
5. Охарактеризувати сучасні тенденції контамінації в процесі стилізації українського народного танцю.

Об’єкт дослідження – український народний танець.

Предмет дослідження – стилізація українського народного танцю.

Методи дослідження:

Дослідження здійснювалося на основі комплексу **методів: загальнонаукові** – аналіз, синтез, узагальнення, систематизація, які застосовувалися для стану

розробленості проблеми; **конкретно-наукові** – термінологічний аналіз, що використовувався при розгляді базових понять.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що здійснено комплексне дослідження в межах якого з'ясовано особливості стилізації українського народного танцю; *конкретизовано й уточнено* поняттєво-термінологічний апарат; з'ясовано становлення та розвиток українського народного танцю; виявлено основні способи та проблеми стилізації українського народного танцю, охарактеризовано сучасні тенденції контамінації в процесі стилізації українського народного танцю.

Практичне значення результатів дослідження полягає у тому, що його підсумки можуть бути використані у процесі модернізації хореографічної освіти в Україні, у позашкільних навчальних закладах, на навчально-наукових інститутах закладів вищої освіти України під час розроблення навчального курсу «ТМВ українського народного танцю».

Апробація результатів дослідження. Основні результати дослідження доповідалися на засіданнях кафедри хореографії та музично-інструментального виконавства Сумського державного педагогічного університету ім. А.С.Макаренка (протокол № 5 від 16 листопада 2020 р.), на II Міжнародній науково-практичній конференції «Проблеми мистецько-педагогічної освіти: здобутки, реалії та перспективи» (6 – 7 травня 2020 р. м. Суми) (Купальна Д. (2020). Стилiзацiя в хореографiї: Мистецькi пошуки); Дні науки – 2020: матеріали студентської онлайн-конференції (22 жовтня 2020 р. м. Суми) (Купальна Д. (2020). Павло Вірський – реформатор української хореографії. Дні науки – 2020: матеріали студентської онлайн-конференції. С.112-114).

Структура та обсяг роботи. Дослідження складається із вступу, двох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел і додатків. Загальний обсяг роботи становить 66 сторінок (основний текст – 62 сторінки).

РОЗДІЛ 1.

ДЖЕРЕЛА УКРАЇНСЬКОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

У першому розділі висвітлено поняттєво-термінологічний апарат дослідження, визначено становлення та розвиток українського народного танцю, а також, розглянуто особливості чоловічих та жіночих партій в українському народному танці.

1.1. Поняттєво-термінологічний апарат дослідження

У спеціальній літературі питання стилізації висвітлюються недостатньо повно. У цьому підпункті ми розглянемо теоретичні основи сценічної обробки хореографічного матеріалу, створення нових хореографічних форм.

«Стиль» (від лат. *Stilus* – загострена паличка для письма; манера, спосіб викладу) – стійка цілісність або спільність образної системи, засобів художньої виразності, образних прийомів, що характеризують твір або сукупність творів мистецтва [28, с. 650].

Стиль в мистецтві – єдність структурної системи і прийомів художнього вираження, що супроводжється живою практикою мистецького розвитку. Поняття «стиль» вживається для характеристики великої епохи в розвитку мистецтва, різних художніх напрямків і індивідуальної манери художника. Поняттям «стиль» користуються в різних областях науки і мистецтва: в літературі та мистецтвознавстві, в живописі, музиці, хореографії і т.д. У процесі створення художнього образу, в тому числі в танці або в балеті, відбувається сплав всіх зображально-виражальних і техніко-композиційних елементів в єдину цілісну форму, обумовлену змістом».

В області літератури виник термін «стиль» в XVII столітті, де він висвітлював своєрідність художньої мови. З XVIII ст. «стиль», як поняття

застосовувалося в області пластичних мистецтв (Йоганн Вінкельман і ін.). У XIX столітті поняття «стиль» набуло широкого розвитку у всіх видах художньої творчості [51].

У балеті воно застосовується за аналогією з іншими видами мистецтва. Про своєрідність стилю можна говорити вже по відношенню до побутових танців. Так, розрізняються по стилю танці різних історичних епох: старовинні і сучасні; танці великих національних регіонів (європейські, східні, латиноамериканські, африканські та ін.) і окремих національних культур, всередині яких, в свою чергу, існують стильові відмінності (наприклад, в індійському класичному танці). У класичному танці стилі склалися і змінювали один одного всередині історичних напрямків (Відродження, бароко, класицизм, Просвітництво, сентименталізм, романтизм і ін.), всі вони різняться своєрідністю змісту, сукупністю певних танцювально-пластичних засобів і характером їх застосування.

Стиль – це характерні риси і властивості (особливості) виразних засобів, які якісно відрізняють один танець від іншого. Стиль танцю – один з найважливіших моментів і повинен бути в різних танцях різним.

Стилізація – підкреслена імітація оригінальних особливостей певного стилю. Стилізація народного танцю, полягає в умінні грамотно поєднувати сучасні, акробатичні рухи і трюки з істинно народними рухами [28].

Явища стилізації в історії мистецтва обумовлені взаємозв'язком між минулим і сьогоденням, між різними національними культурами. Стилізація домагається багатоплановості в художньому образі. Вона дає змогу передати і відтворити всю атмосферу національного та історичного середовища, також сприяє посиленню яскравості в мистецьких творах. Безсумнівно, одним із проявів стилізації в хореографічному мистецтві є характерний танець [50, с. 198].

Прагнучи знайти витоки характерного танцю в прямому співвідношенні його з різними танцювальними видами, можна знайти не тільки єдність, але й протиріччя, наближеність один до одного або віддаленість в різні періоди

розвитку хореографічного мистецтва. Увібравши в себе образний початок, суть характеру, «народний мотив», характерний танець не є точною подібністю народного танцю, не копіює фольклорний танець. Він поетично і художньо правдиво висловлює народний дух, збільшуючи і поглиблюючи риси народного характеру, закладені в першоджерелі. Разом з тим характерний танець визначає не тільки образність, виразність і емоційність танцю народного, а й вміщує в себе сплав різних видів сценічного танцю.

Про значення стилізації народного танцю говорив великий Жан Жорж Новерр в XVIII столітті. Балетмейстер мав на увазі не тільки перспективи збагачення балету зайвим видом танцю. Він висував принцип переосмислення хореографії як засіб, здатного внести свіжий струмінь у застигле канонічне мистецтво. Тому він закликав продовжувати поповнення танцю народними елементами. Жан Жорж Новерр геніально передбачав подальше формування сценічного танцю за рахунок збагачення його елементами, запозиченими з реальної дійсності [49, с.138].

Для створення стилізованого танцювального номера береться фольклорно-етнографічний матеріал. Переробивши фольклорно-етнографічний матеріал і його зразки, отримують стилізовану сучасну сценічну обробку, яка надає хореографічній постановці завершеність і робить її більш захоплюючою і доступною для перегляду кожному глядачеві. Проявом принципу хореографічної стилізації є збагачення класичного танцю елементами народного.

У разі постановки хореографічного номера з використанням стилізації народного танцю елементи цього танцю влітаються в якості деталей в малюнок класичного танцю. Народний танець свого часу відіграв велику роль у формуванні класичного танцю. Класичний танець, збагачуючись в процесі свого розвитку мовою народного танцю, привносив в нього деякі свої особливості [37].

Танцювальний фольклор – першооснова створення будь-якого народного танцю [41, с. 115]. Хореографічний текст – це танцювальні рухи, пози, ракурси,

поєднання в певній послідовності всіх танцювальних рухів хореографічного номера. Саме в хореографічному тексті задум балетмейстера отримує конкретне втілення. Зміна будови цієї послідовності включення в неї інших рухів і смисловий зміст номера. Таким чином, створення хореографічного тексту це складний творчий процес, який вимагає від балетмейстера:

1. Розуміння сенсу кожного руху, вміння поєднувати і з'єднувати рухи в потрібній послідовності, щоб стали зрозумілі: тема, ідея, образ твору.

2. Музична грамотність.

3. Уміння осмислювати побачене, почуте, відчуте в хореографії, і створювати хореографічний образ пластикою тіла і виразністю.

Балетмейстера чекає невдача, якщо він намагається поєднати в номері велику кількість різних рухів. В основі створення хореографічного образу лежить відбір необхідних, обмежених в кількісному відношенні рухів, але які володіють яскраво вираженою індивідуальністю, неповторністю суті образу. Вони відповідають образу на протязі номера, з'являються неодноразово, розвиваються (комбінуються) і видозмінюються (варіюються) разом з розвитком образу. Необхідно шукати якийсь яскравий жест, позу, тобто лейт-рух (провідний рух), який повторюється протягом усього номера в різних поєднаннях з іншими рухами і нагадує глядачеві основну характеристику героя, більш яскраву рису того чи іншого образу. У глядача воно залишається в пам'яті, а їх особливості характеру, властивість персонажа підкреслюються, роблять образ такого, як в інших. Протягом номера образ супроводжують невеликі хореографічні пластичні мотиви – це невелика, злита група рухів, яка має значущість для суті образу, стає його характеристикою.

Наприклад, мініатюра лебідь в постановці Фокіна побудована на ковзних «pas de bouree», «arabesque», і рухіврук плюс образ лебедя, у якого є бажання жити, а емоційний стан у нього туга, смуток, печаль.

Фольклор в перекладі з англійської «фолк» - народ, «лоу» – мудрість [36].
 Фольклористика – наука, яка вивчає народ, це міжнародний термін, під ним маються на увазі всі види художнього народної творчості, вся культура:

- усна народна творчість;
- пісні;
- танці;
- обряди;
- костюм;
- художні промисли;
- архітектура;
- інтер'єр.

Специфіка танцювального фольклору в тому, що він є пластичною подібною формою, відображенням і освоєнням дійсності. Головне виразне відчуття – жест, поза, рух. Фольклорний танець – це пам'ятник культури, який потрібно зберігати, тобто збирати, вивчати і пропагувати, переносячи на сцену.

Всередині одного села, краю, міста танець має свої особливості, зберігаючи при цьому загальнонаціональні риси. Зміною фольклору займаються науково-методичні центри, які розташовуються в регіональних, крайових центрах. Вони організовують експедиції зі збору фольклору, займаються його обробкою, вивченням і класифікацією.

Керівники аматорських хореографічних колективів повинні допомагати цьому процесу займаючись записом і систематизацією. Вивчаючи народне танцювальне мистецтво, балетмейстер може і повинен використовувати це в матеріал у своїй роботі, але не копіювати, не переносити механічно на сцену, а розвивати і збагачувати балетмейстерську фантазію, тобто на його основі першоджерела створити сценічно високий художній твір.

Причини, за якими фольклорний танець в тому вигляді, в якому він існує в народі, без обробки на сцену виносити не можна [48]:

1. У народі танцювальна дія несе імпровізаційний характер, постійне виконання на сцені вимагає організації виконавців, закріплення на сцені постійної композицією.

2. Танець в народі виконується зазвичай в колі, для себе і не розрахований на глядачів. Переносячи на сцену потрібно перебудувати композицію розкрити малюнки, але не зловживати, не ламати традиційної побудови.

3. Слід удосконалювати, але не спотворювати, а зберігати основу фольклорного танцю (кадриль, танок, танець) зберігати особливості.

4. У фольклорному танці не виражена відповідність частин в часі, звідси сильні довготи у виконанні окремих фігур, рухи багаторазово повторюються, що не може мати місце в сценічному варіанті. Потрібне скорочення його тривалості, введення в певні часові рамки всіх його частин і композиції в цілому. Балетмейстер повинен постаратися вмістити в короткий сценічний час все краще і типове для першоджерела.

5. При сценічній обробці балетмейстер повинен враховувати побудову танцю за законами драматургії.

6. Фольклорні варіанти мають багато примітивних рухів, які часто повторюються, тому їх потрібно ускладнити, зробити більш виразними і різноманітними. Але ускладнюючи лексику потрібно зберігати її, не вельми шукати манери і характер виконання, не вносити чужих елементів.

7. В народному варіанті немає єдності у виконанні, в такому вигляді танець не матиме успіху у глядачів, тому потрібна обробка ансамблевості.

8. Балетмейстер вправі збагатити фольклорний зразок привнесенням певного сюжету. Важливо щоб він був заснований на обрядах або звичаях народу, або розкривати народні образи.

9. Музичний матеріал, на якому будується фольклорний танець, як правило, містить лише основну мелодію, позбавлену розвитку. Необхідно зробити музичну

обробку, інструментування, але зберегти характер, стиль, типову форму першоджерела.

10. Костюм варіюється в межах допустимого, залишити основні лінії крою, ту ж колірну гамму, але пристосувати до руху. Поєднання кольорів можна зробити яскравішим, якісь деталі укрупнити.

11. Вловити в першоджерелі і відбити в творі емоційність і образну побудову народного фольклорного танцю.

Балетмейстер має право на:

1. Художню обробку, трансформацію, видозміни з урахуванням свого бачення, задуму і закону сцени.

2. Стилізація, яка в свою чергу має на увазі:

а) створення за мотивами фольклору, якісного відмінної форми від первинної.

б) синтез народної лексики з іншими пластичними елементами, класичний танець, вільна пластика, спортивні рухи, елементи бального танцю, танцю модерн.

в) театралізований синтез форм фольклору та естради.

Спосіб стилізації веде сценічну постановку від першоджерела, зате наближає її до сучасного глядача, дозволяє враховувати його мінливі смаки вимоги світовідчуття, так як сучасне звучання танцю – важливе завдання. Якщо це не враховується, то твори можуть виглядати наївними і спрощеними. Однозначність рішення образів мало приваблює сьогодні глядача, тому і потрібна трансформація фольклору [47].

