

Міністерство освіти і науки України
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

Факультет педагогічної і мистецької освіти
Кафедра хореографії

Пригода Л.Б., Билим Д.О.

**ВПЛИВ НАРОДНОГО ТАНЦЮ НА РОЗВИТОК РІЗНИХ ВИДІВ
ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Методичні рекомендації

Полтава – 2024

*Рекомендовано до друку вченою радою
Полтавського національного педагогічного
університету імені В.Г. Короленка
(Протокол № 15 від 28.06.2024 р.)*

Рецензенти:

- Андрощук Л.М.** – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри хореографії Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
- Сулаєва Н.В.** – доктор педагогічних наук, професор кафедри музики імені Григорія Левченка Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Пригода Л.Б., Билим Д.О. Вплив народного танцю на розвиток різних видів хореографічного мистецтва. Методичні рекомендації. Полтава : Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка, 2024. 60 с.

У методичних рекомендаціях здійснено комплексний аналіз впливу народних танців на розвиток різних видів хореографічного мистецтва. Охарактеризовано народний танець як складову народної художньої культури.

Методичні рекомендації рекомендовано для студентів, викладачів педагогічних та мистецьких навчальних закладів різного рівня акредитації, керівників аматорських хореографічних колективів.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ФЕНОМЕНУ НАРОДНОГО ТАНЦЮ.....	6
1.1. Джерела та шляхи розвитку народного хореографічного мистецтва	6
1.2. Народний танець як складова народної художньої культури.....	15
1.3. Класифікація та характеристика українських народних танців	21
РОЗДІЛ 2. НАРОДНИЙ ТАНЕЦЬ У РОЗВИТКУ РІЗНИХ ВИДІВ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	30
2.1. Аналіз спільних рис народної хореографії з іншими видами хореографічного мистецтва.....	30
2.2. Вплив народного танцю на розвиток різних видів хореографічного мистецтва.....	41 48
2.3. Український народний танець та сучасна хореографія.....	51
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	51
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	53
ДОДАТКИ.....	57

ВСТУП

Внаслідок певних геополітичних процесів, формування національної культури українців відбувалося значною мірою через засоби народного мистецтва, особливо хореографічного. Український народний танець був не лише формою народного мистецтва, він був вираженням національних культурних цінностей та збереженням національної ідентичності. Між тим, народний танець, який посідає важливе місце в культурній спадщині України, завжди був невичерпним джерелом хореографії та професійного мистецтва.

Як невід'ємна частина української культури, хореографічне мистецтво проходить складний і суперечливий шлях, ускладнюється, збагачується новими рухами, супроводжується пісенькою, таким чином органічно поєднується зі словом і музикою. Невичерпна скарбниця народного танцю вирізняється неповторним колоритом, який виявляється в оригінальній лексиці, скульптурному акценті, будові та композиційній композиції, тематично-образному змісті хореографічного твору, оригінальній манері виконання.

Проблемам хореографічного мистецтва в цілому й народного танцю зокрема присвячено праці В. Авраменка, К. Балог, С. Безклубенка, К. Василенка, В. Верховинця, Р. Герасимчука, А. Гуменюка, Я. Демків, Б. Кокуленка, В. Литвиненка, Ю. Станішевського, В. Тітова, Г. Березова, С. Забердовський, П. Коваль, О. Мартиненко, Т. Сердюк, В. Нілова, В. Нікітіна, М. Боголюбської, Е. Корольова. Історико-культурні та мистецькі аспекти танцювального мистецтва розкриваються у роботах Д. Бернадської, П. Білаша, К. Кіндер, С. Легкої, Т. Павлюк, В. Пастух, А. Підлипської, В. Шкоріненко.

Як свідчить аналіз актуальних проблем сучасного мистецтвознавства, дослідження впливу народного танцю на інші види хореографічного мистецтва у галузі народно-хореографічного мистецтва не стали на сьогодні складовою культурологічного наукового простору. Недостатньо досліджені проблеми впливу народного танцю на розвиток різних видів хореографічного мистецтва, що й зумовило вибір теми методичних рекомендацій: «Вплив народного танцю на розвиток різних видів хореографічного мистецтва».

Мета методичних рекомендацій полягає у встановленні впливу народного танцю на розвиток інших видів хореографічного мистецтва.

Зумовлені метою **завдання** передбачають:

- Визначити джерела та шляхи розвитку народного хореографічного мистецтва;
- Розглянути поняття «народний танець» як складову народної художньої культури;
- Визначити вплив народного танцю на розвиток різних видів хореографічного мистецтва;

- Оцінити значення народного танцю у розвитку різних видів хореографічного мистецтва.

Теоретичне та практичне значення методичних рекомендацій полягає у тому, що отримані результати можуть бути використані для подальших теоретичних досліджень мистецтвознавців, хореографів та керівників хореографічних колективів., а також безпосередньо в освітньому процесі педагогів-хореографів на рівні проведення окремих уроків з народного танцю, майстер-класів, семінарів, підчас заходів позакласної та виховної роботи.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ФЕНОМЕНУ НАРОДНОГО ТАНЦЮ

1.1. Джерела та шляхи розвитку народного хореографічного мистецтва

Хореографічне мистецтво, як і будь-яка духовна культура, тісно пов'язане з історією народу, його традиціями. Перші танці давнини були далекі від того, що це слово означає сьогодні. Вони мали зовсім інше значення. За допомогою різноманітних рухів і жестів людина передавала свої враження від навколишнього світу, вкладала в нього свій настрій і душевні порухи. Крики, пісні, пантоміми поєднувалися з танцями.

Варто виокремити, сам танець завжди був пов'язаний з життям і побутом людей. Тому кожен танець відповідає характеру і духу народу, з якого він походить. У зв'язку зі змінами соціального устрою та умов життя змінювалася природа і предмет мистецтва, а значить і танцю. Його коріння сягає глибоко в народну творчість. Український народний танець, який зародився, утвердився і розвивався в глибині століть, увібрав місцеві, локальні, лексичні, структурні особливості композиції, способу і форми виконання там, де він побутував [13, с.136].

Важливу роль у розвитку, вдосконаленні та популяризації народного танцю відіграв камергер, який утвердився у 9-10 ст. Це явище було досить поширеним і популярним у Київській Русі. У ті давні часи буйволи вважалися шанованими богами, а їх мистецтво було служінням божеству. Тому в думках їх називають «провидцями» і «святими». Скоморохи не лише підтримували традиції танцювальної вистави, а й багато доповнювали її образ і лексику, удосконалювали техніку виконання, винаходили нові окремі рухи, а іноді й цілі танці, вносили у виставу виразний ігровий елемент. По суті, зубри стали першими професійними виконавцями народних танців [18, с. 7].

Народний танець створювався століттями і був тісно пов'язаний з життям людей, їх побутом, працею та певним художнім смаком. Не дарма танець називають своєрідним літописом життя. Люди самі зберігали і розвивали свої танцювальні скарби, передаючи з покоління в покоління форми танців, їх характер і спосіб виконання. Проте в умовах кріпосницького і буржуазного ладу цінності істинно народного мистецтва були втрачені і знищені. У деяких народів внаслідок зубожіння та релігійного гноблення національні танці з часом були втрачені.

Варто зазначити, складні проблеми народної хореографії почали успішно вирішувати наприкінці 40-х років. Ці роки ознаменувалися надзвичайним розквітом народної творчості, появою нового жанру танцювального мистецтва, який отримав назву «ансамбль народного танцю». Оскільки він виявився найпопулярнішим і популярним видом мистецтва, він миттєво став популярним серед широкого кола глядачів. У 1937 році був створений перший «ансамбль народного танцю» [29, с.63].

Як писав І. Моїсєєв: «Завдання ансамблю – створити пластичні образи народного танцю, очистити від нього все непотрібне й стороннє, піднести

рівень інтерпретаційної майстерності народних танців до найвищого мистецького рівня, розвинути й удосконалити кількість старовинних танців, а також творчо впливати на процес становлення народних танців» [33, с. 321].

Образ танцю може сприйматися безпосередньо і через асоціації. Правдивість, конкретність і художність танцювальних образів визначається їх змістом і танцювальною лексикою, органічним зв'язком з мелодією, характером, ритмом і темпом. За допомогою образів танець у певному виді мистецтва, використовуючи всі засоби народної хореографії, виражає і розкриває духовне життя людей, побут, естетичні уподобання та ідеали. Більшість танців мають характер колективної дії і дуже часто їх композиція сприяє розкриттю змісту. З розвитком суспільства народний танець набув більш самостійного значення і став однією з форм естетичного виховання. Нам дісталася величезна спадщина народного танцю, і це безцінне надбання, яке потрібно знати і вивчати, потрібно не лише берегти, а й розвивати. В умовах сьогодення народні танці набули великого хореографічного значення, яке має не лише естетичне значення, а й велике пізнавальне значення як для артистів-аматорів, так і для артистів-професіоналів, а також для людей загалом [66, с.18].

Народний танець – одна з найдавніших форм самовираження культурних груп, вид народного мистецтва, який, згідно з тлумаченням енциклопедичної статті І. Моїсеєва, «склався і розвивався під впливом географічних, історичних і соціальних умов життя народу. Він конкретно виражає стиль і манеру виконання кожного народу і тісно пов'язаний з іншими видами мистецтва». Тут необхідно доповнити: народний танець релевантний не лише іншим видам народного мистецтва, але й іншим самотніми проявам культури народу. Так, український дослідник В. Шкориненко відзначає ментальну подібність українського народного танцю і самотності української філософії, які набули втілення в так званій «філософії серця». Народний танець пов'язаний з іншими видами народного мистецтва, а також з іншими оригінальними проявами народної культури. Тому український дослідник В. Шкориненко звертає увагу на духовну подібність українських народних танців, втілену в так званій «філософії розуму» та самотності української філософії [45, с. 222].

Загальноновизнано, народні танці самотньою мовою відображають історію розвитку країни і наповнюють душу кожної людини гордістю за свій народ, пробуджують глибоке почуття патріотизму. У кожен історичний період різні народні танці виконувалися інакше, ніж у попередній, і це природно, адже кожне покоління відображає через танець свій світогляд, свою культуру. Тому народний танець – це завжди сучасно. І в наш час ми виконуємо народний танець з урахуванням сучасного рівня розвитку людства і мимоволі додаємо йому сучасних барв.

Ступінь взаємодії образотворчого і виразного початку хореографії залежить від того, яка сторона пластичної виразності в системі образотворчо-виражальних засобів (танець чи пантоміма) домінує при створенні конкретного хореографічного образу. Використовуючи невичерпну

пластичність людського тіла, хореографія протягом багатьох століть шліфувала і розвивала виразні танцювальні рухи. У результаті цього складного процесу утворилася система актуальних хореографічних рухів, особлива художньо-виразна мова пластики, яка утворює творчий матеріал танцювальної образності.

Варто зазначити, хореографія, яка бере характерні виразні рухи з невичерпного джерела народної танцювальної творчості, по-новому пластично інтерпретує їх, поетично узагальнює, надає їм необхідної багатозначності та широти вислову. Виразні рухи лягли в основу класичного танцю, характерні риси якого покликані виражати пристрасне прагнення людини до висот, активну спрямованість у незвідане, благородство та натхнення. Доведено, що результатом такого танцю може стати «політ душі», в якому воля, почуття і пристрасть поєднуються на основі чудової танцювальної техніки. Хореографічне мистецтво – один із найдавніших мистецьких жанрів, для якого характерне ритмічне чергування художньо визначених положень тіла людини, узгоджене поєднання рухів рук, ніг, тулуба, голови, використання поз, жестів, міміки. Хореографічний образ складається з багатьох компонентів, а не тільки зримих, про які йшлося вище, які є лише матеріалом для внутрішньої емоційної структури танцю, що несе в собі художній зміст.

Видатний український фольклорист, етнограф і балетмейстер В. Верховинець зазначав, що українське хореографічне мистецтво має вивчати народний танець «...з його мальовничими фігурами і широкою, необмеженою фантазією», який «...пройнятий духом веселого танцю», пісні, сповнені кипучості, енергії, веселості та невимушеної щирої веселості справжнього народного життя».

В. Верховинець наголошує, що народні танці наповнюють душу естетичною насолодою, мають свою неповторну мову, завжди свіжу, нову, милу. Мистецтво, яке не торкається почуттів глядача, постає лише його технічним відображенням. Справжня творчість митця не залишає глядачів байдужими. Факти свідчать, що для створення оригінальних хореографічних творів необхідне володіння автентичним народним матеріалом, створеним і відібраним багатьма поколіннями, а для вражаючого сприйняття образу твору необхідна талановита та професійна інтерпретація, де естетика і стиль належали доброму смаку сучасників [7].

Варто зазначити, що народний танець є одним із найдавніших мистецтв. Воно виникло з потреби людини виразити свій емоційний стан тілом. Танець відображає повсякденне життя людини, її трудові будні. Радісні та сумні враження також виражалися у формі рухів під певний ритм, а потім під музику. Витоки мистецтва танцю сягають глибокої давнини. Про це свідчать наскальні малюнки із зображенням танцюючих фігур, створені, ймовірно, в період неоліту (8-5 тис. років до н. е.).

Єдиної думки щодо первинності народження танцю, співу чи музики досі немає, беззаперечним є одне – поява танцю пов'язана з усвідомленням ритму як супроводу певної послідовності рухів тіла. Ці ритмічні рухи тіла

могли мати різне значення, що згодом призвело до появи багатьох теорій про походження танцю (його попередниками називали ігри, магичні чи релігійні ритуали тощо). Танець був дуже поширений серед народів давнини. Танцівники прагнули, щоб кожен рух, кожен жест, кожна міміка виражали думку, дію, дію. Виразні танці мали велике значення як у звичайному житті, так і в громадському житті. Дуже часто святкування починалися і супроводжувалися танцями. Для людини з первісного суспільства танець – це спосіб мислення і життя. У танцях із зображенням тварин відпрацьовуються прийоми полювання; у танці виражаються молитви про родючість, дощ та інші нагальні потреби племені. У танцювальних рухах втілено любов, працю та ритуал [9, с. 32].

Варто зазначити, з часом хореографія змінювалася, кожен етнос має свої особливості. У Стародавньому Єгипті мистецтво танцю мало переважно ритуальний характер. У давнину до урочистих танців додавали воєнізовані танці, щоб підняти настрій воїнів перед боєм. У Стародавній Греції з розвитком театрального мистецтва з'явилися і сценічні танці. Таким чином, народні танці в давнину можна поділити на сценічні, військові, сакральні (релігійні, обрядові) і соціальні. У середні віки існував поділ на придворні та сільські танці. Цей поділ ще не має чітких меж, і часто одні і ті ж рухи були присутні і в палацових, і в народних танцях. У 17-19 ст. розвивалися бальні танці та балет. Але витoki придворної та сценічної хореографії все ж таки лежать у народному танці. Зараз існує безліч танцювальних стилів та видів, але всіх поєднує єдність музики, ритму та руху.

Визначено, найдавнішим народним танцем, що існує майже у всіх етнографічних групах, є коло. Його рухи прості і складаються з ходіння по колу у супроводі музики чи пісні. Кругла форма могла символізувати сонце. Танець існував і існує у всіх слов'янських народів. У Литві його називають корогод, у Молдові – хору, у Болгарії, Румунії – хору, у хорватів, богемців, далматинців – коло.

Джерела українського народного хореографічного мистецтва сягають глибини століть. Українці віками створювали перлини свого мистецтва. Однією з найяскравіших згадок є народний танець. Народний танець має свою першооснову, першоджерело, самобутнє начало. Розмірковуючи про культуру того чи іншого народу, слід враховувати не лише його безпосередні культурні досягнення, а й успадковану ним від етнічних попередників спадщину, з якої сформувався сам цей народ. Це стосується культури всіх народів світу, в тому числі й українського. Народний танець є результатом колективної творчості.

Треба виокремити, від митця до митця, від покоління до покоління, від однієї області до іншої вона збагачується і подекуди досягає високого мистецького рівня, віртуозної техніки. Кожен народ має свої танцювальні традиції, пластичну мову, особливу злагодженість рухів, прийоми співвіднесення рухів з музикою. В основі танців народів Західної Європи лежать рухи ніг (вони супроводжуються руками і корпусом), а в танцях народів Середньої Азії головне значення надається рухам. Багато танців

супроводжуються народними інструментами, які танцюристи тримають у руках. Деякі танці виконуються з використанням побутових аксесуарів. Великий вплив на характер вистави має костюм: довгі сукні сприяють плавності ходи [29, с. 163].

З давніх часів танець відображав життя, діяльність і почуття людини. Специфіка побуту давніх східнослов'янських племен – древлян, дреговичів, кривичів, сіверян, волинян, білих хорватів, бужан та інших – послужила основою самобутнього, самобутнього хореографічного мистецтва українського народу. Стародавні обряди і танці супроводжувалися музичним супроводом інструментів: пентахорд (різновид арфи), кувичка (різновид флейти), сопілки, труби, сопілки, сопілки, гудки, гуслі, гудки, трембіти, грати, сопілки-сопелі, домри. Всі церемонії, магичні заклинання і так далі, вони безпосередньо залежали і були органічно пов'язані з землеробством і культом тварин. Тваринні уособлення природних явищ у яскравих образах у народних іграх та обрядах зводилися до прагнення полегшити працю, підкорити явище природи й забезпечити собі добробут [44, с. 152].

За часів Київської Русі церква вела непримиренну боротьбу з язичницькими звичаями, обрядами та традиціями, оголошуючи їх «демонічними», а отже їх носіїв – творцями народної творчості. Але, оскільки духовенство не досягло бажаної мети, воно перейняло більшість народних обрядів у свій календар: зустріч весни перед християнським святом Великодня; Русальні свята – до християнської Трійці; Івана Купала – на свято Івана Купала; Колядки та щедрівки – до Йорданських свят. Ряд обрядових ритуалів було перенесено безпосередньо до церкви. Наприклад, освячення каші та яєць на Великдень, очеретяних віночків на Маковія, яблук на Спаса. Проте вплив церковного «суспільства» і «співжиття» на музику, поезію і танець, які здебільшого залишалися «консервативними», був незначним (наприклад, зміни в текстах колядок, щедрівок та деяких морських і купальських пісень).