До прийомів обробки відносяться:

1. Повторення драматургії композиційних побудов лексики.

2. Кількість назв.

3. Вплетення елементів комічного.

4. Обмежений діапазон емоції або веселість або лірика, а в справді-народному танці виражається безліч емоцій і їх відтінків (кокетство, боязкість, сором'язливість і т.д.).

5. Переважає 2 види танців:

- жартівливий;
- молодіжний.

6. Дуже популярні фронтальні композиції, а танцям притаманна і жвава стихія, і картинна статика, і багатоголоса імпровізація.

Створенню номера на фольклорній основі має передувати:

1. Читання книг про даний край, народі звичаї, традиції і т.д.;
2. Слухання народної і професійної музики.
3. Дослідження картин художників, відкладення побуту і відображення даного народу.
4. Вивчення усної народної творчості (казки, пісні).
5. Вивчення народного костюма.

Пошук стилістичних характеристик і емоційна яскравість є найважчим в стилізації. Повинен бути сплав виразних, технічних, композиційних частин, які переходять з одного в інше, щоб всі рухи були виправдані, пов'язані один з одним. З фольклорного матеріалу спочатку береться найголовніше – його основний образний початок, провідна ідея, найяскравіший пластичний мотив в лексиці, малюнку, рухах. Все це розробляється, розвивається балетмейстером, виходячи з його власного бачення і творчого індивідуального стилю. Зміні піддаються всі структурні елементи фольклорного танцю: музика, сюжет, образність, розширюється і ускладнюється лексика і композиційна побудова. Поступово відбувається переосмислення фольклорного матеріалу та створення нового сценічного твору. Вивчення і виконання народних танців дає майбутнім виконавцям можливість придбати потрібну техніку виконання, розвинути

координацію руху, почуття ритму і музикальність, збагатити творчу фантазію, а також проявити свій акторський темперамент.

На сьогоднішній день хореографічні номери з використанням стилізації народного танцю стали настільки популярні, що жоден конкурс не обходиться без номінації «Стилізація народного танцю». Бажаючи відчувати, в якійсь мірі, оживити і передати національну культуру виконавцям і глядачам, хореографи постановники реалізують нові твори на базі народних традицій.

Тільки так можна зберегти і донести народні риси наступному поколінню [49]. В процесі різних фестивалів, конкурсів, свят і просто заходів, вирішується головна проблема – популяризація народного танцю.

Сьогодні дуже поширені студії сучасного танцю в різних напрямках: модерн, хіп-хоп, джаз та інші. Досить добре розвивається дитяча хореографія. Класичний танець як і раніше залишається головною дисципліною в хореографічних училищах школах мистецтв і зберігає своє лідерство в професійній творчості [37].

Набагато меншою популярністю користуються ансамблі народного танцю, адже саме в них дітям дається можливість ознайомитися з традиціями свого народу, вивчити ті танці, які виконували їхні предки, почути народну музику. Безсумнівно, в колективах народного танцю виховується повага до своєї історії і національної культури.

Дисципліна «Народний танець» є однією з профілюючих в середньо-спеціальних і вищих навчальних закладах, що готують керівників творчих колективів. Кожен випускник отримує велику кількість знань не тільки по народному, але і національному танцю окремих регіонів і може починати свою професійну кар'єру з постановки хореографічних композицій в народному жанрі, але цього не відбувається.

1.2. Становлення та розвиток українського народного танцю

«Повість минулих літ» можна вважати першою спробою окреслити географічну специфіку племен і народів України. Іноді, людина, яка писала літописи намагалася простежити походження народів світу, розглядаючи побутово-культурні особливості і одночасно окреслює давньоукраїнські племена. Такі спроби генеологічних описувань, зустрічаються в ряді інших письмових документів. Скажімо, у «Волинсько-Галицьких літописах» пригадуються народи на кордоні з Росією: ляхи, литовці, ляхи, німці, угри, чехи, жмудь, половці, ятвяги, татари, ізраїльтяни. Тут представлені традиції кожного народу, описи костюмів та ін. (напр., костюм князя Володимира).

До цінних етнографічних джерел належать старовинні картини, ілюстрації до книг, фрески, скульптури або рельєфи людей, будівель, предметів побуту тощо. У перекладі київського секретаря літопис Георгія Арматолу, містить 128 ілюстрацій, який створює церкви, обряди, архітектуру, одяг. Відображення одягу, звичаїв дуже часто виявлено в фолькові, найбільше в думах козацьких. Все це був період нагромадження етнографічних знань, який можна вважати початком української етнографії (XV-XVI ст.). Це був рівень наукового збору та розуміння етнографічного матеріалу.

Український військовий та офіцер Григорій Калиновський був автором різних пам'яток української культури. Вже пізніше праця використовувалася дослідниками.

З часів «Енеїди» кожен з авторів певною мірою використовував танцювальні знання українського народу. Одні поважали танець, а інші використовували його, щоб відобразити негативний характер своїх творів.

Прикладом таких негативних свідчень про українські танці в оповіданні Сомова Ореста «Київські відьми» йдеться про «відьмацький ринок за Києвом на

Лисій горі, де було багато чарівників, чаклунок, монстрів, домовиків, полісунів і різних чудес, яких ніколи не бачили і не чули» [33].

Серед творів того часу таке ставлення панувало до танцівників і танців. Коли цікавість українського народу розвинулася до музично-пісенної культури, з'явилося багато інтелектуальних думок, балад, легенд, казок, приказок та ін., поза увагою залишили інформацію про танці. Танцювальна культура народу українського вважалася найнижчим виявом народної культури, а танцювальні пісні, що супроводжували танці, не були «трандичками».

Інформація, що формує свідомість суспільну писемного народу, міститься в давньохристиянських джерелах і вченнях християнських проповідників, в універсалах гетьма і у деяких царських указах минулих століть. Наприклад, в Нестора в Літописі сказано: «Чорт обдурює хитрим, нас через бога перевалюючи: скоромохами, трубами, і скоморохами, русаліями і гуслами...).

Немає хроніки чи повідомлення, яке надає позитивний зміст танцю чи оголошується без брутальних образ. Танці, які народ український завжди Богам присвячував, танці, якими українці ухваляли колись світ Богів (світ Прав), танці, якими люди святкували всі свята та обряди, в епоху християнства стали жертвами Сатани і «богопротивної справи» [1].

Християнський провідник, який писав лист князю Острозькому в 1599-1600 роках, попереджав християн всіх, що на Григорія мученика свято сатани, під час того як на поле йтимите сатані супротив танцями і скоками чинить, гнівається Григорій мученик на вашу землю, що немає такої людини, щоб могла б прогнати це диявольське створіння [5].

І були такі християни, і переслідували, і укази видавали, і виконання вимагали. Так було і серед священників і князів, серед королів та гетьманів. Це тривало починаючи з X століття і продовжувалося до XX століття. А зараз просто не звертають увагу на народні танці.

У монастирських наказах, прикажчикам XVII ст. наказувалося наглядати, щоб селяни «в демонічні ігри, в сопілки і в дудки, гусла, і в домри, і в усякі ігри не грали, і щоб в хатах у себе не тримали».

За свідченням Адама Олеарія (поч. XVII ст.), ще при Михайлові Федоровичеві за командою патріарха не лише у скоморохів, але й взагалі, з усіх будинків, було відібрано музичні інструменти – п'ять возів – і публічно спалювали, як диявольську зброю [2].

Не оминуло й Україну від таких наказів та вчень, які надходили від представників Церкви та регіональної влади, які як правило, зосереджувалися на загальних народних свят-залишків української культури, і проти танців.

Універсал гетьмана Скоропадського «Про кулачні бої, вечорниці, зібрання на Купала 1719 року» більш зрозумілий і важливий: «Нам сповіщають з різних місць, що в наших містах, полках в містечках і селах чимало молодих людей жіночої та чоловічої статі і неповнолітніх дітей, надумавши собі безчинне гуляння – вечорниці, винаймаючи у подібних собі легковажних осіб приміщення для цього і, збираючись там вночі, Купалу відзначають, танці, ігри і пиятики... Тому ми, хочемо викорінити в нашому народі ці «безчинні» зібрання, злонравні для християнського звання відсилаємо, суворі накази і наказуємо, щоб... свіцькі і духовні державці наглядачам своїх маєтків суворо розпорядилися стежити за тим, щоб з цього часу... на згадані вечорниці, а, до того ж, на ненависні для бога, Купальські ігрища, ніхто, ніде і ніколи не збирався. А тих, хто, вчиняє опір заповіді бога і цьому нашому наказу, надалі не перестане порушувати цих обрядів та звичаїв, то наказуємо сільським та міським старшинам садити до в'язниці і лупцювати киями усіх без винятку, а тих, хто вдасться надати для цих зібрань своє помешкання, покарати...; духовній владі потрібно пильнувати і таких порушників катувати дуже суворо, а тих, хто не виправиться повинні і від церкви відокремлюватися...» [35].

І навіть цих положень вистачає, щоб зрозуміти, в якому стані було танцювальне мистецтво українців і ціла етнічна культура народу. Тоді, в усіх навчальних закладах викладали богослов'я і антиукраїнське виховання, яке було основою навчання в них. Не дивно, що автори того часу сприймали усі аспекти української культури, як пережитки «поганства», які необхідно у будь-якій час критикувати і викривати в своїх роботах. До речі, ще й досі не поновлено репутацію церковною владою український народний танок, який ще й нині не припиняють, «за звичаєм», називати «проявом давнього поганства...».

Незважаючи на ці твори існували і зразки усної (пісенної) народної творчості, в яких українці зберігали і вшановували танцювальні знання. Ці роботи ще не були ретельно досліджені або сприйняті серйозно. На думку дослідника українського народного танцю Вадима Купленика, це послабило наші знання українського танцю минулих століть.

Поряд із язичницьким походженням давньоруська хореографічна культура дала витокам українською народної хореографії багато розваг, ігор, танців, рухів. Відрізняючись лише характером, формою і швидкістю виконання від білоруських та російських, деякі і досі мають подібні назви. Українське хореографічне мистецтво має багато спільного з словацьким, польським, болгарським за жанром, змістом і тематичним поділом. За словами К. Голейзовського, що в Україні, як і в росіян, словаків, танцюють навприсядки, виконують повзунки, однак у кожній нації своя форма виконання цих рухів.

Віддаючи повагу Я. Штеліну, який ще XVIII ст., який у своїх творах дав дуже точну характеристику російським танцям, аргументуючи це Тим, що український танець насправді належить російському і, що він включає особливості англійського, російського, польського танців. Сам дослідник спростовує це категоричне твердження, згадуючи, що український танець дуже веселий, який в рухах дуже різноманітний і виконується він підстрибуючи. А вже російський

танець побудований на підскоках, глибоких нахилинь кавалера, повільних рухів дами, або присідань, в яких коліна швиденько згинаються і знову випрямляються.

В другій половині XVIII ст., наприкінці XVIII ст., відбувся другий період розвитку українського народного танцю.. На українських землях розвиток української самосвідомості й початки хореографічного фольклору взаємозалежні та пов'язані з європейською романтичною ідеєю. Концепція нації та її права почала формуватися на Заході в другій половині XVIII ст., наприкінці XVIII ст. люди вже сприймалися як єдність. Цікавість до етнічних культурних ресурсів та національної історії вплинула на появу романтизму як художнього руху. Художники черпали натхнення у народної творчості, в етносі бачили героїв.

Художня течія призвела до етнографічних досліджень в Англії та Німеччині, а згодом і на слов'янських землях. На початку XIX ст. з'явилися перші дослідження фольклору та етнографії чеськими, польськими, сербськими та російськими вченими. Спочатку такі роботи обмежувались описами різних сфер етнічної культури: казок, пісень, звичаїв, тощо. Згодом вони стали основою для глибших досліджень життя людей, їхньої духовної творчості, а також народної мови та її особливостей [11].

Навпаки, етнографія не лише спричинила революцію в житті менших і більших народів, але й мала вирішальний вплив на європейську літературу, ставши основою романтичного напрямку, з якого вона розвинула реалістичний напрямок. Український хореографічний фольклор загалом вийшов на перший план, завдяки чому його заслуги є більш вагомими і виходять за рамки вітчизняної науки [38].

Як і інші види народного мистецтва, український народний танець, розвивався протягом всієї історії народу, збагачуючись новими виразними засобами. Від своєї первинної ритуальної форми народний танець зазнав тисячолітнього розвитку, ускладнився, збагатився новими рухами, що

супроводжуються піснями, а саме органічно поєднаними словами, музикою та хореографією.

Процес переходу ритуальних танців в народний танець вивчений недостатньо. Стародавня синкретична форма і слово, рух і жест – як ритмічне ціле – стримуються довго і це не тільки у народних, але й у пізніших сценічних танцях. З прийняттям християнства обряди розділилися. Деякі з них вижили як ритуальні та народні танці, а деякі були усиновлені професійними танцюристами, які замінили танцювальну пісню жестом – пантомімою.

У своїй поетичній загальності та умовності класичний танець має глибоку народну базу. Танцювальний фольклор – його джерело. Протягом століть формувалася, сучасна мова класичного танцю, вибираючи найкращі перлини з фольклорних скарбів [18].

Наступний період розвитку українського народного танцю розпочав свій розвиток наприкінці XIX – початку XX століття. В Україні була створена школа класичного балету. Також було створено професійний навчальний заклад для підготовки танцюристів – технічне хореографічне училище, яке згодом було реорганізоване в хореографічне училище [4].