Перші записи українських народних танців датуються початком ХХ століття. Але, на жаль, багато українських танців залишилися невідомими, зникли безслідно або набули нових форм. Танець жив серед людей, розвивався, збагачувався і передавався з покоління в покоління. Його танцювали на забавах, вечорницях, весіллях та інших святах. Це була одна з перших форм театрального мистецтва, яка визначила характерні риси українського театрального мистецтва. Можна сказати, що український народний танець, то іскрометний, то ліричний, то драматичний, то піднесений, допоміг створити правдиві образи, відобразити життя українського народу, його звичаї, традиції та все незвичайне. Це була одна з перших форм театрального мистецтва, яка визначила характерні риси українського театрального мистецтва [47, с. 415].

Українські вчені, досліджуючи феномен українського народного танцю (К. Василенко, В. Дужич-Ніколайчук, Г. Кутузова, В. Шкориненко), відзначають становлення української культури та її хореографічні складові зазнали значного впливу завдяки козацтву. Зокрема це показано в танці

гопаку, що характеризується спонтанністю та ірраціональністю, виявляє прагнення до вільних поривів, спонтанності. В Україні запорізьке козацтво стало однією з найважливіших культуро-творчих сил, а козацька доба – одним із найплідніших етапів розвитку української культури [40, с. 78].

Варто зазначити, К. Кіндер дослідив символіку українського народного танцю і довів, що його національна ідентичність визначається світосприйняттям українців та специфікою їх світового досвіду. Характерні риси українського художнього мислення – декоративність, поетичність, чуттєвість. У танцювальних творах це втілюється в таких якостях: «... природність, антропологічність тілесної пластики, замріяна протяжність ліній, рослинна примхливість малюнків і побудов, і водночас, екстатичність, віртуозна чіткість, майстерність і артистичний блиск» [38].

Український танець мав певний вплив на хореографічну культуру інших країн, а також інші культури вплинули на створення українського хореографічного мистецтва. Актори були таким собі містечком, зв'язком людей і мистецтва. Актори вчилися танцювати у людей і черпали фарби для своїх декорацій з народного хореографічного мистецтва. Східна Галичина, Буковина, Закарпаття, Західна Волинь і майже все Поділля є найрізноманітнішими і різноманітними за історичними, етнографічними та мовними елементами західними регіонами. У західній частині області сформувалися три етнографічні групи: гуцули, що проживали в Івано-Франківському, Чернівецькому та Ручівському районах Закарпатської області; Бойки проживають переважно на території Львівської області (між Сяном і Лошницею), а також у гірській частині Закарпатської області. На крайньому заході України, між Сяном і Попрадом, поряд із поляками та словаками живуть українські лемки. Локально-територіальне розшарування у фольклорі значною мірою збігається з історико-етнографічною регіоналізацією України. Найбільш компактним у стилістичному відношенні є словесний, музично-танцювальний фольклор близькосхідних, меншою мірою польських і ще менше західних регіонів України [10, с. 114].

Збереження національної самобутності, традицій, багатство зразків народної творчості, прагнення до художнього піднесення при розкритті образів характерні для творчості В. Верховинця, П. Вірського та інших справжніх митців, які створюють самобутні національні твори, не копіюючи один одного, але розкривають у них нові аспекти. Найважливішим у цих творах є духовна атмосфера, яка допомагає впливати на почуття глядача, його духовний світ. Ця нематеріальна культурна спадщина є найбільш вразливою, оскільки не має якісної фіксації і той самий хореографічний твір, відтворений виконавцями на сцені силою свого таланту, залишається унікальним. Різні народи світу представляють себе в культурі, входять у духовний простір світу. Варто зазначити, народна творчість є невід'ємною частиною життя кожного етносу, сприяє національній самоідентифікації, національному самоствердженню.

На основі досліджень К. Василенко, А. Гуменюка та ін. в галузях мистецтвознавства, етнографії та фольклористики, можна стверджувати, що

разом з єдиним джерелом виникнення різних видів мистецтва, насамперед вокально-інструментальної музики, танцю та ін., виникла й синкретична народна творчість.

Поряд з іграми, танцями, хороводами збереглися пісні, переважно обрядові та трудові, весняні, купальські та весільні. Важливою є думка А. Гуменюка, який спочатку сформував групу танців, ігор, обрядів, що виконувалися під вокальний супровід, спів. Пізніше з'явився і інструментальний супровід [15, с. 235].

Будучи універсальним мистецтвом, доступним без перекладу людям усіх рас і континентів, танець завжди несе в собі певний національний колорит. За аналогією з музикою слід зазначити, що як музичні інтонації, що народилися на основі реалістичних життєвих інтонацій історичної доби, мають виразний національний характер, так і пластичні танцювальні рухи набувають у тих чи інших неповторного національного характеру. Мова пластику, завдяки її загальнолюдській чуттєвості, зрозуміла і доступна в тому «природному» вигляді, в якому люди її створюють.

Загальноновизнано, хореографія, як вищий вид танцювального мистецтва, увібрала риси національної специфіки, але ступінь співвідношення національного і загальнолюдського в ній має свої особливі закономірності, особливу форму заломлення. Якщо в народному танці більш виражений і явний національний елемент, то в академічному танці, позначеному духом національної самобутності, – у значно меншій мірі.

Саме для справжнього втілення хореографічних образів Гоголь закликав балетмейстерів не відриватися від рідного національного ґрунту, вбирати його образи і світогляд, мудрість і фантазію, свіжість і глибину, але ніколи не забувати головної чесноти справжнього митця – сила художнього узагальнення – головна зброя створення реалістичного образу. Тут усе залежить від самого хореографа: чи побачить він у народному танцювальному мистецтві архаїчне й застигле явище чи, навпаки, явище, що розвивається разом із зростанням духовної культури всього народу [7, с. 85].

Варто зазначити, український танець у своїй справжній красі вперше з'явився у п'єсі І. Котляревського «Наталка Полтавка» (1819, Полтава). Творці національного класичного театру М. Кропивницький, М. Старицький, М. Садовський продовжували розвивати драматургічну основу, закладену І. Котляревським. Багатобарвний, емоційно насичений, іскрометний та лірико-поетичний танець став окрасою українських вистав. Особливого колориту створювали пісні, масові сценки, а танці виконували цілі танцювальні колективи, що ще яскравіше розкривало душу українського народу. У 1906 р. М. Садовський заснував театр, у якому танець був уже не копією життя, а органічним художнім узагальненням. Кожна партія виконавиці була насичена емоційністю та індивідуальністю. Так почалося народження майстра балетного мистецтва на сцені класичного театру, першим величем якого був Василь Верховинець [7].

Шедеври були насичені народними хореографічними композиціями, багатогранність стилю показала багатогранність українського танцю.

Верховинець не лише ввів народний танець у постановки М. Садовського. а також створював розважальні шоу, які називав хореографічними вечорами. Балетмейстер-фольклорист поставив собі за мету не лише показати красу танцю, а й створити міцну теоретичну базу для розвитку хореографії. Так була написана «Теорія українського народного танцю» – перша систематична праця. Гідним продовжувачем справи В. Верховинця став його учень В. Авраменко, який продовжував збирати та поширювати український народний танець за кордоном. У 1919 р. В. Авраменко разом з О. Косицем вирушив у закордонне відрядження. А завдяки виступам цих майстрів країни Західної Європи, Америки та Канади мали змогу познайомитися з високими зразками української музично-хорової культури та народної хореографії. У 1929 р. В. Авраменко заснував у Нью-Йорку школу українського народного танцю, а в 1946 р. видав підручник «Українські народні танці, музика і стрій». В. Авраменко ставив у своїй школі українські танці, в яких танцювальні фігури, хореографічна лексика, положення рук, поведінка виконавців у танці і навіть український костюм – все цілком і повністю відповідало засадам школи В. Верховинця [7].

Варто виокремити, прагнення та перші зерна, закладені попередниками, дали Україні та світові найвідоміший колектив – Лауреат Національної премії України академічний ансамбль танцю імені П. Вірського, основною метою якого було збирання, вивчення та збереження національних традицій, звичаїв та обрядовості українського народу, створюючи на цій основі народні танці та нові хореографічні мініатюри та великі полотна з минулого та сучасного життя українців. Відомі балетмейстери Павло Вірський та Микола Болотов вперше в Україні об'єднали хореографічну групу народного танцю [11, с. 172].

Прагнення до різноманітності й виразності танцювальної мови, до її постійного збагачення, до точнішого відбору образотворчих засобів з'явилося у творчості балетмейстера як закономірний результат його невтомних пошуків, філософського осмислення життєвих проблем, як результат експериментів. Органічно поєднавши елементи українського фольклору з класичною пластикою, П. Вірський створив якісно нову мову танцю – словник сучасної української народно-сцен Для П. Вірського український танець – це величезний світ найрізноманітніших емоційних барв, образів, сюжетів, тем, настроїв, відповідно до нашого героїчного епосу, характеру та духовного багатства народу [5, с. 222].

І сьогодні викликають захоплення яскраві хореографічні композиції Вірського «Ми з України», «Ляльки», «Моряки», «Гопак», «Сестри». Лагідним гумором оздоблені танці «Чумацький радість», «Ой під вишнею», «Повзунець»; з ніжною лірикою – «Подольночка» зі світлим сумом і романтикою. Широко відомі героїко-патріотичні полотна – «Запорожці», «Пам'ятаємо» та іншої хореографії. Оригінальний пошук П. Вірського підтвердив узагальнену образність, засвідчив, скільки світлого й несподіваного може відкрити талановитий митець у лексиці й композиціях української народної хореографії, як вправно можна використати

театральний фольклор для переоцінки й трансформації національних сценічних традицій.

Ми не можемо забувати імена майстрів українського танцю, які все своє життя присвятили служінню та розквіту народного мистецтва. Це: А. Кривохижа, К. Балог, В. Петрик, Д. Ластівка, Г. Клоков, Р. Малиновський, О. Гомон, Я. Чуперчук, В. Марущак. Приємно, що й сьогодні молоде покоління продовжує пошуки української народної хореографії та представляє наше мистецтво на всеукраїнських та міжнародних фестивалях на парадах. Це: Т. Гузун, М. Гузун, Б. Колногузенко, М. Коломієць, О. Величко та багато цікавих молодих балетмейстерів. Хореографічне народне мистецтво українського народу весь час удосконалюється і поповнюється новими художніми зразками в яких відображається суттєві сторони його життя.

Історія виникнення народних танців дуже глибока і налічує багато століть, але на даний момент відомостей про її походження дуже мало. Жоден історик не може сказати, як виглядали народні танці 2000 років тому, але всі погоджуються, що народні танці вже існували в той час. Оскільки народний танець здебільшого дуже традиційний і передається з покоління в покоління, розвиток жанру був досить повільним, оскільки різні культурні групи зберігали свої культурні танцювальні традиції.

Національний характер народу, а також його мистецький характер культури, особливо танців, визначається конкретними умовами її культурно-історичного існування. Проте в цій обумовленості існує певна ієрархія. На думку російського дослідника Я. Петроченко, в кожному народному танці обов'язково присутні якісь етнічні постійні пластичні одиниці, що сформувалися на ранніх етапах зародження етносу. В процесі його адаптації до природних і соціальних умови ці етно-пластичні константи народного танцю можуть дещо змінювати своє «вбрання» під впливом різноманітних культурно-історичних умов. Проте саме вони складають незмінну основу танцювальної традиції того чи іншого народу, нації. Водночас зрозуміло що пластичні танцювальні рухи виникають із психічних станів, які це означає ієрархічну підпорядкованість танцю характеру людей [5, с. 222].

Можна представити умовність форм і змісту народного танцю у вигляді схеми: культурно-історичне буття народу – його національний характер – народна художня культура, особливо народні танці. Схема показує, що національний характер опосередковує ефект культурно-історичного буття народу в процесі формування його хореографічної культури, а також індивідуальних якостей особистості, які формуються під впливом життєвих обставин, відображаються на результатах її діяльності [5, с. 234].

Отже, народний танець неможливо сплутати з іншими видами танцю. Вони генетично передаються з покоління в покоління, незалежно від віри та національності. Кожна країна має свої танцювальні особливості. Їх відрізняє стиль виконання, технічне наповнення, подача, атмосфера, музика та

костюми. Всі ці традиційні знаки вироблялися протягом століть і відображають історію народу крізь століття.

1.2. Народний танець як складова народної художньої культури

Варто зазначити, про народний танець багато писали і говорили самі письменники, поети, музиканти, виконавці. В історії зберіглася велика кількість культурних пам'яток людства, в яких присутній народний танець. Архітектура, живопис, скульптура, література – все це втілювало в собі те прекрасне народне мистецтво, яке народжувалося разом з ним. А тим часом живе народ, живе народний танець.

Зазначимо, кожен народний танець – це історія народу. У ньому відображено мудрість і героїзм, радість і горе, перемоги і поразки, побут, звичаї, традиції, глибоку віру в добрий початок, у щасливе майбутнє. Танець супроводжував людей протягом усього життя з давніх часів. Кожен народ виробив свої танцювальні традиції, пластичну мову, особливу координацію рухів, зразки взаємозв'язку руху і музики. Танець не жив ізольовано від людей. Він – рівноправний член великої родини, в якій тісно пов'язані спів, музика, казки, биліни [10, с. 69].

У межах однієї країни народні танці зазнають досить сильних змін при русі з півночі на південь або із заходу на схід. Навіть в одному селі може бути свій танок. Якщо порівняти мову сіл, які розташовані на невеликій відстані одне від одного, то ми побачимо, що діалект жителів цих сіл трохи інший, а на досить великій відстані це вже може бути новий діалект. Навіть танці можуть бути різними. Треба виокремити, народні танці поділяють на:

- Народні (фольклорні);
- Народно-характерні;
- Народно-сценічні;

Народний танець – один із найдавніших видів народної творчості. Народний танець склався під впливом географічних, історичних і соціальних умов народного життя. Вона виражає специфічний стиль і спосіб інтерпретації кожної нації та невіддільна від інших форм мистецтва, особливо музики. Народні танці є невід'ємною частиною народних обрядів і свят. У Китаї, Індії та інших країнах Сходу ритуальні вистави з музикою і пантомімою були поширені з давніх часів. Пізніше танець став частиною народних вистав на святах і ярмарках. Хороводи та інші ритуальні танці виникли з народних обрядів. Наприклад, цейлонський танець із зображенням вогню, норвезький танець зі смолоскипами, слов'янські хороводи, які виконували під час плетіння вінків і розпалювання вогню [12, с. 38].

Поступово, коли народні танці відходили від обрядових дій, вони наповнювалися новим змістом і виражали нові риси життя. Народи займалися полюванням, скотарством, загальним спостереженням за дикими тваринами в танцях. Образно і виразно передано характери і поведки тварин, птахів, домашніх тварин: танець бізонів північноамериканських індіанців, індонезійський танець Пенчак (тигр), якутський танець ведмедя, памірський

танець орла, фінський танець бика, російські танці – журавель, гусак, норвезький танець - півнячі бої. Землеробські народи створювали танці на теми сільськогосподарської праці. Наприклад, латиський танець жниць, білоруський танець «Лянок», молдавський танець «Поама» (виноград), узбецький танець – шовкова нитка (бавовна), гуцульський танець дроворубів [38, с. 28].

Народний танець – це спонтанний вияв почуттів, настроїв та емоцій, який виконується насамперед для себе. Народний танець – це танець, який базується на традиціях певної частини країни чи регіону і не призначений для сцени. Традиційно народний танець передається з покоління в покоління в середовищі, де його танцюють. Незважаючи на те, що народний танець можна виконувати в містах, він майже завжди бере свій початок у сільській місцевості. Незважаючи на історичні відмінності, народні танці різних країн мають багато спільного в ритмічній структурі та характері рухів. Ці відмінності іноді зумовлені географічними умовами.

Наприклад, танці горян однієї країни можуть бути більше схожі на танці горян інших країн, ніж танці рівнинних жителів тієї ж країни. Танець на барабанах американського штату Вірджинія близький до хороводу багатьох інших країн. Мазурка втілює польський характер з її характерним трьох-тактовим ритмічним почерком, тоді як полька викликає дух чеського народного танцю своїм бурхливим ритмом. Чардаш, що складається з двох частин – повільного чоловічого хороводу і запального парного танцю, відповідає головній ідеї угорського героя з його незрозумілими бажаннями і бурхливими пристрастями. Альпійська форма придворного танцю Шуплаттлер широко поширена в Баварських і Австрійських Альпах. Цей цікавий народний танець складається з постукування стопами, клацання підборами та постукування стегон і колін. У цьому танці також чоловік перестрибує свою партнерку, яка присіла, і вона обертається під його рукою. Деякі народні танці нагадують стародавні культу родючості, з яких ці танці походять. Тож танок навколо травня вітає пробудження природи. Цей танець характерний для всієї Європи, від Іспанії до Норвегії, і бере свій початок від грецьких дифірамбів під час діонісійських свят. Танці з мечами беруть свій початок від язичницького ритуалу, що імітує битву зими й літа; Вони також асоціюються з давньогрецьким бойовим танцем. Шотландський чоловічий танець на мечех є одним із найвідоміших прикладів цього типу [29, с. 256].

В історії сценічного танцю елементи народного танцю є одним із головних джерел формування нескінченної різноманітності балетних рухів. Протягом кількох століть народні танці служили резервним резервуаром для класичного балету; Вони розширили його засоби, зміцнили його коріння, відновили його форми, розфарбували його скульптурні конструкції яскравими та живими фарбами.

Народно-сценічний танець – один із засобів виразності балетного театру, жанр сценічного танцю. У XVII-XIX століттях визначенням образного танцю, образу служив термін «характерний танець». Цей вид танцю був поширений в інтермедіях, героями яких були ремісники,

хлібороби, моряки, жебраки, злодії. Народний танець збагачувався рухами і жестами, що характеризували певний характер, властивий певній соціальній групі, а композиційні правила не дотримувалися так послідовно, як у класичному танці. З початку 19 століття значення терміну «типовий народний танець» починає змінюватися. Кожен національний танець у балеті називався народним. Це значення терміну зберіглося донині. Характерний танець XIX століття відрізнявся від народного тим, що мав не самостійне, а підпорядковане значення. Її закони диктує оркестрова, а потім і симфонічна музика і стиль виконання. Переміщення людей обмежувалися певною кількістю людей тієї чи іншої національності [14, с. 5].