Український класичний театр мав історичне значення для формування професійної народної хореографічної школи танцю. Видатні українські артисти вчилися танцювати у народу, черпали барви для своїх сценічних образів у народному хореографічному мистецтві. Завдяки танцювальному мистецтву акторів на сцені утверджувався самобутній український танець, його жанрові та стилістичні особливості [11].

Корифеї української сцени сприяли розвитку українського народного хореографічного мистецтва, творчо розвивали й широко пропагували його на Україні та за її межами. Наприкінці XIX – початку XX ст. намітилися дві тенденції розвитку професійної хореографії. Перший пов'язаний із перенесенням на сцену зразків українського народного танцю без істотних змін, другий з театралізацією

та блискучою стилізацією українського народного танцю через його технічну складність та інтерпритацію вільної сцени. Засновником першого напрямку національної хореографії був дослідник української фольклорної пісні та танцю В.М. Верховинець [10].

Поряд з народними піснями, український народний танець також займає визначне місце в системі формування національної свідомості українців. Ще в 1919 році в своїй праці «Теорія українського народного танцю» видатний вчений танцювального фольклору Василь Костів (Верховинець) зазначав: «Пісня і танець – це брат і сестра!» [30].

Гуменюк А.І. у праці «Українські народні танці» дав класифікацію українських народних танців та записав більше ніж 140 танців. Автор неодноразово звертає увагу на манеру та характер виконання українських народних танців [17].

У спогадах Бобринець ми традиційно говоримо про танцювальні вечори, які закінчуються вранці з хуртовиною. З цієї нагоди Кропивницький відвідував вечірки та збори молоді в навколишніх селах, де ознайомився з танцями, звичаями та ритуалами юнаків. В театрі згодом згодилося йому побачене. Дуже цікаву інформацію про танець ми знаходимо у репліках дійових осіб.

Ми зустрічаємо серед його відомих народних танців: ножнички, козак-вальс, матрадур, камаринську, халандру, трам-блям-польку, чеберячку, мазур-польку, стан-польку, козак, жидівочку, журавля, метелицю, козачок, гайдук, гопак, страшок, мазурку, бариню, екосез, горлицю, кадрили. Ця інформація дуже важлива тим, хто свідчить про народні танці Кіровоградщини, південно-українських областей на початку ХХ століття.

«Гопак» й до нині, є одним з самим популярних і одним із давніших танців українців. Первісний зміст слова «Гопак» С. Наливайко трактує, розкладаючи споріднене слово «гопала» на компоненти «го», що в індоєвропейській мові означає «бик», і «пала», що означає «охоронець», дослідник висуває припущення,

спираючись на архаїчні значення «Чи не був наш «Гопак» знаменитий ритуальним танцем на пастушому святі? Адже «гопа», «гопала» значить «пастух», а «Гопак» утакому разі може значити «пастушок». Припущення С. Наливайка виглядає дуже цікаво, однак як припущення не варто відкидати, про можливі пракорені «Гопака». Цілком можливо, що коріння українського танцю «Гопак» значно глибше часів Запорізької Січі, оскільки слід індоарійських племен простежуються не тільки в Криму, а й в Індії, у сіверській землі й на Волині, зазначає Є. Приступа.

З різних країн та регіонів України козаки прибували на Запорізьку Січ. «Слово козак означало незалежну і вільну Людину і прийшло до нас із Середньої Азії, від тюрківкочівників». Частку своєї хореографічної культури приносив кожен з них. Ось так, сформувався новий танець якому були притаманні – змагання в силі, боротьба характерів, вправність і творча фантазія. Танець виконувався двома особами, які вели запеклі змагання між собою. У ньому Були відкриті шалені емоції – жарти і веселощі. Також, один козак міг змагатися з музикантом танцюючи. Перед громадою товаришів, кожен по своєму демонстрував свої виняткові можливості [3].

Так, серед козацької Січі був створений новий танець, названий на честь його творів – «Козак». У ньому брали участь гопаківі рухи, які підсилювали музичні інтонації давньоукраїнських гопаків.

Козаки танцювали не лише для розваг та задоволення їхні танці мали значну підготовку та професіоналізм. Емоційне натхнення доповнювалась розвинутою лексикою танцю, а імпровізаційний характер підсилював танець трюковими елементами, які готували козаків до справжніх битв. Крім того, в танці «Козак» виконавці демонструють свою здатність поводитись зі зброєю – шаблями, булавами, пістолями, рушницями, списами.

Коли козаки танцювали з жінками, їх героїчні, нестримні танці ставали благородними, досить витонченими та елегантними. Народжувався козацький

побутовий танець, який танцювали парами по колу. Цей танець був веселим. Популярною була і друга частина, де дівчата та хлопці, при швидкому ритмі музики, з великою радістю виконували притаманні рухи кожному з них. У цій частині танцю дівчата часто танцювали окремо від хлопців. Взявшись за руки, або поклавши їх на талію чи плечі одна одній, вони кружляли по колу всі разом, або групами, навколо себе чи парами. Цей танець стали називати – «Козачком».

Продовжується переможна хода українського гопака. «Триколіїний гопак» став прекрасним прикладом єдності народної творчості і професійного мистецтва у постановці професійного балетмейстера оперно-балетного театру П. Жукова та фольклориста В. Верховинця [34].

За роки незалежності, дуже важливі подробиці про козаків в Україні стали доступнішими. Так, ми дізнаємось про надзвичайність козаків-характерників з розмови з мольфаром Михайлом Нечаєм. «Характерник – це духовно чиста особистість, справедлива, Людина, яка любить все довкілля, Землю, всіх живих істот, бажає добра всьому неживому і живому та щохвилини плекає добро повсюди. Тоді віддається сторицею і породжує силу енергія любові. Найважливіше те, що ця Людина повинна служити людям і Господу Богу без матеріальної вигоди для себе. Бо лише дух вічний і ця особа повинна неуставно піклуватися про свій внутрішній світ. Характерників називають мольфарами у Карпатах. Ті люди, що досліджували життя характерників стверджують, що кожен з них мав дуже сильне боіполе, яке разом з його фізичними здібностями, духовними якостями та вміннями, давали йому можливість перемагати одному багатьох ворогів. Характерники в давні часи вражали своєю мужністю і силою іноземців. У зміст їх творчості увійшли всі якості козаків..

Українські хореографи використовують запозичені в народній хореографії танцювальні виразні засоби і створюють оригінальні сюжетні танці.

Український танець займає значне місце серед культурної спадщини нашого народу. Широка популярність українського танцю в нашій країні та за кордоном

пояснюється невичерпним багатством тем та сюжетів, щирістю, веселою пристрастю, гумором. Образи танців розкривають національний характер людей, відображають явища, взяті безпосередньо з їхнього життя та діяльності, місцевої природи. Наявність яскравих рис та побутових особливостей у поєднанні з віртуозною технікою надає українському танцю неповторного колориту [20].

Нині найменше уваги приділяється народному танцю українців. Незважаючи на утворення великої кількості шкіл мистецтв і музичних шкіл, проблематика відродження фольклорних зразків: пісень і танців по цей час залишається невирішеною. Не є таємницею, що пісенно-танцювальна спадщина українців заступається сценічними зразками, створена окремими авторами, які погано обізнані з українським фольклором. Вже напочатку XX століття Василь Верховинець писав: «Те, що ми бачили до цього часу на сценах – це тільки погана або слабка імітація, а здебільшого еквілібристика під неможливо швидкий темп українського козачка в українській одежі».

З тих пір ситуація в мистецтві танцю не змінилася; чим більше виходив на сцену український танець, тим менше його можна було знайти в природньому середовищі.

На характер змін, що відбулися в українській народній хореографічній культурі першого десятиліття XX століття, драматичні події в соціальному мали вирішальний вплив в політичному, духовному, економічному житті суспільства (хвиля національно-патріотичного піднесення, перипетії української революції та цивільної війни, процеси українізації тощо), що призвело до появи та поширення неоромантичних надій у всіх прошарках населення на довгоочікуване національно-культурне життя.

Починаючи з кінця XIX століття, відбувається процес об'єктивації українського народного танцю, який з часом веде, з одного боку, до його перетворення у твір сценічного мистецтва («масового» та «елітарного»), а з

іншого (особливо у другій половині ХХ століття) – в об'єкт наукових роздумів (у історії мистецтва, соціології, культорології, етнографії та інших аспектах) [3].

Однак зазначається, що розвиток української народної хореографічної культури у ХХ столітті відбувався в контексті загальних закономірностей розвитку світової хореографічної культури. Після 1917 року це відбулося головним чином завдяки соціально-політичними змінам, що відбулися в Україні на той час і супутній ідеологізації мистецтва.

У розвитку хореографічного фольклору важливе місце посідає концепція «сучасного театру» Л. Курбаса, який розглядає танець не просто як основу драматичного дійства, а, скоріше, як її сенсо-утворюючу складову: драматичну дію і танець, насправді, вони є єдиним цілим. Танець розглядається Курбасом як «єдність простору і часу в русі», «масова пластична поліфонія у рухові людини на сцені», що допускає здійснення імпровізації в трьох аспектах: «як абсолютне корегування і регулювання того, що робиш; постійне тривання в тому, що буде, а не в тому, що існує абсолютна ритмічна напруга».

З іменами В. Верховинця [11] і П. Вірського [12] близька професіоналізація народно-танцювального мистецтва, що виявилася у відокремленні його від драматичного театру. Фунціонування цього виду мистецтва на основі створення ансамблів народного танцю, завдяки працям балетмейстера В. Верховинця. У 1912 організовані «Хореографічні вечори», в театрі Садовського, вони стали початком для виникнення різноманітних танцювальних колективів, багатьох балетних шкіл, танцювальних студій, ритмопластичних груп. «Орбелбол» та «Українські козаки з шаблями» були першими так званими українськими козацькими танцювальними ансамблями [29], а також хоровий, жіночий театралізований ансамбль «Жінхоранс», пізніше створений В.Верховинцем. На подальший розвиток української хореографії ці ансамблі зробили широкий вплив.

Постановка на сцені українського народного танцю в західному регіоні України, була тісно пов'язана із формуванням національного музично-

драматичного театру. Народний танець використовували в музично-драматичних і оперних виставах, що створило сприятливий ґрунт для подальшого розвитку театралізованих форм цього виду хореографії і поступового утвердження його як самодостатнього сценічного жанру. Активне звернення до зразків регіонального танцювального фольклору було характерною ознакою даного процесу в Західній Україні (зокрема гуцулки, аркана, коломийки) та започаткування їх в театральній практиці. Найбільш виразно це демонструвала діяльність аматорського народного «Гуцульського театру» Г. Хоткевича (1909-1912), що в нових формах розвивав традиції народних видовищ. Гуцульський танцювальний фольклор майже в незмінному виді, дбайливо перенесений на сцену, в постановках театру широко використовувався [4].

Танець розвивається, відображаючи еволюцію життя людей, як складний процес перетворення традицій, доповнення їх новими елементами. Анімістичні й антропоморфні вірування лягли в основу як первісних релігій, так і мотивів, сюжетів, образної системи фольклору, зокрема, хореографії, що мала місце в найдавніших хороводах. Християнізація, розвиток писемності в давньоруський період освіти, науки, у пізніші часи призвели до трансформації в наших предках міфологічного світогляду. Особливо це виявилось у «здобутті» оригінального міфологічного змісту хороводів, поділ побутових танців та утвердженні їх образної системи. В межах традиції еволюція народного танцю здійснюється як процес її без зупинної трансформації, збагачення, але не руйнування [1].

Процес росту національного театру слугував утворенню фольклорно-сценічної та народно-класичної знакових хореографічних систем використання у виставах народної танцювальної лексики. Перші моделі ґрунтувалися на використанні у чистому вигляді українського танцю. Фіксуючи особливості фольклорного зразка відтворював їх В. Верховинець у контексті музично-драматичних, оперних та опереткових вистав, які здійснювала трупа М. Садовського, впроваджував її у театральний побут. Так, на сцені з'являється

гуцульський «Аркан» уперше, а згодом розгорнуті балетні сцени в опері М. Лисенка «Енеїда». Хореограф гарно відкриває в них суттєві риси ліричних персонажів, підпорядковуючи «вірні копії» народних танців яскраво-комедійному і гостросатиричному режисерському рішення. Але, спроба повністю на цьому принципі збудувати балетну композицію виявилася невдалою. Так, глядачі досить швидко втратили цікавість до «Пана Каньовського» М. Вериківського, прем'єра якого відбулася у Харкові (1931) [7].

Такі тенденції призвели як до позитивних, так і до негативних наслідків. Зачаровування хитромудрими танцювальними жестами скасовувало естетичні функції танцювальних образів, а захоплення описовими елементами зменшувало виразні можливості хореографічної композиції.

1.3. Особливості чоловічих на жіночих партій в українському народному танці

В цілому, в українському хореографічному мистецтві, деякому жанру, стильовому наряду, прилитий деякий блок найосновних рухів. На жіночу і чоловічу групи поділяються рухи, за своїми структурними манерами виконання. Специфіка анатомічної людської будови обумовлюється факторами економічного та політичного життя, що вплинула на культуру, побут, характер та звичаї. Наприклад, пригадаймо, рухи імітації, що використовуються у танцях України, рухи такі як, кільце, рухи з шаблями, яструб, в яких ми вбачаємо відгомін козацького духу. Ось ці рухи відносяться до лексики чоловічих танців України. Різнобічні чоловічі танцювальні рухи із топорами належать до Прикарпаття і Закарпаття. Належить ж до неї багато танцювальних рухів в певному сенсі перероблені та позичені з видів людської діяльності. Це рухи лісорубів, косарів, ковалів, шевців [8].