У XIX столітті – на початку XX століття термін «характерний танець» позначав театралізований повсякденний характерний танець, як у вітальні, так і на площі. Підпорядковуючи народний танець певному змісту, народний танець вибирав його найважливіші риси і, укрупнюючи та змінюючи головні, пропускав несуттєві. Цей вибір був природним. У танці це дозволило передати дух історичних періодів і особливість виконання даної вистави, риси, властиві всім людям, особливості характеру. Тому на основі одного і того ж народного танцю можна створити кілька не дуже схожих народних танців. Місце і роль народного танцю в балеті то розширювалися, то звужувалися відповідно до естетичних вимог певного часу. Він міг фактично стати опорою всього шоу, вибувши з дії та зберігши лише права на інтерлюдію [48, с. 14].

У характерному народному танці з самого початку сформувалися два напрями. Одна, виходячи з творчої близькості фольклорного джерела, намагається передати його художню природу, інша – декоративність, стилізацію. Обидві тенденції вплинули на долю російського характерного танцю протягом усієї дореволюційної історії і однозначно виявили загальний стан балетного репертуару того чи іншого часу.

У другій половині XIX століття народний танець у балетній постановці відійшов на другий план. У своїй основі він мав народний національний танець, який зазнав значної стилізації, як у малюнку груп, так і в інтерпретації рухів. Подібно до класичного танцю, фольклористичний хор балету розміщений або симетрично, або поділений на парну кількість учасників по обидва боки сцени. Один і той же рух також змінювався синхронно і створював орнамент або групу в кластері з кількох учасників. Нерідко за лаштунками одну, дві чи три пари солістів обслуговував фольклорний балетний ансамбль, який відображав складний малюнок танцю в простіших рухах. У XX столітті народний танець знайшов своє сценічне втілення в самодіяльному художньому середовищі – в гуртках, студіях, аматорських колективах і в професійному художньому середовищі – в професійних фольклорних ансамблях, які займаються збереженням, розвитком і відтворенням зразків народного танцювального мистецтва [36].

Зазначимо, народно-сценічний танець – інтерпретація (повсякденного) народного танцю на сцені та створена за законами театралізованого дійства.

Сценічний народний танець – один із видів танцю, який розрахований на глядачів і полягає у створенні на сцені хореографічного образу. Цей жанр народного танцю є важливою частиною мистецької традиції та творчості кожного народу. Сценічний народний танець відрізняється від народного танцю тим, що народний танець існує в самому житті і виконується в основному «для себе» (тобто на радість самим танцюристам), без присутності глядача, без якої не обійтися сценічний танець. У сценічному народному танці максимально розкриваються образні можливості кожного танцю, визначальною стає його сценічна виразність. Народно-сценічний танець, який розвивався і трансформувався протягом століть, черпав як народні, так і побутові танці, перетворюючи їх на сценічні образи [26, с. 15].

Танці на народній сцені тонко пов'язані з життям і тонко з його перетвореннями. Кожний танець відповідає характеру і духу народу, в якому він народився. Народно-сценічний танець має чіткі функціональні завдання. Національні народні танці мають свої народні танці зі своїми неповторними рисами та манерою виконання: іспанські, грузинські, білоруські, угорські, циганські – цікаві, яскраві, свої. Програма і хореографічна лексика народно-сценічних танців залежать насамперед від національного характеру, природно-кліматичних умов, роду професій та історичних подій. Прекрасні танцювальні композиції, створені за мотивами народних танців і створивши репертуар цих професійних колективів, увійшли до золотого фонду світового мистецтва танцю [5, с. 222].

У творчості багатьох митців відображено те, що народні танці зумовлені етнічними особливостями, базовою складовою культури. Найбільш красномовно цю зумовленість описав український учений В. Литвиненко: «Мова національного танцю – це Пам'ять (досвід), Дух, Етика й Естетика, формотворна Енергія характеру нації. Немає ні нації, ні держави без національного танцю. Бо національний танець – це світосприйняття, спорідненість з народом, можна сказати, код і паспорт суспільства. І якщо глибинні риси національного характеру живі, – живі й глибинні риси національного танцю, а саме – розуміння світу і своє відображення його в образі, своєму образі. Але якщо змінюються умови життя народу, міняються і риси характеру народу, не може не мінятися й танець і його мова» [13, с. 81].

Аналіз впливу етнічності на форму та зміст народного танцю, слід зазначити, що народні танці в сучасній культурі існують у двох формах. Перший – танець як складова традиційної культури, яка зберіглася в більшості сільських районів. Друга – фольклорна сцена, яка функціонує в сучасному мистецтві та культурі й базується на досягненнях професійної хореографії разом із народними традиціями. Перша іпостась є результатом колективної народної творчості, повністю зануреної в традицію. Другий – результат ранньої свідомої творчої трансформації. Справжній народно-сценічний танець стилізує фольклорний матеріал, надаючи йому «гостроту».

Твори хореографії такого типу розраховані, насамперед, на «здібну» до народних традицій, а отже і народно-сценічних танців, аудиторію. Вони

мають бути пов'язані з духом цієї традиції. Інакше глядачі не сприйматимуть це як фольклор. Народна сцена також уособлює «народний дух» і є органічною складовою «вищого» стану культури, а в цьому сенсі ґрунтується на відповідному національному характері. Влучно зазначав В. Литвиненко: «...чим глибше корінні якості національного характеру приховані у танці, тим більше часу живе танець, тому деякі танці вмирають, а інші залишаються жити у побуті в народі» [48, с. 92].

Якщо говорити про стилістичні особливості українських народних танців, то стилістичні умови того чи іншого народного мистецтва формуються залежно від характеру праці, побутових умов, в яких живуть люди того чи іншого району, а також від суспільно-економічних і культурних взаємозв'язків сусідніх народів. На формування стилістичних особливостей народного танцювального мистецтва помітно впливає географічний фактор. Таким чином, танці степових районів у стилістичному аспекті помітно відрізняються від танців гірських районів.

За цією ознакою можна виділити окремі райони і стилі життя. Першим регіоном слід вважати центральну частину України, до якої входять: За сучасним адміністративним поділом: Полтавська, Київська, Черкаська, Кіровоградська, Дніпропетровська, Чернігівська, Сумська області, західна частина Харківської, північний схід Житомирської та східна Вінницька області.

В області популярні всі жанри українських народних танців. Вони відображають найхарактерніші риси українського народного танцювального мистецтва. Тому вони складають основу української народної хореографії. Для танцювальних рухів цього регіону характерні пластичні архетипи, які залежать насамперед від характеру використання рук, тіла та голови. Велику роль у місцевому танці відіграють окремі предмети: одяг, взуття, головні убори, дрібнички, танцювальний реквізит, народні інструменти, гарпуни, шаблі, мішковини.

Зазначимо, жіночий одяг складається з вишитих сорочок, плахт, фартухів (фартухів, запасок), поясів і корсетів. Серед головних уборів і прикрас слід відзначити стрічки і гірлянди, а для заміжніх жінок - хустки і хустки. Найпоширенішою прикрасою є намисто. Взуття - переважно червоні, зелені, жовті черевики. Дуже часто на задній частині коміра є прикраса з мідних цвяхів. Чоловічий одяг у цьому регіоні складається з вишиваної сорочки, штанів і пояса (кушака). Іноді літні люди носять свитки і тюрбани. Взуття – червоно-чорні чоботи, на голові – висока смугаста шапка. У чоловічому одязі не використовуються прикраси. У той час як чоловічі танцювальні вечірки зазвичай носять чоботи, присідання виконуються з халявою або лясаючи підощвами [30, с. 62].

Другий регіон – Закарпатська, Чернівецька, Івано-Франківська, Південна Львівська, Тернопільська та Хмельницька області, які вирізняються власними стилістичними особливостями танцю. Рельєф області переважно гірський, де побут, умови праці та характер людей відрізняються від центральних. Все це відповідним чином вплинуло на мистецтво танцю. Для

гірських танців, особливо Карпат і Південного Поділля, характерна швидка зміна положень ніг, рук, корпусу й голови, що надає їм неповторної своєрідності. Під час танцю використовуються вигуки, слова, речення і навіть діалоги, які не тільки змінюють зовнішній вигляд танцю, а й підсилюють емоційний тон виконання. Як правило, танцювальні рухи в цій зоні менші, витонченіші та виконуються, обертаючись на місці [9, с. 76].

Варто зазначити, стилістичну різницю між танцями степових та гірських районів України легко помітити, порівнявши, наприклад, сюжетні танці «Шевчик» з «Опришками», або побутові «Гопак» з «Коломийкою». Значні відмінності спостерігаються і в одязі мешканців цього регіону. Тут жінки замість плахти носять дві надбавки або горбатки (байка, лемка – широка спідниця), замість горсетки – киту, замість чобіт – постолі. Головні убори та прикраси тут набагато різноманітніші. Чалми використовуються з намистом: селянками з віночками, намистом тощо. Вони охоче носять панчохи. Чоловічий одяг – це вишиті сорочки, вишиті химерними візерунками кипи та сардака, вузькі або широкі штани, широкі пояси (стули), прикрашені різноманітними прикрасами. Туфлі плоскі, а на голові є пташине гніздо, прикрашене різнокольоровим пір'ям. У зимовому одязі гуцули носять рогаті шапки. Танцівниці з гірських районів люблять прикраси. У танці із задоволенням використовують реквізит, особливо тайстри, кулі, тобівки, різноманітні інструменти (сопілки, сопілки, трембіти, барабани та скрипки). Під час танцю одяг не обігрують. Однак тут дуже важливо активне використання реквізиту, особливо сокир. У танцях другого регіону помітні впливи угорського, словацького, молдавського та особливо румунського народного танцю [5, с. 21].

Треба виокремити, дівчата з цього регіону танцюють м'якше і формально, підкреслюючи риси характеру. Проте зі стилістичної точки зору танці цього регіону більш колоритні, оскільки вони ближчі до танців центрального регіону, увібравши багато характеристик танців другого регіону та увібравши багато їхніх впливів. Польське та білоруське хореографічне мистецтво. Вплив польського танцю, наприклад, особливо помітний у танці «Сокальський козак».

Тернопільська, Хмельницька, Вінницька, Одеська та Миколаївська області вважається четвертим районом області. Багато танців існує на Побужжі, небагато на Вінниччині, деякі в південних областях Одещини та Миколаєва. Тут поширені різноманітні танці гопака, козачка, метелика, коломийки та танці, характерні для Гуцульщини [15].

Можна зробити висновок, що національний склад відповідно позначився на стилістичних особливостях танцювального мистецтва, оскільки у хореографію українських народних танців впроваджуються елементи хореографічного мистецтва інших народів.

Отже, народні танці – це барвисті й живі твори, що втілюють емоційно-художній образ людей. Народні танці можуть розповісти і показати різноманітну багатовікову історію суспільства, в якому вони виникли. Народний танець є уособленням глибини людської уяви та почуттів. Вони

насичені змістом, сюжетом, драматичною основою, просторовими малюнками і формотворчими рухами, характерними для певної національності. Народний танець є найбільш яскравою і конкретною формою відображення дійсності, оскільки він відображає всі зміни в соціальній, економічній і політичній сферах, а також норми поведінки і відносин, етику і мораль. Усі ці сторони кожної епохи виявляються в художній творчості народу.

1.3. Класифікація та характеристика українських народних танців

Століттями українці створювали унікальну культуру, яка відображає їх багатогранне життя. Одним з її найцінніших скарбів є її танцювальні здібності. Збереглися й дійшли до нашого часу кращі художні зразки народного танцю. Вони стали невід'ємною частиною мистецького життя України. Серед найвідоміших танців – хороводи, метелиці, козачки, коломийки, гуцулки, кадрили, польки та «Коваль», «Гречка», «Льон», «Лісоруби», «Опришки», «Аркан» тощо.

Дослідження зібраного хореографічного та музичного матеріалу дозволяє виділити три основні жанри українського народного танцю: хороводи, побутові та сюжетні танці. Варто зазначити, хоровод – один із найдавніших видів народного танцювального мистецтва. Колись їхні виступи були пов'язані з обрядовими діями, традиційними зустрічами весни (весняний цикл хороводів), святкуванням літа (купальський цикл хороводів), зустріччю нового року. Найпоширенішими були веснянки, гаївки та танки. Зараз танець втратив своє свідоме значення. Вони міцно увійшли в репертуар професійних і аматорських виконавських колективів, особливо дитячих.

За темами хороводи можна поділити на три групи:

1. До першої належать хороводи, в яких відображаються трудові процеси («А ми просо сіяли, сіяли», «Мак», «Шевчик», «Бондар», «Коваль» та ін.);
2. До другої відносяться — хороводи, де відбито родинно-побутові відносини трудового народу («Перепілка», «Ой гілля-гілочка», «Пташка» тощо);
3. До третьої — хороводи, в яких знайшли свій вияв патріотичні почуття народу, оспівується рідна природа («А вже весна», «Марена» та ін.) [3, с.11].

Хоровод — комплексна народна творчість, яка органічно поєднує в собі поезію, музику та хореографію. У пісні розкривається ідейний зміст танцю. Тому текст обрядового танцю має першочергове значення, оскільки він визначає зміст і хореографічну схему танцю.

У тексті хороводу, який у всіх рядах відтворює процес праці, славиться праця, передаються почуття, настрої, думки людини, що працює. Так, у тексті «шевського» хороводу кожна строфа зображує той чи інший момент трудового процесу шевця. Чітка послідовність цих моментів полягає в

наступному, що характеризує майстерність у формуванні логічного розгортання сюжетної лінії твору.

У ході роботи шевця змінюються лише слова, які описують суть цього моменту: «змочити шкіру у воді», «розтягнути шкіру», «тримати черевик» тощо. У хороводах «Бондар», «Коваль», «Мак», «А ми просо сіяли» та ін., виявляється інтерактивність, окремі фрази та багаторазові повтори слів. Ця закономірність найбільш характерна для хороводів на трудову тематику.

Танці родинної тематики відображають переважно стосунки в українських патріархальних родинах, а за старих часів жінка зазнавала всіляких утисків і знущань. Часто шлюби укладалися не на основі взаємної симпатії молодих людей, а на основі матеріальних розрахунків. У зв'язку з цим дівчину часто приймали за старого. Такий хоровод зображує карколомні мрії та надії трудівниці, народженої в монополістичному суспільстві [19, с.42].

Артистичність виконання танців-хороводів значною мірою залежить від спостережливості та вміння соліста відібрати найбільш типове, найхарактерніше та узагальнити його в хореографічному образі. Важливою особливістю кругового танцю-пантоміми з темами праці та побуту є активна участь у танці всіх учасників, крім сольного танцю. Підкреслюють окремі нюанси тексту, важливі для розкриття змісту танцю за допомогою рухів, жестів, міміки. Наприклад, у танці «Заїнько» учасники повертаються до «Заїньки», стаючи в центрі кола руками попереду, утворюють тин і повторюють окремі рухи та жести соліста - танцюриста та ін.

Серед слов'янських хороводів вирізняють три їх тематичні групи:

1. До першої групи належать старовинні танці, пов'язані із землеробськими культурами. Основний їх зміст — зображення процесу праці за допомогою розрядних рухів (наприклад, вирощування маку, льону, проса). У процесі історичного розвитку української хореографії ці хороводи трансформувалися в сюжетні («Косарі», «Льонок» та ін.)
2. До другої групи належать хороводи, походженням якої є містичний культ, у якому поклоняються силам природи та вшановують тотемних тварин певних племен. Оскільки вони є невід'ємною частиною календарної обрядовості давніх слов'ян, виконання цих танців здавна було чітко регламентовано і передбачало суворе дотримання низки вимог: часу виконання, статі та кількісного складу учасників. Наприклад, є значні відмінності у змісті та манері виконання хороводів у літньому (русальські, купальські) та весняних (веснянки, зачалки, гаївки) циклах. Водночас спільним для них є те, що у них лише жінки.
3. Третя група включає побутовий хоровод. Це сталося значно пізніше попередньої групи. В епоху Київської Русі побутові циклові танці набули значного поширення і зазнали значних змін до пишних вистав, а також нових танцювальних жанрів (таких як побутові та деякі види сюжетного танцю), а також нових синтетичних форм мистецтва – народний театр, вертепи, тощо [22, с.148].

Основою музики хороводів є пісенні мелодії. Деякі з них виконують речитативом, який може бути мелодійним, співатися по черзі в хороводах, і тоді, коли окремі музичні уривки, які співає соліст, мають чіткі лінії мелодичного розвитку («Пташка», «Віночок», «Де ти, кицько, ходила?»), так і з чітким танцювальним ритмом, коли виконавці повторюють одну і ту ж фразу («Плету, плету лісочку», «Зайко», «Загороджу річку») тощо. Настроєво-тональний характер хороводу, ритмічна будова і форма мелодії значною мірою залежать від змісту та форми та експресії тексту. Так, у танцях трудової тематики мелодія чітко виявляє мажорну або мінорну тональність. Серед них є багато спільного з мелодіями танцювального жанру, що мають різні лади та інтонації [25, с.78].

Хоровод як елемент народної обрядовості зустрічається в балеті та опері (опера «Майська ніч» М. Римського-Корсакова, «Утоплена» М. Лисенка та ін.). Широко використовується хоровод і на театральній сцені, де він впроваджується в театралізовану діяльність як етнографічний елемент вистави і нерідко є органічною частиною розвитку драматичної дії (хоровод «Король» у п'єсі «Невольник» М. Кропивницького). Варто виокремити, хоровод — один із найдавніших художніх видів народної творчості взагалі й танцю зокрема. Образ музично-хореографічної мови танцю привертав і продовжує привертати увагу професійних композиторів і хореографів [26, с.44].

Побутовий танець бере свій початок від хороводу, який є основою української народної хореографії. У цьому танці відображені суттєві риси особистості українського народу: вільне кохання, героїзм, завзяття, оригінальність, кмітливість, нестримна веселість. Такий народний танець супроводжується дуже різноманітними за ідейно-емоційним змістом мелодіями, багато з яких виконуються людям як самостійні інструментальні твори. Побутовий танець є невід'ємною частиною повсякденного життя людей і виконується на громадських вечорах, вечірках тощо [37, с.20].