Рухи з решетом, рухи вишивальниць, льонарок, ткаль є суто жіночими танцювальними рухами. В чоловічому танці використовуються присядками, повзунцями, підсічками, закладками, розтяжками, револьтатами, оригінальними млинками, стрибками, високими тинками, розніжками, яструбами, кабріюлями, щупаками, турами з підігнутими ногами, повітряними турами, турами-дублями та ін. У вище названих танцювальних групах немає жодного жіночого руху.

Однак упадання, дрібушечки, партерні оберти, упадання, низькі тинки переважно виконуються жінками. Існують у деяких групах такі танцювальні комбінації, які в певній мірі можуть виконуватися як і жінками, так і чоловіками, Але певний посыл відбувається через положення рук і корпусу, або через положення голови. Основними рухами танцю, що виконуються як і жінками, так і чоловіками є: біги, танцювальні ходи з носка, ковзні кроки, ходи на каблук, вихилясники, вірьовочки, низькі тинки, дрібушечки, плескачі, підкуйки, партерні оберти з просуванням, на місці, підбивки, голубці.

В чоловічому танці, основні рухи жіночої лексики (вихилясники, голубці, підбивки) здебільшого використовуються, як проміжні рухи.

Сучасна жіноча українська танцювальна лексика набагато поповнила свою базу, в хореографії народного танцю, поруч з чоловічою лексикою вона взяла певну рівновагу. Трактуються це поширенням тематики, що призвело поширення кордонів жанрових.

У близьких хореографічних культурах виконання деяких, на перший погляд спільних рухів, має свої відмінності, незважаючи на певну структурну єдність окремої танцювальної лексики. Це більше стосується манери виконання, темпу, положення рук, корпусу. Так, скажімо, найчастіше в українському народному танці використовується вихилясник, російська колупалочка в той же час аналогічна до вихилясника за формою виконання. Те ж саме маємо з присядками, крутками, закладками та ще деякими танцювальними рухами.

Підкреслимо, що, приміром, без винесеної ноги вперед виконується гуцульська присядка, дрібушки центральної України відмінні від гуцульських дрібушок, хмельнечанка різниться від чернігівської польки, київський гопак від херсонського, прикарпатська коломийка від закарпатської, полтавський козачок від сокальського, поліська кадрили від поліської, сумський плескач – від волинського, охтирський хоровод – від запорозького і т. д. Кожний комплекс рухів має свій певний танцювальний жанр. У хороводі не стрінеш підбивок, різких жіночих круток, веретен, вага чоловічої лексики зовсім незначна. У молодіжних, кадрилях бачимо плескачі, підкуйки, вибиванці. Козачку притаманні прості присядки, стрімкі повітряні бігунці, доріжки, присядки-кінцівки, присядки-запрошення. Коломийки окреслюються синкопованими дробітками, рухами голови і плечей, чосанками, різкими поворотами у парах [8].

В одному випадку рухи виступають як основні, а в іншому – як прохідні, але знову ж таки не можна прокласти чіткого розподілу на основні й другорядні танцювальні рухи. Скажімо, припадання, танцювальні ходи, в гопаку належать бігунцям, тинкам, а в хороводі вони посідають великого значення рухів основних.

Рух в народному танці окреслюється ритмічним малюнком, узгоджується з музичними акцентами, паузами має конкретну тривалість у часі. Але існують інші ознаки, окрім цих. І слід звернути увагу на комплекси танцювального руху і на його внутрішню логіку, за допомогою чого можна надати хореографічним комбінаціям переконливості та виражальної сили, виразити певні емоції.

Друга незрівнянно гарна риса хореографічного руху в народному танці – його непосредність, народність, що є результатом форми та єдності змісту хореографічного твору. Ми маємо багато прикладів в хореографії інших народів і в українській хореографії, коли народжується надзвичайно виразний та чіткий текст за допомогою кількох рухів. Так, у ліричних танцях танцювальна лексика винятково поетична та натхненна і в той же час проста і як правило однорідна. На трансформації елементів руху інколи будується танок. «Повзунець» П. Вірського,

класичний приклад, який дійсно став танцем нашого народу. Самій природі танцю властива емоційність. Вони формуються танцівником, діють на його почуття і в наслідок майстерності виконавця передаються глядачеві. Положення рук є одним із важливіших складових частин пластичної виразності людського тіла.

Положення рук більш-менш стало за винятком імпровізаційних та спецефічних елементів в українській хореографії.

Руки є необхідною частиною танцювального руху, у якому б положенні вони не були.

Руки – серйозні помічники у важкій техніці танцю, руки роблять величезну фізичну роботу, і в той же час руки – крила, руки – реконструюють найточніші людські емоції.

Кисть руки відіграє велику роль у створенні ритмічного, емоційно-змістовного малюнка, в якому схована певна дія. Величезна знахідка постановника правильна та вдала постава рук. Своєрідні сполучення рук маємо в буковинських, гуцульських, лемківських, бойківських танцях: руки хлопця повинні лежати на талії дівчини, а її руки на плечах у юнака; ставши один навпроти одного і одне одному кладуть руки на талію. Українське народне вбрання впливає на деякі положення рук в танці. Притримати шапку має за мету відведення руки за потилицю, при крутках та обертах розкинуті в сторони руки у дівчат стали необхідністю тримати стрічки, щоб вони танцю не перешкоджали. Плечі частіше спокійні (на відміну, наприклад, від таджикських, татарських, узбекських, циганських танців, де одним із засобів виразності є плечова техніка). Так і у дівочих рухах прослідковуємо ледь помітний рух то одним плечем, то другим (кажуть, «водить плечима»). В деяких танцях закарпаття («Рахівчанка», «Дуба-танець», «Тропотянка») бачимо чіткі рухи плечей вниз – вгору із їх швидкою вібрацією. Одночасно з корпусом у гуцульських танцях при парних поворотах ракурси плечей різко змінюються [8].

Перш за все, постава голови визначається характером та змістом танцю в українській фольклорній і народній хореографії, його емоційним запалом. У хлопця, щоб підкреслити силу, мужність, веселість, голова гордо піднесена вгору в танці. Рухи голови узгоджуються й зумовлюються з рухами корпусу у кабріолях, підбивках, під час виконання притупів, вихилясників, т. ін. У базі віртуозного українського народного танцю є велика кількість різних обертів. Без різкого повороту корпусу, голови, повернення їх у вихідне положення, виконання цієї групи рухів неможливе. Узгодженість рухів ніг, рук, корпусу мають велике значення, для розкриття його ідейно-художнього змісту та створення лексичної мови танцю.

Висновки до розділу 1

Таким чином, народні танці можна замінити іншими видами мистецтв у відображенні історії країни, культури і мистецтва, і саме танцювальна культура концентровано і наочно виражає етапи соціального розвитку та рівень життя національних меншин. Стилiзацiя в танцi – це синтез сучасних танцювальних напрямків (джаз, модерн, стріт, народний стилізований танець, акробатичний танець, естрадний танець, історико-побутовий), які об'єднані спільною ідеєю з використанням елементів шоу (атрибутика, зміна костюма, декорації і т.д.). В одній композиції може бути присутнім як один танцювальний стиль, так і кілька. Стилiзацiя українського народного танцю дає можливість хореографу і танцюристу повністю проявити свою творчість, втілити стосовно способу життя найсміливіші ідеї. Вона необхідна для збереження національної культури і творчості українського народу.

РОЗДІЛ 2.

ОСОБЛИВОСТІ СТИЛІЗАЦІЇ

УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЮ

В другому розділі розглянуті особливості стилізації українського народного танцю, а саме: основні способи стилізації українського народного танцю, досліджено проблему стилізації українського народного танцю, а також, визначено сучасні тенденції контамінації в процесі стилізації українського народного танцю.

2.1. Основні способи стилізації українського народного танцю

Умови сучасного суспільного розвитку визначають необхідність вирішення проблеми виховання особистості шляхом народного мистецтва, захисту та відродження національної культури, частиною якого є хореографічне мистецтво. Народний танець тісно пов'язаний з народним побутом і обрядами, він відображає в собі різні періоди історії. По танцю ми можемо судити про характер, побут, традиції того чи іншого народу. Однією з найбільш значущих форм збереження і передачі накопиченого досвіду від одного покоління до іншого, є здатність народного танцю до народження і розвитку нових сценічних форм.

Сучасна молодь нарівні з сучасними танцями продовжує любити і народний танець. Останнім часом на сценічному майданчику часто виконуються стилізовані хореографічні постановки, що є цікавим поєднанням народного танцю з танцем сучасним. Але іноді, під час виконання цих танців можна спостерігати неграмотну переробку першоджерела (фольклорного танцю). Для точного відтворення і обробки конкретного матеріалу, балетмейстерам-постановникам необхідно досконально розбиратися в малюнках танцю, лексичному матеріалі, а також, в чітких особливостях розвитку технік хореографічної стилізації.

Хореографічне мистецтво України постійно розвивалося з новими елементами танцю. Під час сценічного відтворення танців балетмейстери-постановкини намагалися зберегти окремі традиції. Останні демонструють співвідношення танцю та у процесі створення сценічного, художнього образів не порушують основного принципу. Це загальновизначене джерело фольклору як частина літературного мистецтва Павла Вірського. Базуючись досвідом своїх попередників, Вірський зберігав творчі здобутки, завдяки чому йому вдавалося популяризувати народний танець серед мас. Уява його як балетмейстера намагалася знайти розумну залежність між використанням національних традицій і баченням сучасного автора, коли бачучи танець у народному виконанні, митець намагався надати йому сценічне життя. Так, саме завдяки вирішенню сучасних завдань хореографічного мистецтва, митець прагне збагатити царину народної творчості своєю художньою уявою, зробивши її більш вражаючою [40].

Питання стилізації в хореографічному мистецтві, зокрема українського народного (фольклорного) танцю торкалися П. Вірський, К. Василенко, В. Верховинець ще в 50-их роках. Вони вдаються до професійної обробки фольклорного танцю для мальовничого виконання на сцені, тобто започатковують народно-сценічний танець. «В народному танці, порівняно з народним, розширився образнотематичний діапазон, який збагатився низкою композиційних прийомів, зросла техніка виконання, акторська майстерність танцівників» [25, с. 69].

Однією із загальних рис хореографа є те, що він перебуває в реальному житті, а не формі концепції, як у науці, а у формі індивідуальних норм поведінки в провозованих умовах, що впливають на уяву, почуття та глибокі емоції глядачів. Для цього балетмейстер-постановник продумовував ретельно основні моменти постановки кожного хореографічного номера, не втрачаючи основних моментів та деталей постановки, шліфуючи на репетиціях кожен танцювальну позу чи рух.

Від його уваги не відкидалися і складові майбутньої вистави, такі як: декорації та освітлення, музичний супровід малого симфонічного оркестру або ансамблю, також костюми виконавців, адже все це разом допомагає розкрити сценічні образи персонажів його хореографічних театралізованих постановок.

Повсякденне життя балетмейстера простежується в його уяві в наочних, безпосередніх музичнохореографічних образах, . Тому одне з його головних завдань – відтворювати атмосферу того часу засобами хореографічного мистецтва [39, с. 104].

Так, у художньо-сценічній формі свого твору «Чумарочка» (муз. обробка І. Іващенка) художник використовує символічну лексику народного танцю, відображуючи конкретну подію, яка прагне узагальнити сучасну дійсність, що відображає національне життя українського народу. Це робиться доступно, даючи уявлення про стиль його характеру. Унікальність стилю цього народного мистецтва породжує певний стиль акторської майстерності, де якась романтична українська дівчина дивовижним образом озвучила тему прагнення людини до щастя.

Наступні десятиліття були ознаменовані професійними виступами ансамблів народних танців, розвитком українського балету, де фольклорний танець знайшов нове існування, захнаючи певної доробки. Водночас, основна відмінність сформувалася між фольклорним та народно-сценічним танцем: якщо фольклорний танець сприймається як танець створений народом, анонімний, то народносценічний танець вже є авторським з певним ступенем стилізації. Однак саме ця особливість народно-сценічного танцю й викликає певні проблеми в його подальшій стилізації.

З плином часу, зміною поглядів суспільства, його життєвих позицій, балетмейстери-постановники намагаються зберегти і донести до глядачів національну культуру, але в той же час, в процесі динамічного розвитку життя, намагаються йти паралельно в ногу з часом, внаслідок чого, виникає питання про

необхідність використання нових хореографічних тем і сюжетів, на основі народних традицій. Сучасні умови хореографічного розвитку так само визначають необхідність створення найрізноманітніших сценічних форм народного танцю. Однією з таких форм є обробка фольклорного матеріалу і створення нових творів, співзвучних нашому часу – стилізація народного танцю. На сьогоднішній день, стилізація стала настільки популярною, що жоден конкурс хореографічних колективів не обходиться без номінації «Стилізація» або «Стилізований народний танець». Останнім часом на сценічному майданчику часто виконуються стилізовані хореографічні постановки, що є своєрідним сплавом народного танцю з танцем сучасним. Органічне поєднання класичного, народного і сучасного танцю робить хореографічний твір яскравішим і емоційнішим.

Балетмейстер-постановник працюючи над стилізованим номером повинен знати, що насамперед слід ретельно продумати народні рухи, а вже потім давати їм звучання іншого стилю. Хореографи, захоплені сучасними стилями танцю, часто забувають про походження фолку, і тоді, дивлячись на хореографічний номер, можна лише здогадуватися, який народний танець є його основою. Таке неорганічне, еклектичне поєднання різнорідних художніх стилів та елементів або ж механічне наслідування художньої техніки в певному стилі може зашкодити твору в цілому, порівняно з оригіналом зменшивши його творчий потенціал.

Так як в спеціальній літературі питання стилізації висвітлюються недостатньо повно, у кожного автора вони свої, і єдиного чіткого уявлення про те, як стилізується танець – немає, в зв'язку з цим, виникає величезна проблема добору правильного способу стилізації танцю.

Для того щоб виконати стилізацію, балетмейстер повинен спочатку звернутися до таких понять як, «стилізація», яка визначенням, є похідним від поняття «стиль». Сам термін «стиль» виник в області літератури (XVII ст.), де він висловлював своєрідність художньої мови. В середині XVIII століття термін «стиль» було введено в наукове мистецтвознавство німецьким археологом

Й. Вінкельманом. І значна частина його роботи була зосереджена на вивченні природи самого явища і механізму в стилі освіти, в архітектурі і мистецтві. Лише тоді, починаючи з XIX століття поняття «стиль» поширилося на всі види мистецтва.

Таким чином з архітектурної точки зору, стиль визначається як сукупність основних ознак і характеристик архітектури в конкретний час і місце, а в науковій літературі «стиль» розглядається як навмисне відтворення особливостей музики будь-якого народу, художнього напрямку, творчої епохи. Беручи до уваги вищеписане, ми робимо висновок, що поняття «стиль» неоднозначним, і з точки зору хореографічного мистецтва має свої описові вирази, що чітко відрізняють один хореографічний твір від іншого, та говорять про особливий стиль балетмейстера-постановника.

Створюючи хореографічний твір, балетмейстер надає йому характерні риси саме свого творчого стилю і в процесі художньої обробки, з метою збереження і передачі до наступного покоління традиції народного танцю, спираються на стиль іншого майстра. А використання в творчій діяльності вже знайомих в історії світового мистецтва художніх форм і прийомів, стильових рис в новому змістовному контексті для досягнення певних естетичних цілей визначається як поняття «стилізація».

У тлумачних словниках «стилізація» формулюється як «надання творів мистецтва особливостей чужої творчої манери і характерних рис якого-небудь стилю т.ін.», а також як «твір мистецтва, який за формою є наслідуванням певного тилу». Стилізація завжди має на меті наслідувати формальні риси та образну систему того чи іншого стилю. Таким чином, старі стилі, що використовуються в новому художньому контексті, набувають нового, сучасного звучання. Художню цінність стилізованих творів, як і будь-якого іншого твору мистецтва можна оцінювати з точки зору критеріїв – ознак, за якими оцінюється художній твір, тобто оцінюється з точки зору краси і гармонії.

Стилізація танцю передбачає не лише надання йому певних стилів, а й збереження його першооснови. У цьому випадку стилізація вважається грою, віртуозне обігравання жанру, тоді як твір набуває характеристик сучасного танцю і водночас передає національний смак. Загалом, явище стилізації хореографічного твору з одного боку, проявляється професіоналізмом балетмейстера, а з іншого, сучасна хореографія завдяки використанню елементів народного танцю збагачується і отримує поштовх до подальшого розвитку сучасного танцю.

Стилізація хореографії дає можливість передати і відтворити всю атмосферу національного та історичного середовища, досягти багатозначного художнього образу. Стилізація покращує виразність творів мистецтва. Вивчивши і розглянувши поняття, можна допустити, що стилізація народного танцю може бути виконана наступними способами:

Перший – створити хореографічну роботу поєднуючи два хореографічні напрямки (народний танець з танцем сучасним). Другий – створити хореографічний твір в стилі і манері, будь-якого автора або напрями хореографії.

Сучасна майстерність хореографа, який стилізує народний танець, в першому випадку, полягає в умінні правильно поєднувати сучасні напрямки хореографії (джаз, модерн, диско, хіп-хоп) використовуючи, акробатичні рухи, трюки з істинно народними рухами танцю. У другому випадку, джерелом стилізації може бути стиль і манера окремого автора або виконавця, творчого спрямування і школи народної хореографічної культури. Створюючи хореографічний твір, балетмейстер пропускає через художню призму реальну і не реальну дійсність, яка згодом, перетворюючись у його творчій діяльності, стає його самобутнім і творчим стилем. Запозичуючи цей стиль і манеру автора, інші балетмейстери вводять його в танець шляхом з'єднання з фольклором, тим самим стилізуючи народний танець. Таким чином, можна взяти за основу творчий стиль таких відомих і геніальних майстрів і балетмейстерів ХХ століття як І. Мойсєєв, П. Вірський та інші.

Для створення стилізованого народного танцю береться і переробляється фольклорно-етнографічний матеріал. Його зразки отримують стилізовану сучасну сценічну обробку, шляхом освоєння одного з виділених нами способів стилізації народного танцю. Для точності відтворення і обробки конкретного матеріалу в першому випадку, балетмейстерам необхідно досконально розбиратися в напрямках сучасної хореографії, а в другому випадку, розбиратися в лексичному матеріалі в знанні законів композиції, в малюнках танцю того автора чий стиль береться за основу, тобто в конкретних особливостях розвитку техніки хореографічної стилізації. Мета стилізації хореографічного твору на основі народного танцю полягає в тому, щоб відчуті і перенести на сценічний майданчик не традиційний образ героя, який існує в фольклорі, а за допомогою асоціацій – в цілому героя, передати глибинне відчуття про те, який це був герой чи людина, тобто відтворити абстрактний, несвідомий образ.

Підсумовуючи, слід зазначити, що в основу стилізованого хореографічного номера є, насамперед, вивчення фольклорноетнографічного матеріалу, олодіння законами композиції, і звичайно, почуття стилю – все те, що разом створює бажаний образ або відчуття образу, своєрідний національний характер народу, його способу життя і особливості мислення.

Способи стилізації, використовувані балетмейстером-постановником для створення хореографічного твору на основі народного танцю повинні відповідати інтересам і сприйняттю поглядів сучасних виконавців і глядачів з одного боку, і зберігати традиції і виховувати особистість за рахунок народної музики і танцювального фольклору, з іншого боку, як явища не застиглого в своєму розвитку, а постійно поновлюваного і живого мистецтва.

Необхідність до сучасної творчої інтерпретації фольклорного матеріалу; вивчення із береження національних традицій; впровадження інноваційних методів стилізації, які наближують до чітких розумінь народної культури; знання законів стилізації народного танцю, надання йому сучасного відтворення; пошук

нових форм з'єднання народного і сучасного мистецтва – всі ці питання роблять проблему звернення хореографів до народного (фольклорного) матеріалу актуальною і намічають перспективи подальшої роботи в даному напрямку.

2.2. Проблема стилізації українського народного танцю

Як і будь-який період розвитку світової культури, постмодерністський етап, відзначається певними особливостями, які відбиваються у різних мистецьких жанрах і видах. Провідною ознакою постмодернізму є видовище, створене з використанням новітніх розробок ХХІ століття: анімація, лазерна сценографія, в поєднанні з відеозображенням панорамні декорації, панорамні декорації тощо. Це ми бачимо на всіх стилях і формах хореографічного мистецтва. Поряд із видовищністю мистецтво сучасної хореографії характеризується також взаємодією стилів, жанрів та форм, тобто синтезом різних різних видів мистецтва. На думку дослідників, синтез мистецтв, на цьому етапі виступає як самостійна наукова проблема і саме в сценічній хореографії [44].

Органічне поєднання народного, класичного і сучасного танцю робить твір емоційнішим і яскравішим. Як наслідок, можемо стверджувати, що за останні роки, саме найбільш популярним стає стилізований танець. Він відзначається найрізноманітнішими і найбігатшими напрямками в хореографії.

Задля вивчення способів та принципів стилізації саме українського народного танцю, доцільно ознайомитися зі значенням провідного терміну. Так, в тлумачних словниках «стилізація» дефінюється як надання мистецькому творові перних рис, які відповідають означеному стилю, або ж особливостей творчої манери окремої особи тощо. Крім того, ми знаходимо під поняттям стилізації мистецький твір, що за формою наслідує окремий стиль

Доведено, що стилізація спрямована на імітацію образної системи, а також формальних особливостей стилю. Як наслідок, стилі, які використовувалися в

минулому, сьогодні використовуються у модерновому мистецько-художньому контексті. Більш того, вони набувають звучання сучасного життя. Як і будь-яких інших художніх робіт, цінність стилізованих хореографічних творів, доцільно характеризувати за естетичними критеріями, ознаками, які оцінюють художній твір. Іншими словами оцінка краси та гармонії.

Однак поняття стилізації народного танцю не обмежується цими визначеннями. Стилiзацiя танцю не лише надає йому певних стилістичних ознак, а й, головне, зберігає первісну основу. Ми розуміємо стилізацію як віртуозну техніку, жанрову гру, де хореографічний твір набуває сучасних танцювальних рис і несе національний колорит. Загалом стилізоване явище хореографії виявляється в тому, що професійний підхід хореографа до задуму стилізованого українського народного танцю підіймає на вищий рівень значимість вітчизняного танцювального мистецтва, надаючи йому сучасного забарвлення. Крім того, сучасне хореографічне мистецтво збагачується та стимулює подальший розвиток, використовуючи елементи народного танцю.

Спроби стилізувати танець сягають ще доісторичних часів, про що свідчать танці, які відносяться до бальної, салонної хореографії: фігурний вальс, мінйон, падеграс та інші бузувалися на стилізованих рухах класичного танцю.

З часом, лексична основа вище зазначених танців базувався на академічно стилізованих народних танцювальних рухах. У бальній хореографії України середини минулого століття, окремо класифікували групу місцевих бальних танців на основі фольклору: гуцулка, ятраночка, український ліричний, закарпатський бальний тощо. Лексичною основою їх були рухи різних регіонів нашої країни. Вони були стилізовані та трансформовані до вимог танцювального бального етикету.

Вважаємо за доцільне відзначити, що виділяється підгрупа бальних танців. В їхній основі лежить фольклор країн близького зарубіжжя (радянські республіки соціалістичні республіки): молдовеняска (Молдова), сударушка (Росія), чеська

полька, полька-янка (Білорусь), німецька полька, латиська полька тощо. Стилiзованi до вимог бального виконання, лексичною основою означених танцiв є рухи, якi вiдповiдають окремiй танцювальнiй культурi. Нами було встановлено, що танцi далекого зарубiжжя, зокрема мамба, сертакi, сальса, ламбада, вiдповiдно до розповсюдження фольклорної традицiї та її iнтерпретацiї до сценiчного виконання були утворенi на фольклорному фундаментi країн.

Процес стилiзацiї українського народного танцю ми знаходимо ще до формування української народної сценiчної хореографiї. Початковi зусилля до стилiзацiї народного танцю нашої країнi вiдносяться до 50-тих рокiв минулого столiття. Так, саме вiдомi хореографiї, зокрема В. Верховинець, К. Василенко, П. Вiрський, звертаються до обробки фольклорного танцю, який демонструється професiйним виконанням на сценi. Як наслiдок, виникає український народно-сценiчний танець. «У народно-сценiчному танцi образно-тематичний дiапазон образiв, збагачений низкою композицiйних прийомiв, розширився порiвняно з народним танцем, а технiки виконання та акторська майстернiсть виконавцiв зросла» [25, с. 69].

Встановлено, що професiйнi виступи ансамблiв народних танцiв утвердилися в подальшi роки. Розвиток українського балетного мистецтва, де народний танець знайшов нове прочитання, пройшовши певний ступiнь доопрацювання. Водночас утвердилася деяка порiвняльна характеристика мiж народним та фольклорним танцем. Доведено, що фольклорний танець трактується як твiр автора з деяким ступенем стилiзацiї. Особливiсть народного танцю викликає певнi проблеми в його подальшiй стилiзацiї: деяких хореографiв спокушає «легкiсть» постановки, оскiльки їм доводиться працювати з уже сценiчною версiєю, що часом приводить до нецiкавої i непрофесiйної роботи. Щоб цього уникнути, хореограф повинен розумiти, що для обробки народного танцю потрiбнi великi професiйнi знання та практичнi навички, стильовi вiдчуття та iнтуїтивне сприйняття межi. Саме межа визначає вiдповiдно чи стилiзацiє

перетворюється на фарс, чи пустотливе виконання рухів, які аргументовані сучасним лексиконом. Вітчизняний дослідник В. Шевченко наголошує, що звертаючись до автентичного народного танцю, хореограф повинен спочатку зрозуміти деякі елементи народної хореографії, визначити шляхи її переосмислення та трансформації, що дозволить розпочати її сценічне втілення створити версію автора за мотивами народного танцю [25, с. 46].

Говорячи про стилізацію українського народного танцю, доцільно розуміти, що це танець певного регіону, етнічної приналежності. Виникнувши на основі вітчизняних танцювальних традицій, що характеризуються своєю танцювальною мовою та пластичними вираженнями, він повинен передати все різноманіття фольклорних рис.

Сучасні хореографи завжди шукають нові шляхи та форми народної хореографії, тому народні танці йдуть у ногу з часом і проходять сучасну обробку. Стилізовані народні танці все частіше зустрічаються в репертуарі дитячих та професійних колективів. Стилізація українського народного танцю є провідною формою та основним видом творчої діяльності. Натомість, стилізація може спеціалізуватися на поєднанні класичного танцю та народного.

Нами було з'ясовано, що сьогодні стилізовані українські народні танці представлені двома формами:

- 1) як складовою естрадної сцени та шоу-програм;
- 2) як певний жанр мистецтва хореографії, що характеризується певними ознаками та оцінювальними критеріями.