Визначено, до жанру побутових танців належать метелиці, гопаки, козачки, коломийки, гуцулки, верховини, польки і кадрили. За спільністю стильових ознак хореографії та музики їх можна поділити на три групи:

- Метелиці, гопаки, козачки;
- Коломийки, гуцулки, верховини;
- Польки та кадрили.

Варто зазначити, у побутовому танці немає тексту, лише окремі знаки оклику, слова чи строфи, які промовляються виконавцями в кульмінаційному моменті танцю. Усі відомі танцювальні рухи та їх варіації є результатом багатовікової народної традиції танцювального мистецтва. Вивчаючи техніку виконання танцювальних рухів, легко помітити, що в її основі лежить той чи інший момент трудового процесу чи дії людини. Так, танцювальний рух «колупалочка» в нашій уяві передбачає колупання пальцями ніг і п'ятами, а танець «тинок» за технікою виконання схожий на стрибки або лазіння через тин. Також є танцювальні рухи, які підкреслюють характер людини.

Варто зазначити, дані строфи пісні супроводжують танцювальний рух, який називають «дрібнушками». Характер «дрібнушки» повністю залежить від тексту. В одному випадку «милий» ступає «дрібненько», граційно перед своєю «коханою», в другому – «аж ногами тупотить», показуючи злість і досаду. В пісні «Колись моя стара ненька» говориться про різноманітні танцювальні рухи, характерні для танцю «Тропак» [41, с.58].

Хореографічною канвою даного народного танцювального жанру є побутовий хоровод. На відміну від хороводного танцю, декоративний малюнок мелодійного танцю є результатом передового розвитку народного танцю і базується на танцювальних рухах, які відточувалися роками. Оформлення, зіткане живими репліками виконавців, не тільки привертає увагу глядача, але й розкриває сенс усього танцю. Іноді вкраплюються характерні хореографічні епізоди певного танцю. Наприклад, перед глядачем шикуються красені, які наполегливо працюють, щоб виграти «дрібниці». Раптом один із них голосно підстрибує, опиняється, що стоїть посеред сцени, і починає крутитися на місці з маківкою. Інший виконавець, високо підстрибуючи, починає грати високі «голуби». У побутовому танці різний не тільки емоційний зміст музики, але й декорації взагалі.

Варто виокремити, метелицю як різновид хороводу. На даний момент це найкращий зразок масового танцю, де може брати участь необмежена кількість виконавців. Звідси й походить назва танцю, який поширений по всій Україні та Росії та Білорусії. М. Яницька, А. Перчихіна описують метелицю, яку танцюють у багатьох областях РФСР і в деяких республіках. Як свідчить автор, основний зміст метелиць спільний, але змістовний тим, що форма розкриття різна. Раніше метелицю, як і інші побутові танці, танцювали під пісню, яку виконували самі танцюристи [44, с.152].

Згодом пісню почали виконувати під інструментальний супровід. Коли пісня була закінчена, музиканти продовжили грати. Тепер мелодія метелика для танцю виконується переважно на інструментах, які значно поглиблюють ідейно-емоційний зміст танцю, по відношенню до тих інструментів, які зазнали емоційно-інтонаційних і ритмічних змін. Яскраві, запальні мелодії метеликів музичними засобами передають невід'ємний характер цих природних явищ.

Назва танцю гопак походить від дієслова гопати (стрибати). Танець переважно імпровізований. Люди танцюють так, щоб артисти не заважали один одному. Відомий російський балетмейстер М. Івановський писав: «Головна чарівність цього оригінального танцю і вся його принадна сила полягає в тій порівняній особистій свободі, коли кожний може за власним розсудом створювати комбінації, які йому заманеться» [37, с.27].

У танці використовуються широкі стрибки, «присідання» і всілякі складні повороти. Танцюристи намагаються танцювати якнайкраще. Гопак зародився в козацькому житті і спочатку його виконували лише чоловіки. Тепер чоловіки і жінки танцюють разом. Гопак можуть виконувати 1, 2, 3 і більше танцюристів. У сценічному оформленні – відповідна композиційна структура з окремих танцюючих фігур, що по черзі утворюють декоративні

візерунки. Але гопак завжди вирізняється героїчним колоритом. Мелодії гопака, узагальнюючи ідейно-емоційний зміст танцю, зазвичай змінюють характер під час виконання. Іноді це сміливо і героїчно, іноді звучить весело і запально. Тут усе залежить від того, яку грань характеру героя зображено в хореографічному епізоді того чи іншого героя гопака.

Чабарашки – український народний танець, схожий за характером на козацький. Про його хореографію відомо небагато. За ладом, інтонаціями та ритмом мелодії чабарашок мають багато спільного з козацькими. С. Турул обробив велику кількість чабарашок для фортепіано. С. Людкевич написав твір для скрипки з фортепіанним супроводом «Чабарашки». На відміну від інших народних танців коломийка донедавна збереглася як коломийка-пісня, коломийка (інструментальна музика), коломийка-танець. У народі часто всі ці види коломийок об'єднують в один. Танець під пісню хору в супроводі оркестру. Отже, коломийка є формою комплексного синтетичного народного мистецтва [13, с.136].

Коломийка – один із дуже цікавих танців. Він характеризується насиченістю танцювальних рухів і вражає глядача яскравими оригінальними барвами, характерними для населення західного регіону України. У старій формі коломийки вихідною позицією було коло, у сучасній – ряд. На думку Р. Гарасимчука, остання з них є попередньою формою стилізації. Основні компоненти слід розглядати як кола, які поступово розкладаються на менші кола, щоб отримати пару кіл. Деякі дослідники вважають, що назва цього танцю походить від слова «коло» [13, с.134].

Варто виокремити, мелодії коломийок, як і інших побутових танців, широко використовують композитори в своїх творах. Яскраві, оригінальні ладово-інтонаційною і ритмічною будовою коломийки зустрічаються у симфонічних композиціях Р. Симовича, «Гуцульській рапсодії» Г. Майбороди, поемі «Возз'єднання» Б. Лятошинського, «Закарпатських ескізах» В. Гомоляки, балеті «Хустка Довбуша» А. Кос-Анатольського і багатьох інших творах. Треба виокремити, танець «Верховина» – як танцювальний варіант «Коломийок», конструкції, широко відомі сьогодні в сценічних виставах, є більш складні. Характерною рисою музики цього танцю є її двоголосна структура. Контрастне зіставлення темпу, характеру та елементів хореографії. «Верховина» починається повільною ліричною мелодією на три частини [15].

«Гуцулка» – «коломийський» танець, покладений на музику. Хореографія «Гуцулки» відрізняється від «Коломийки» тим, що це друга хореографія. Частина називається «Козацька». Тут використовують стукач, тупий, роблять маленькі кроки, повороти, присідання, але різними способами. Завзята, весела, з різноманітністю рухів, поз, переходів. Вона зберігає грайливий і жвавий характер, народний танцювальний ритм.

«Кадриль» походить від французького салонного танцю. З кінця 17 століття до початку 20 століття в Європі він має своє джерело. «Кадриль» в перекладі з латини означає квадрат, адже парами по чотири-вісім танцюристів вишикувались у квадрат. Збереження побуту українців, його

композиційних особливостей, мелодія і манера гри набули національного характеру. «Кадриль» завжди виразний, грайливий і злагоджено зіграний, в поєднанні з блискучим народним гумором. Серед інших українських танців виділяється характер виконання, поєднання простоти руху з винахідливістю переходу та складності, космічні візерунки та фігури.

Полька – старовинний народний танець. В хореографічному відношенні полька буває дуже простою (складається з двох танцювальних фігур), і як танець сценічного типу відзначається елементами сюжетності. В ній застосовується принцип змагання (перепляс) між групами виконавців або парами, що надає танцю сучасного колориту. Він легко сприймається глядачами і справляє хороше художнє враження. Мелодії польок емоційно виразні і дуже різноманітні за змістом. Лаконічно і влучно відображена в назві, ця унікальна програма здебільшого розкривається через музичну виразність. Багато з них мають конкретну назву: «Тетяна», «Попадя», «Псальма», «Військова», «Соловейко» і т. д. В одному випадку зображуються трелі соловейка (полька «Соловейко»), в другому – використовуються ритми похідних маршів (полька «Військова»), у третьому – емоційно невиразні монотонні поспівки з псалмів і кантів для відображення елементів сатири в музиці (полька «Псальма») і т. д.

У першій половині ХІХ ст. «Полька» поширилася в Європі таким чином. Як бальний танець в Україні «Польку» танцювали вперше в місті, а з часом воно поступово асимілювалося і переміщувалося, поглинаючи національність в сільську місцевість. Парний масовий танець «Полька» виконується в «чистому» вигляді, використовується разом з іншими руховими елементами в українських народних танцях. Завдяки безмежним можливостям імпровізації, закладеним у цьому танці, з'явилися місцеві варіанти і різні види української польки. Танцювальний фольклор надає польці незвичайний шарм, творчість [17].