Хореографічний супровід виступів артистів-вокалістів, а також колективів пісні вже давно є складовою частини концертних заходів. У той же час традиційні концертні номери та конференції з окремими піснями та танцями, безперечно, залишилися у минулому ще з радянських часів. Існуючі концертні програми - це блискучі шоу з органічним поєднанням пісні й танцю, провідними рисами котрих є змішування стилів і форм та незвичайне виконання.

Ми прослідковуємо, що українські виконавці володіють репертуаром, що складає українські народні пісні. А також, сучасні авторські тексти, які написані в народному стильовому оформленні. Найулюбленіші та найвідоміші на сьогодні твори музики торимали нове звучання завдяки сучасному нерозвиненому темпу, ритмах, стилю звучання та музичному супроводу, створеному з урахуванням новітніх тенденцій у музиці, сприяючи поширенню її серед широкої аудиторії, особливо серед молоді. Однак незважаючи на численні зміни, такі пісні все-таки пікреслюють національний колорит і для цього необхідно створити відповідні хореографічні номери та костюми шоу-балетам.

Праця над стилізацією українського народного танцю потребує не тільки довершенного володіння власним тілом, а й сценічними формами. Більш того, велика увага приділяється артистизму. Доведено, що пластика емоцій стала хореографічним супроводом пісенних виступів.

Наголосимо, що стилізовані твори, зокрема хореографічні, створюються в якості супроводу до виконання пісень («підтанцівки»). Зазвичай, вони є безсюжетними та в практиці відзначаються нечіткими сюжетними лініями.

Однак це не означає, що хореограф повинен відмовитися у створенні стилізованого танцю. Швидше, особливості цього танцю включають усі умови для динамічного розвитку та побудови цікавої історії з емоційною і яскраво вираженою розв'язкою.

Аматорські хореографічні колективи, які співпрацюють з вокальними ансамблями, хоча і технічно складні, емоційні та динамічні, намагаються не обмежуватися простими танцями, створюючи масштабні хореографічні полотна. Все частіше виступи естрадних зірок супроводжуються повноцінними театральними виставами з певним сюжетом, з певною точкою розвитку та кульмінацією, там де танець має певне значення. І, на нашу думку, означена проблема є головним недоліком стилізації. Так, український народний танець має

не тільки набувати ознаків нового звучання сучасної хореографії, але й обов'язково зберігати власні першоджерела та традиції.

Така сама проблема виникає у хореографів, які розробляють стилізований народний танець як окремий вид мистецтва хореографії. Останнім часом, на танцювальних конкурсах та фестивалях стилізований український народний танець став окремою номінацією, яку доцільно назвати однією з головних особливостей сучасної ситуації хореографічного мистецтва, яка має тенденцію поєднувати різні жанри та форми танцю. Конкурсні комісії, які визначають переможців в номінації «стилізація народного танцю», базуються на збереженні фольклорних особливостей танцю, а також здатності до постановки номеру, професійному виконанні, здатності відчувати національні особливості танцювальної культури нації.

Хореографи мають можливість висловити свою думку щодо хореографічного твору, стилізуючи народні танці. Одні апелюють до поєднання народних та класичних танців, інші – класичних, народних і сучасних або тільки народних і модерну. Це видно із загальної композиції танцю, лексичного матеріалу та окремих елементів: деяких рухів твіконавців в положенні пуанте (пальці). Під таким кутом зору, український народний танець проходить сучасну обробку. Останнім часом запити до стилізації свідчать зростання сааме кількості колективів, що фокусують свою увагу на стилізованих хореографічних творах.

Термін народний танець, як правило, означає народний танець, характерний для певної місцевості. Спочатку хореограф повинен визначити, який український народний танець, відповідно до певного національного регіону зазнає стилізаційної обробки. А також які художні засоби будуть використані при його створенні. І лише тоді, як зазначив А. Кривохижа, залишаючи в основі народну лексику, оригінальну історичну достовірність, доцільно надати означеній основі мистецького рівня, які відповідають стандартам сьогодення [21, с. 70].

Щоб створити танець, який буде цільною довершеністю до музичного супроводу, хореограф повинен знати не лише лексику українського народного танцю, а й інші види хореографії. Напрямки хореографічного мистецтва, що проходять сюжетною лінією у всій композиції: стилізація під естрадний танець, класичний танець, сучасний, східний танець, демі-класика чи бальний танець тощо. Існує безліч стилів сучасного танцю і бажано самостійно визначити, що диктує і закладено музичним текстом.

Драматургічна побудова стилізованого танцювального номеру в першу чергу заснована на музиці. Музика, заснована на вражаючих пісенних та танцювальних ритмічних формулах, може надихнути балетмейстера на багато цікавих хореографічних рішень. Однак для реалізації ідеї хореографа необхідно виконавцям зрозуміти мету, здатність втілити означену ідею в образах пластики.

Так, хореограф має визначити для себе засоби та ступінь стилізації, що відповідатиме музичній основі твору. Працюючи над структурою українського народного танцю в стилізованій формі, насамперед необхідно чітко розмежовувати, який музично-пісенний матеріал використовується в тому чи іншому регіоні і відповідно до нього створювати танцювальний номер.

Наголосимо, що кожен український регіон характеризується окремими танцювальними рухами, лексикою, хореографічним малюнком. Недотримання зазначений дій спричиняє до того, що одночасно в хореографічній композиції використовуються і присядки і «колупалочки» центрального регіону, основні положення рук танців західного регіону України. Часто створюються стилізовані хореографічні твори, які мають танцювальні фігури, основні рухи, визначену композицію («Аркан», «Дуботанець» тощо). Як наслідок, хореографу доцільно відтворити це у власному номері. Так, на основі танцю «Аркан» створюючи стилізований твір, він повинен принаймні зберегти його типові риси – своєрідний запас лексики і рух по колу.

Запевнимо, що музична основа хореографічного твору може містити фрази суто народної або ж сучасної музики. У цьому випадку музичний супровід має бути повністю обгрунтованим хореографічною лексикою, відповідним малюнком, а можливо, й сюжетом. Однак, якщо балетмейстер не читає уважно текст, на жаль, можуть бути суперечності. Так, дивно використовувати коломийські мелодії як частину пісні, в якій характеризується образ «дівчини» чи «козака». Це текст, який типовий для пісень у центральній Україні. В цій ситуації хореограф постає перед дилемою: стилізований танець на основі музики, повинен спиратися на лексику західного регіону, а з урахуванням слів пісні – навпаки. Так, хореограф змушений вдаватися до компромісу.

Працюючи над стилізацією, хореограф не повинен забувати, що насамперед потрібно думати про національні рухи, а вже потім давати їм звучання іншого стилю. Зрештою, балетмейстери, які захоплюються сучасною хореографією чи демікласикою, часто забувають про походження фолку і тоді, дивлячись на кількість хореографічних постановок, можна лише здогадуватися, який танець є основою. Таке еклектичне, неорганічне поєднання різновидних художніх елементів і стилів, або механічне наслідування художньої техніки в певному стилі, може завдати шкоди хореографічному твору, зменшивши його творчий потенціал порівняно з оригіналом.

Оскільки стилізація українського народного танцю є різновидом гри, вона дозволяє хореографам використовувати частки гри в композиції. Відзначимо, що сучасні хореографи зачасти забувають про те, що гра була притаманною народному танцю ще в ранніх його формах. Вона зберігається в багатьох фольклорних танцях. Гра є однією з особливостей і українського народного танцю. Характер гри в народно-сценічному танці сучасного виконання майже знакає. Як наслідок, стилізація українського народного танцю розкриває простір, що допомагає використовувати різноманітні елементи гри. Останні реалізують задум балетмейстера-постановника.

Варто звернути увагу і на імпровізацію в стилізованому танці. Щодо останнього О. Голдрич, у народно-сценічному танці наголошує на здатності глядача до елементів імпровізації, які хореограф планує втілити заздалегідь у хореографічний твір [15, с. 155].

Тобто, на виконавців повинна бути чітко поставлена задача імпровізувати певні танцювальні образи та створити в певній манері відповідний емоційний стан.

Окрему увагу слід звернути на доцільність використання віртуозних рухів, акробатичних елементів та трюків у стилізованих народних танцях. Сьогодні багато уваги приділяється розвитку фізичних здібностей виконавців, тому артисти балету, танцювальні ансамблі радують публіку, виконуючи небезпечні, технічно складні рухи. Однак при надмірному та недоречному виконанні хореографічний твір лишається ліричної тональності та оригінальності, які властиві народній хореографії. Так, застосування техніки, яка є складною, обов'язково має бути вмотивоване музичною основою та змістом твору.

Стилізація танцювальних костюмів, також має свої певні особливості. При створенні хореографічних вистав на основі народного танцю, костюми виконавців можуть бути змінені та доповнені різними елементами, які відповідають сьогодиншній стильовій тенденції вбрання. Не можна забувати про особливості кольорів, прикрас, одягу, що використовується в певному регіоні. Наприклад, дівчата, що виконують танці західної України, не повинні носити вінки, характерні для Київської або ж Полтавської областей. Зазначимо, що якщо балетмейстер-постановник не використовує в певному хореографічному номері жіночі головні убори, які характерні для того чи іншого костюму, то тоді доцільніше втілити універсальну, трансформовану атрибутику.

2.3. Сучасні тенденції контамінації в процесі стилізації українського народного танцю

В даний час український народний танець перебуває у процесі створення нових форм і прийомів мистецтва шляхом поєднання творчого досвіду та відкриттів відомих хореографів ХХ століття., методів і прийомів, які використовуються при створенні хореографічних творів, постановок. Відзначимо, що їхньою першоосновою є автентичні вітчизняні матеріали, що відображають мистецтво танцю. Останні пов'язані з тенденцією становлення мистецтва хореографії. У таких випадках звично, що багато режисерів звертаються не тільки до фольклорних танців, складених не лише українськими балетмейстерами ХХ ст, а й до народних танців та танцювальних композицій.

Наголосимо, що одним із древніх видів мистецтва є народний танець, який сприяв збереженню та розповсюдженню способів відображення історичних, культурних та моральних цінностей української етнографії, що допомагає виразити глибший сенс життя.

Доведено, що потужним інструментом творення національної свідомості є народна хореографія [43, с. 511] У цьому контексті сучасні українські традиційні танцювальні напрямки характеризуються, як найпоширеніші способи пропаганди та популяризації вітчизняного традиційного танцювального мистецтва [42, с. 69].

У процесі нашого дослідження нами було встановлено, що вплив іншої хореографічної культури, зокрема інших національностей, на український народний танець може спричинити не якісний хореографічний твір, котрий втратив свою ідейно-тематичну значимість. Втрата відбивається і на загальних соціально-культурних почуттях, емоціях тощо [19].

У процесі практичної роботи ми бачимо, що негативним фактором є віддаленість від традиційної виконавської манери, пластична складність мови

танцю, використання для української народної хореографії неспецифічних положень рук, голови, корпусу тощо.

Навпаки, популярність українського народно-сценічного танцю серед молоді, безперечно, є головним фактором професіоналізму, за допомогою розумінню краси фольклорної вітчизняної спадщини. Осмислення найдавніших традицій культури танцю молодим поколінням, яке в свою чергу спрямовує інтерес до іноземної культури, сприяє збереженню найбільш значимих зразків та новітніх елементів хореографічної лексики.

Стилізацію відносять до сценічної інтерпретації народного танцю. Стилізація є однією із трьох вагомих позицій (окрім обробки, яка включає розробку хореографічної композиції відповідно до сценічних законів, які наголошують на збереженні фольклорних першоджерел та розробки, що представляє собою виділення ідеї, теми, пластики, лексики, а такожі трансформації останніх до художнього бачення балетмейстера) – він є автором хореографічного твору, який знаходить подібність до народного мистецтва [26, с. 24].

Необхідно зауважити, що стилізація українського народного танцю характеризується еклектичністю. Тобто, відбувається поєднання внутрішньо несумісних форм, стилів, елементів, методів із зовнішнім світом. Джерелами стилізації є традиційна хореографічна культура, деякі форми історичного стилю, індивідуальна манера і балетмейстерська техніка.

Контамінація – поєднання вільних елементів з різними джерелами для створення модерної форми та змісту. Під контамінацією ми розуміємо появу нового художнього вираження і танцювальної форми. Контамінація є засобом синтезу будь-яких форм та елементів, які характеризуються творчим переосмисленням. Саме вище зазначені елементи виступають в інноваціях. Нині одним із найпопулярніших способів стилізації української народно-сценічної постановки є саме контамінація.

На сучасному етапі ціллю контамінації культурного та етнічного матеріалу є вираження та створення засобами хореографічної виразності нетрадиційного образу. Тобто перевага, яка визначається через відчуття асоціацій, надається несвідомому, абстрактному творенню певного образу. Як запевняють митці хореографічного мистецтва, елементи сучасних танцювальних систем, до яких ми відносимо і танець модерн, можуть бути складовою лексичної системи хореографічної постановки та жити в гармонії з фольклором [52, с. 22].

Однак, результатом невдалої та надмірної мови українського народного танцю, зокрема використання елементів, які несумісні з ідейно-тематичним планом хореографічної композиції, стає застосування візуально яскравих постановок. Як правило, вони не відповідають цілісним ознакам українського народного танцю. Таким чином, ми не простежуємо збереження вітчизняного народного традиційного фольклорного надбання.

Проаналізувавши актуальні хореографічні постановки, провідних балетмейстерів співвітчизників, українського народно-сценічного танцю другої половини XX століття, ми можемо стверджувати, що цінним стало академізувати народний танець. Академізація відбувається за рахунок акцентування на вагомості збереження першоджерел фольклорних надбань. Водночас, розширенню пластичної форми, образної палітри та розвитку танцювальної лексики українського народно-сценічного танцю сприяє пошук до нових виражальних засобів [23, с. 180].

Контамінація, як один з методів стилізації народного танцю, насамперед підкреслює суть місцевої етнографічної хореографічної лексики (усталених, канонізованих рухів), поєднання елементів ритміки, трюків та пантоміми з елементами класичного танцю. При цьому відбувається акцентування на віртуозній техніці. Таке поєднання є доцільним, так як воно зміцнює драматургічну основу хореографічного номеру. Забезпечує більш досконало

зображувати головних героїв та розкрити ідейно-тематичний зміст художніх образів, які використовуються в танці.

Відповідно до принципу створення авторської версії джерела фольклору, запропонованого К. Василенком на цьому етапі метод контамінації має містити синтез обрядовості, традиційності рис, колориту, характеру, образності елементів танцювальної лексики. Контамінація доповнює композиційні особливості та стильові особливості українського народного танцю [5, с. 121]. Разом з характерними елементами бального, джазового, сучасного чи класичного танцю, контамінація не повинна порушувати єдність змісту та виразну хореографічну роботу.

Ми вважаємо за доцільне, звернути особливу увагу на особливості останніх стилізованих обробок популярних народних хореографічних композицій. На цьому етапі зміни гендерного чи кількісного складу виконавців, характеризується застосуванням сучасних аранжувань музичного оригінального супроводу, а також контамінацією народних та сучасних хореографічних рухів та елементів (при збереженні основної сцени оригіналу) та авторським хореографічним сценарієм.

Зазначимо, що звернення до контамінації сучасних та українських народних танців, як до домінуючого методу стилізації в даний час характерне для балетмейстерів, які ставлять свої постановки в характері центральних, південних, східних областей України. Натомість, хореографи західної частини нашої країни вбачають провідну тенденцію щодо розвитку народно-сценічного танцю, контамінацію елементів народної та класичної хореографії, пантоміми та ритмічної пластики.

Нами було встановлено, що програмаи Всеукраїнського фестивалю-конкурсу народної хореографії імені Павла Вірського, а саме номінація «О» та «О1» – «Сучасний український танець. Аматорські колективи» була розрахована з метою заохочення підростаючого покоління до ознайомлення традиційного українського хореографічного мистецтва. Так, вище зазначене підтверджується

віковими категоріями (16 та 18 років). Детальний аналіз та узагальнення означеного фестивалю хореографічні композиції колективів мали фокусуватися на народних фольклорних традиціях, обрядах та звичаях, які притаманні для різних регіонів України. Хореографічні постановки передавали сучасні винаходи новітніх форм, що ґрунтувалися на вітчизняній хореографічній лексиці.

Тому, на мій погляд, проводиться всебічне вивчення та глибоке розуміння традицій архаїчного танцю в процесі контамінації українського народного танцю, здійснення процесу творчої стилізації з точки зору розуміння важливості збереження та пропаганди народних витоків для подальшого розвитку стилізації.

Висновки до розділу 2

В 50-их роках минулого століття питання стилізації українського народного танцю торкалися П. Вірський, В. Верховинець, К. Василенко. Започатковуючи народносценічний танець для професійного виконання на сцені, вони вдавалися до обробки фольклорного танцю. В творчій уяві балетмейстера повсякденне життя простежується в музично-хореографічних і наочних образах. Відтворювати засобами хореографічного мистецтва атмосферу того часу, ось одне із завдань балетмейстера-постановника.

Подальші роки характеризуються професійним виконанням ансамблів народного танцю, а також розвитком українського балету. Так, якщо народно-сценічний танець є авторською формою роботи, що поєднує особливості стилізації, то фольклорний танець в наш час сприймається як, танець створений народом, анонімний. Однак проблеми зумовлює саме ця особливість при його подальшій роботі. На сьогоднішній день, стилізація стала настільки популярною, що жоден конкурс хореографічних колективів не обходиться без номінації «стилізація» або «стилізований український народний танець». Останнім часом на сценічному

майданчику часто виконуються стилізовані хореографічні постановки, що є своєрідним сплавом народного танцю з танцем сучасним.

Таким чином, вважаємо, що термін «стиль» багатопланове і характеризується рисами і особливостями виразних засобів з точки зору хореографічного мистецтва, які відрізняють хореографічні композиції один від одного. Стилiзація завжди спрямована на образність системи того часу та на імітацію фольклорних ознак. Отже, стилі минулого набувають нового сучасного звучання, тому, що використані в новому художньому контексті.

ВИСНОВКИ

Запропоноване дослідження, присвячене проблемі стилізації українського народного танцю та узагальнення його результатів підтверджують, що поставлені завдання повністю виконані, мета дослідження досягнута.

В основу дослідження покладена проблема стилізації українського народного танцю.

Результати проведеного теоретичного дослідження дали змогу сформулювати такі висновки, а саме:

1. Сутнісна характеристика поняттєво-термінологічного апарату дозволяє визначити поняття «стиль», як характерну рису і властивість (особливість) виразних засобів, які якісно відрізняють один танець від іншого. Стиль танцю – один з найважливіших моментів і є в різних танцях різним. Натомість, під «стилізацією» ми розуміємо підкреслену імітацію оригінальних особливостей певного стилю. Стилiзація українського народного танцю, полягає в умінні грамотно поєднувати сучасні, акробатичні рухи і трюки з істинно народними рухами. Стилiзація дає можливість відобразити і передати всю атмосферу національного та історичного середовища, домогтися практичності художнього образу. Стилiзація сприяє посиленню виразності в різних творах мистецтва.

2. Доведено, що український народний танець розвивався протягом всієї історії народу, накопичуючи нові виразні засоби. Встановлено, що від свого первісного обрядового виду, український народний танець пройшов тисячолітній розвиток. Як наслідок він збагачувався, ускладнювався новими рухами, супроводжувався піснями. Так, поєднувалися музика, слово й хореографія. На даний час український народний танець посідає значне місце серед культурних надбань нашого народу. Висока популярність українського народного танцю в Україні та за кордоном пояснюється багатством сюжетів і тем, гумором, щирістю,

життєрадісним запалом. Національний характер народу розкривається в танцювальних образах, де передаються явища, які взяті з його праці та побуту, рідна природа тощо. Наявність виразових побутових рис і відмінностей, поєднаних з віртуозними рухами, надає українському народному танцю своєрідного запалу та колориту.

3. Встановлено, що способи стилізації українського народного танцю вибудовуються за чітким алгоритмом. Спочатку визначаються шляхи стилізації, її етапи та компоненти, а вже потім починається практична робота над хореографічним твором. Балетмейстер ретельно продумує основні моменти постановки кожного танцювального номеру. Способи стилізації, використовувані балетмейстером-постановником для створення хореографічного твору на основі українського народного танцю повинні відповідати інтересам і сприйняттю поглядів сучасних виконавців і глядачів з одного боку, і зберігати традиції і виховувати особистість за рахунок народної музики і танцювального фольклору, з іншого боку, як явища не застиглого в своєму розвитку, а постійно поновлюваного і живого мистецтва.

4. Виявлено, що в процесі створення сучасних хореографічних творів з використанням стилізації українського народного танцю, часто виникають проблеми, пов'язані з встановленням засобів обробки фольклорного матеріалу, збереження його самобутності при перенесенні на сцену. Трансформації піддаються всі структурні елементи українського народного танцю: музика, образність, сюжет, лексика. Все це розвивається, розробляється хореографом, виходячи з власного бачення і творчого індивідуального стилю. Фундаментальних, ґрунтовних знань щодо класичного, народного, сучасного, бального танцю та знання національних хореографічних особливостей і культури різних народів, ось, що вимагає від балетмейстера створення стилізованих робіт. Балетмейстер має бути наділений логікою сприйняття твору, образним мисленням,

мати художній смак і відчуття міри, щоб створити професійний стилізований український народний танець.

5. Встановлено, що український народний танець, рухи якого створені видатними митцями-хореографами ХХ ст., збагачується завдяки працям вітчизняних хореографів сучасності. Зокрема, їхніми доробкам в процесі використання інноваційних методів контамінації. Провідною тенденцією контамінації у процесі створення українського народного танцю визначено створення хореографічних композицій, кваліфікований підхід до аналізу малюнку танцю та лексичного матеріалу; професійний підхід до інтерпретації стилістичного матеріалу, а також техніки хореографічної стилізації; органічне поєднання сучасних ритмів та рухів з елементами локальної танцювальної лексики; відповідне перетворення сюжетної будови, музично-ритмічної формули та ін.

Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів проблеми стилізації українського народного танцю й засвідчує необхідність її подальшого розроблення за такими перспективними напрямками, як вивчення педагогічної спадщини вітчизняних хореографів-балетмейстерів, дослідження шкіл українського народного танцю в Україні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Арановский М. Г. Синтаксическая структура мелодии: Исследования ВНИИ искусствоведения. Минск : Музыка, 1991. 320с.
2. Багалій Д. І. Історія Слобідської України. Харків : Основа, 1990. 218 с.
3. Балог К. Ф. Мої роси і зорі. Ужгород : Карпати, 1988. 61 с.
4. Безклубенко С. Д. Всезагальна теорія та історія мистецтва. К. : КИТ, 2003. 261 с.
5. Бернадська Д. П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії : автореф. дис. на здобуття наук.ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 «Теорія й історія культури» / Д. П. Бернадська. – К., 2005. – 20 с.
6. Бистрицька С.О. Проблема класифікації та систематизації народних танців. Історико-аналітичний погляд на розв'язання проблеми. *Печатное слово*, 2006. 6. С. 31–35.
7. Богород А.С. Український народний танець в писемних джерелах. *Дивослово*, 1997. №7. С. 115–121.
8. Бойко О.С. Хореографічний образ як естетичний вияв національного характеру. *Вісник КНУКіМ: Серія Мистецтвознавство*. К., 2005. С. 18-26.
9. Василенко К. Лексика українського народно-сценічного танцю. К. : Мистецтво, 1971. 186 с.
10. Василенко К. Лексика українського народно-сценічного танцю. К. : Мистецтво, 1996. 491 с
11. Василенко К. Український танець. К., 1997. 282 с.
12. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю. К. : Мистецтво, 1971. 563 с.
13. Василенко К. Ю. Український танець: Київ: ІПКГІК, 1997. 282 с.

14. Василенко К.Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю. К. : Мистецтво, 1971. 142 с.
15. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. К. : Музична Україна, 1990. 150 с.
16. Верховинець В. Теорія народного українського танцю. К., 1991. 214 с.
17. Вірський П. У вихорі танцю. К. : Мистецтво, 1969. 180 с.
18. Герасимчук Р. П. *Народні танці українців Карпат* : монографія. Львів : Інститут народознавства НАНУ, 2008. 608 с.
19. Голдрич О. С. Методика роботи з хореографічним колективом. Львів. : Сполом, 2007. 95 с.
20. Голдрич О. С. Хореографія. Основи хореографічного мистецтва. Основи композиції танцю. Львів : Сполом, 2006. 172 с.
21. Голдрич О. Хореографія : посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. Львів : Край, 2003. 160 с.
22. Горбатова Н.О. Професійне хореографічне мистецтво України кінця ХІХ – початку ХХ ст.: тенденції й закономірності розвитку. *Питання культурології*, 2003. Вип. 4. С.118–125.
23. Гуменюк А. І. Українські народні танці. К. : Наукова думка, 1969. 617 с.
24. Гутник І. До проблеми стилізації народного танцю. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*, 2009, № 22. С. 251–257.
25. Гутник І. Постановка дитячих хореографічних номерів на основі народних ігор та розваг. *Театральне та хореографічне мистецтво України в контексті світових соціокультурних процесів: матеріали ІІ Всеукраїнської науково-практичної конференції* (Київ, 12–13 травня 2005 р.). КНУКіМ, 2005. С. 55–57.

26. Жумажанов С. Е. Развитие творческих способностей детей в учреждениях культуры средствами народной хореографии. *Фундаментальная и прикладная наука*, 2017. № 2 (6). С. 29–30.
27. Закс К. С. Всемирная история танца. Минск: Госполитиздат, 1999. 519 с.
28. Захаров В. М. Современная концепция развития русской народной хореографии: (В контексте устного творчества и худож. промыслов): автореф. дис. канд. культурологии : спец. 24.00.01. Минск, 2003. 43 с.
29. Зацепина К. Народно-сценический танец. Минск, 1996. 364 с.
30. Карпенко В.Н. Терминология в народном танце. *Культура и цивилизация*, 2017. Т. 7. С. 642–651.
31. Кіндер К. Р. Танець у звичаєво-обрядовій сфері давніх слов'ян: збірник наукових трудов. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*, 2002. Вип.8. С. 277–285.
32. Корабек Е. Л. Современные тенденции развития русского народного танца в контексте многонациональной культуры России. *Фундаментальные и прикладные научные исследования: актуальные вопросы, достижения и инновации сборник статей IX Международной научно-практической конференции*, 2018. С. 233–235.
33. Кособуцкая Н.Ю. Функциональные и типологические параметры народного танца. *Сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции : в 5 частях*, 2017. С. 63–66.
34. Котляревський І. С. Енеїда. Повне зібрання творів. К. : Наукова думка, 1999. 288 с.
35. Красовская В.М. Русский балетный театр. Минск : Искусство, 1958. 309 с.

36. Кривохижа А. Гармонія танцю: навчально-методичний посібник з викладання курсу «Мистецтво балетмейстера» для хореографічних відділень педагогічних університетів. Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. Винниченка, 2006. 100 с.
37. Купальна Д. Стилiзацiя в хореографiї. *Мистецькi пошуки*, № , 2020. С. .
38. Купальна Д. Павло Вiрський – реформатор української хореографiї. Днi науки – 2020: матерiали студентської онлайн-конференцiї, 2020. С.112-114).
39. Литвиненко В. А. Жанровiсть у творчостi П. П. Вiрського. *Вiсник КНУКiМ*, 2007. Вип. 16. С. 103–106.
40. Литвиненко В. А. Зразки народної хореографiї. К. : Альтерпрес, 2008. 468 с.
41. Литвиненко В. А. Становлення танцювального драматичного художнього образу у творчiй роботi Павла Вiрського. *Актуальнi проблеми iсторiї, теорiї та практики художньої культури*, 2014. Вип. 32. С. 254–260.
42. Матвеева М. А. Обучение народно-сценическому танцу как условие приобщения к культуре. *Образование и воспитание*, 2017. № 5 (15). С. 114–117.
43. Мурадова Т. Г. Развитие народного танца и его хореографическое новаторство. *Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 110-летию Гая Тагирова*, 2017. С. 136–139.
44. Мусина Н. Д. Стилизация народного танца как способ ретрансляции этнохудожественного хореографического наследия в современность. *ЮНЕСКО: стратегия развития культуры, науки и образования в контексте нового гуманизма материалы Международной научно-практической конференции (в рамках Международного форума «Сбережение человечества как императив устойчивого развития»)*, 2016. С. 197–204.
45. Народний художнiй колектив ансамбль фольклорно-стилiзованого танцю «Плай». Полтавський обласний центр естетичного виховання учнiвської

молоді. URL :<http://www.ocevum.pl.ua/groups/hudozhno-estetichniy-napryam/narodniy-ansambl-folklornostilizovanogo-tancyu-play>.

46. Овчаренко Е. Б. Народный танец как вид искусства. *Теория, история и практика образования в сфере культуры материалы XVII международной научно-методической конференции*, 2017. С. 163–165.

47. Основные принципы изучения и разработки хореографического фольклора : информация. Минск : ВНМЦНТ и КПП, 1989. 34 с.

48. Пісклова І. Особливості обробки танцювального фольклору (на прикладі сучасних постановок). *Народна творчість та етнологія*, 2015. № 5. С. 64–70.

49. Розанова О. И. Народно-сценический танец сегодня – достижения и утраты. *Танец в диалоге культур и традиций : VIII Межвузовская науч.-практ. конф*, 2018. С. 20–25.

50. Станішевський Ю. О. Балетний театр України : 225 років історії. Київ : Музична Україна, 2003. 438 с.

51. Шариков Д. І. Первісний і давньосхідний танець: розвиток і виражальні форми. *Вісник НАКККиМ: зб. наук.праць*, 2012. С. 163–167.

52. Шариков Д.І. Класифікація сучасної хореографії. К.: Вид-во Карпенко В. М., 2008. 168 с.

53. Шевченко В. Т. Мистецтво балетмейстера в народно-сценічній хореографії: навчально-методичний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв України. К. : ДАКККиМ, 2006. 184 с.

54. Reed S. A. The Politics and Poetics of Dance. *Annual Review of Anthropology*. 1998. № 27. pp. 503–532.

ДОДАТКИ

Додаток А

Образність хореографії Павла Вірського

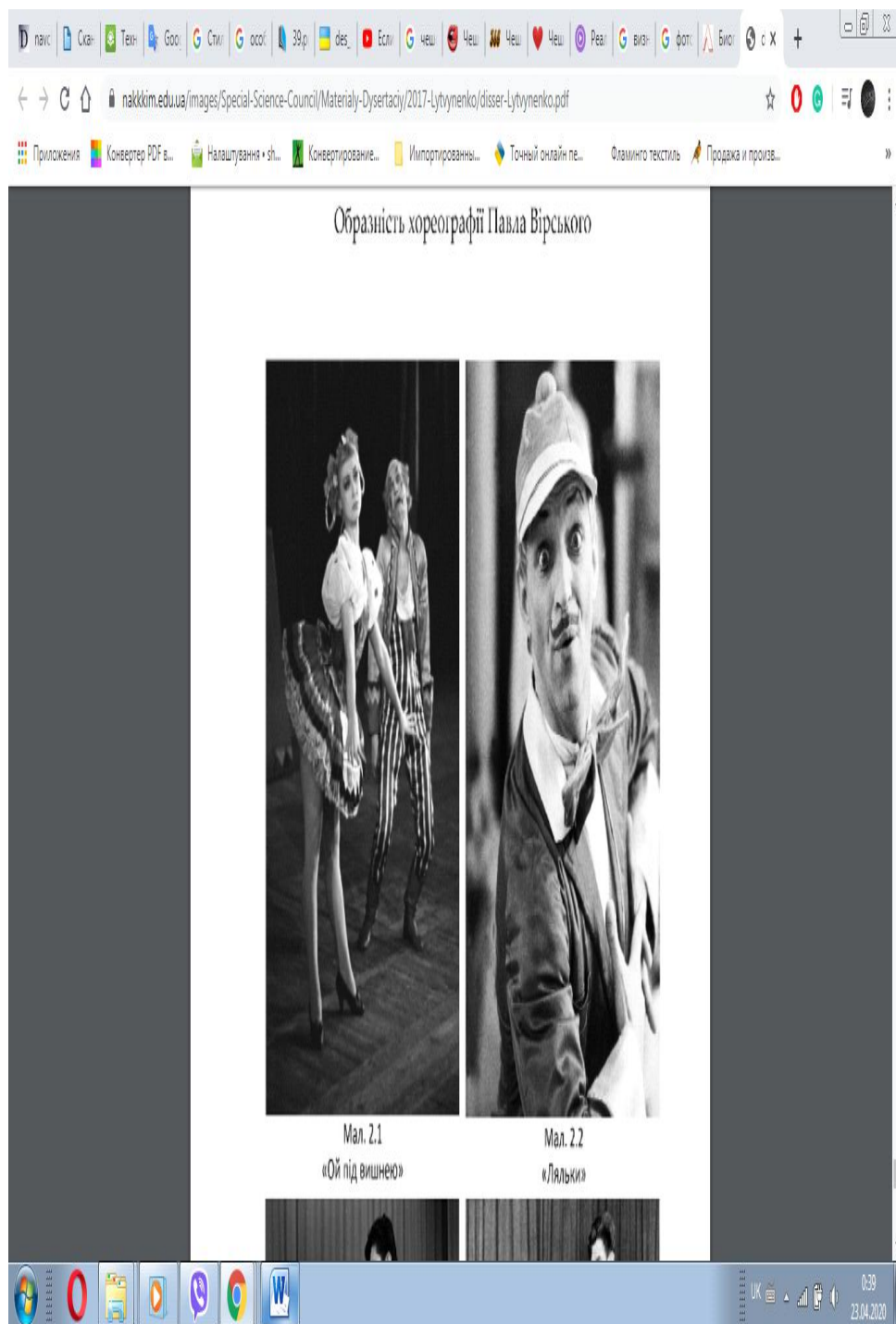


Рисунок 1. «Ой під вишнею»



Рисунок 2. «Ляльки»

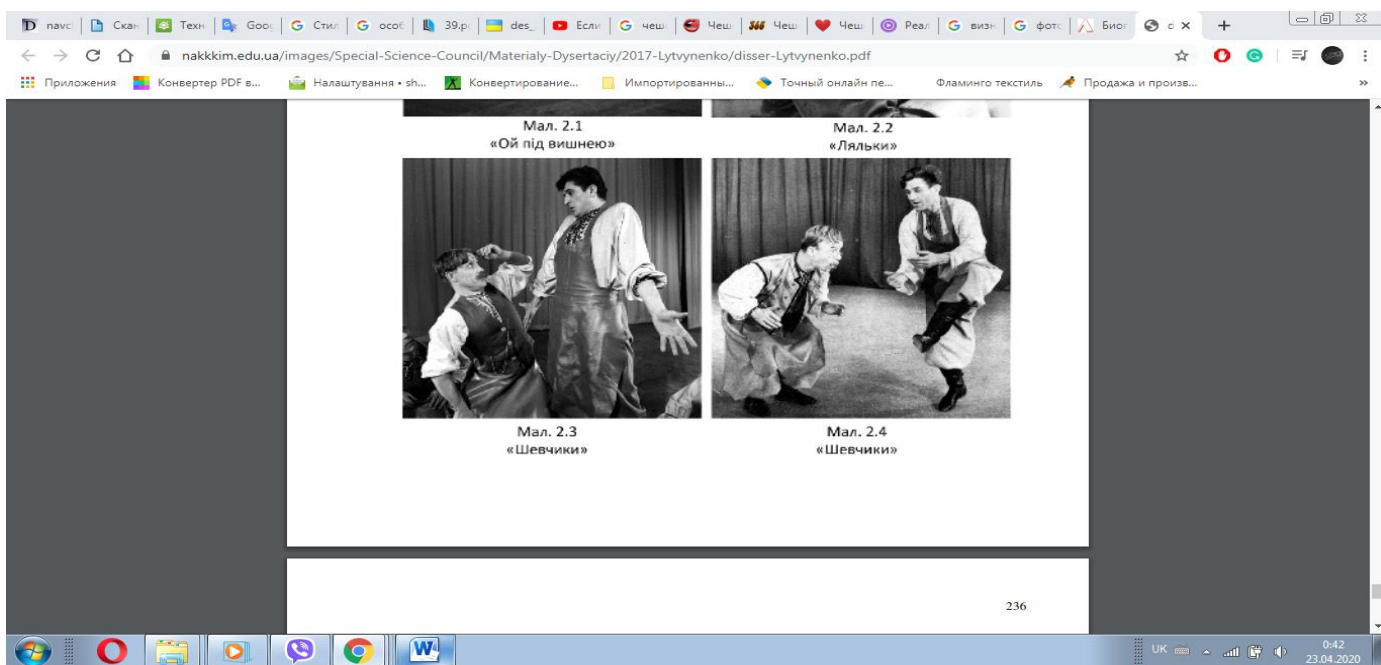


Рисунок 3. «Шевчики»



Рисунок 4. «Колгоспне весілля»

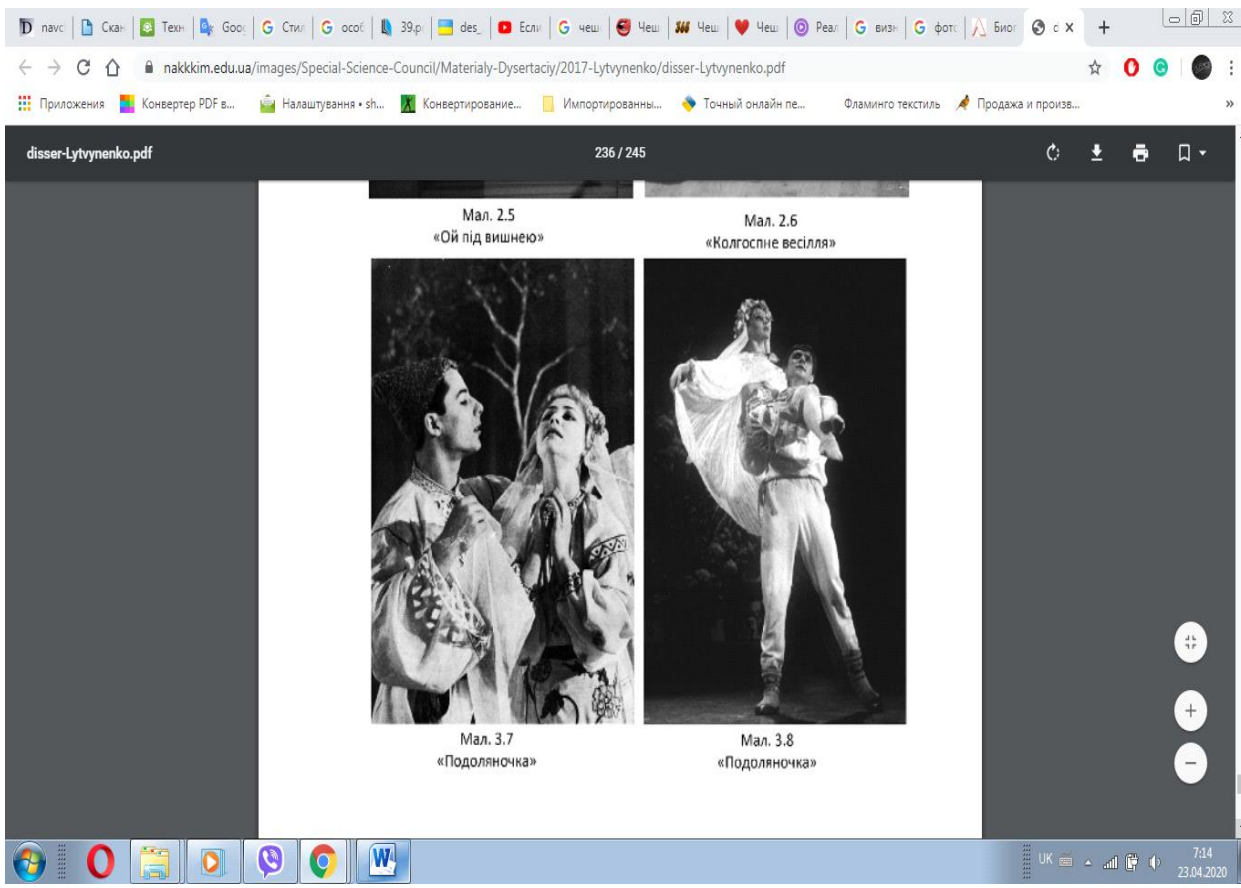


Рисунок 5 «Подільночка»