Серед хороводів і сюжетних танців є однойменні твори (наприклад, «Шевчик», «Коваль», «Козлик», «Голубка» та ін.). Спільним для них є, головним чином, тематична спорідненість. Важливо також відзначити, що, наприклад, в сюжетному танці трудовий процес відображається майже в тому ж порядку, що і в танці, продиктованому текстом. Танець відрізняється від хороводів тим, що практикуючі хореографи відкинули текст і в деяких танцях залишили окремі строфи, речення, слова та знаки оклику, щоб вказати зміни в танцювальній фігурі.

Зокрема, яскрава група сюжетних танців бере за головну тему життя людей, а його зміст розкривається переважно рухами та жестами, які разом створюють хореографічні візерунки, що більш-менш нагадують орнаменти. На картині представлена сувора послідовність танцюючих фігур, які розгортають перед глядачем сюжетну лінію твору. Наприклад, у послідовності танцю «Гарненька молодичка» засобами хореографії яскраво змальовано образ українки, її скромність, витонченість, граціозність у рухах тощо. У танці «Горлиця» перед глядачами постає дівчина-українка, але виділяється її жвавість, енергійність та дотепна грайливість. Окрім

традиційного українського національного строю, виконавці вдягаються в костюми, що відповідають характеру твору («Шевчик», «Ковалі», «Косарі» та ін.).

У деяких танцях використовуються такі атрибути, як сопілки, сопілки, сокири, списи, соболі, патронташі, постолі, різні мішечки з тканини. і т.д. Усе це не лише підкреслює національний колорит, а й сприяє розумінню сенсу танцю та глибшому розкриттю його найсуттєвіших сторін. У групі танцювальних творів закладено дуже великий і багатий художньо-творчий зміст. По суті, це унікальні невеликі хореографічні вистави з образами танцюристів. Він має власний характер і виразну індивідуальність. Тому основною особливістю сюжетного танцю є наявність сценарію та художнього образу. У зв'язку з цим змінюються і вимоги до виконавців, вони не тільки повинні мати гарні хореографічні навички, а й навички акторської майстерності, вміння перетілюватися, «входити» в роль. Лібрето, або сюжет танцю, — це система подій, що сприяють розкриттю образу героя, його дії та стосунки з іншими героями. Послідовність і причинність цих подій і дій реалізується в сюжеті хореографічного твору. Остання разом із лібрето є складовою сюжетних танцювальних композицій, містить драматургію, текст (орнамент) і пластичний малюнок. Завдяки конфлікту, покладеному в основу, відбувається драматургічний розвиток хореографічного твору, його змісту.

Для української хореографії характерною є тотожність цих груп та їх попередників – хороводів, що засвідчує тісний історичний зв'язок і наступність цих пластів національної хореографічної культури. Таким чином, основними видами сюжетних танців є:

- трудові (з атрибутикою та без неї);
- танці, у яких зображуються явища природи, звички і темперамент тварин і птахів;
- танці сімейної та громадсько-побутової тематики тощо [26, с. 4].

Найкращого розвитку сюжетний танець отримав у творчості професійних хореографів, обробляючи автентичні народні матеріали та поєднуючи їх з найкращим результатом, На основі класичної хореографії він заснував українські народні та національні танці, класичний балет. Новий професійний етап у розвитку українського хореографічного мистецтва готовий завдяки великою і кропіткою працею вітчизняних фольклористів.

Незважаючи на вікову історію існування й багаті, відшліфовані століттями традиції народної хореографічної культури, до XIX ст. не було здійснено жодної серйозної спроби щодо вивчення та узагальнення цих неоціненних надбань. Перші відомості про фольклорний український танець з'явилися в етнографічних розвідках П. Чубинського, В. Милорадовича, М. Маркевича. Х. Ящуржинського, Ф. Колесси та ін. [28, с.67].

Описуючи побут і звичаї населення України, дослідники розглядали хореографічний фольклор, в основному, як елемент народної обрядовості. В їхніх працях зустрічається багато прикладів танцювальних пісень, а нерідко й описів танців, що виконувались під час народних свят: Масляної, зустрічі весни, Клечального тижня, Купала, Обжинків, весілля тощо. Згодом,

грунтовні етнографічні дослідження, у яких значне місце відводилося вивченню народного танцювального мистецтва, були здійснені В. Гнатюком, Я. Головацьким, В. Шухевичем, а пізніше О. Степовим (Олексою Воропаєм) та С. Килимником. Цими знавцями етнографії й фольклору залишено багато записів народних танців різних жанрів, що побутують у тих чи інших місцевостях України.

Варто визначити, що Х. Ніжинський та М. Соболь, зробили вагомий внесок в українську хореографію, започаткувавши її народно-сценічну традицію. Проте, основоположником теоретичних засад національного танцювального мистецтва гідно вважається Василь Миколайович Верховинець (Костів) (1880-1938). Він вперше в Україні саме з наукових позицій підійшов до вивчення народної хореографії, створив струнку систему запису фольклорного танцювального матеріалу, розробив методичні основи його опанування та сценічного втілення.

М. Рильський називав В. Верховинця «чарівником танцю». Дійсно, народний танець займає важливе місце. Знаходиться в роботі митця. Вивчає її як етнограф, фольклорист, хореограф і вчений, створює видатну обробку матеріалів народного танцю та започаткування нового сценічного жанру. Крім того, сам В. Верховинець був талановитим танцюристом та постановником народного танцю, він стояв біля витоків національного балету. Був ідейним натхненником, одним із авторів першої української балетної вистави «Пан Каньовський» (1931р.) на музику М. Вериківського. Саме В. Верховинець у своїй просвітницькій діяльності звертається до народного танцю як ефективного засобу формування національної культури молоді, естетичного розвитку і виховання художнього смаку, моральних якостей.

Для систематичної підтримки ранніх етнографів В. Верховинець ввів до видання «Теорія українського народного танцю», розділ з порадами щодо збирання та запису матеріалу народної хореографії. Всього 68 пунктів етнографічних експедицій. Роки фольклорно-етнографічної діяльності митця систематизували його і класифікували українські народні танці за кількома ознаками:

- за жанровою приналежністю: побутові; сюжетні; хороводи, як пісенно-хореографічний жанр;
- за тематикою: трудові; героїчні; із зображенням явищ природи та відтворенням картин народного побуту;
- за кількістю учасників: сольні, парні, масові;
- за статевим складом виконавців: дівочі, парубочі, для парубочих танців – за типом позиції та рухів (виконувані лише у положенні «стоячи»; виконувані у поєднанні вертикальних рухів із горизонтальними: присядками, плазунцями тощо), дитячі, старшого жіноцтва тощо;
- за структурною будовою: прості-хороводні; фігурні, тобто такі, що складаються з фігур;

- за музичним супроводом: під пісню; під музику; такі, що починаються під спів, а далі супроводжуються імпровізацією музиканта;
- за темпом: швидкий, помірний;
- за характером: поважні, статечні, жартівливі тощо;
- за наявністю-відсутністю гри: танець, народна гра з танцем;
- за зв'язком з обрядами: веснянки, купальські, весільні[7, с.112].

Процес розвитку українського народно-сценічного танцю триває. Швидкий плин життя змінює коло художніх образів, зміст і тематику хореографічних постановок, позначається на засобах художньої виразності танцю. Проте, потенційні творчі можливості цього жанру невичерпні. Виявити їх і творчо використати у своїй діяльності, збагативши тим самим національне танцювальне мистецтво, належить майбутнім поколінням хореографів.

РОЗДІЛ 2

НАРОДНИЙ ТАНЕЦЬ У РОЗВИТКУ РІЗНИХ ВИДІВ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

2.1. Аналіз спільних рис народної хореографії з іншими видами хореографічного мистецтва

Зазначимо, хореографія – мистецтво синкретичне і тому музика є невід’ємною і одною з найяскравіших та найбільш виразніших складових цього виду мистецтв. В даному підрозділі ми порівняємо народну хореографію з іншими видами хореографічного мистецтва.

Слід виокремити, існують такі види танців:

- класичний танець ;
- характерний танець;
- сценічний танець;
- народно - сценічний танець;
- естрадний танець;
- побутовий танець;
- бальний танець;
- спортивний танець;
- сучасний танець;

Загалом, найпоширеніші 4 види хореографічного мистецтва: народний, класичний, бальний, сучасний. Варто зазначити, народний танець – один з найдавніших видів хореографічного мистецтва, який формувався та розвивався під впливом географічних, історичних та соціальних умов життя певного народу. Він конкретно виражає стиль та манеру виконання кожного народу та невідривно пов’язаний з іншими видами мистецтва, головним чином з музикою.

У професійному мистецтві танець досяг високого розвитку та був науково систематизований. Утворилися різні танцювальні системи:

1. Класичний танець – це основна система класичного балету.
2. Народний танець – це класичні танцювальні системи різних народностей.
3. Бальний танець також є прообразом народних танців, але відрізняється яскравою та своєрідною характерністю. Ця танцювальна система поділяється на латиноамериканську програму та європейську програму (стандарт).
4. Сучасний танець – це танцювальна система, яка вільніша від канонів і ширша за кількістю технік та підстилів. Її можна розділити на два основні види: естрадна хореографія та модерн-хореографія [11, с.172].

Також можна виділити історико-побутові танці або танці минулих століть, які набули широкого поширення далеко за межами своєї епохи, середовища та місця виникнення. Побутові танці, що стали історичними, є художньою переробкою танцювального матеріалу. Цим пояснюється їхня

довговічність; багато хто з них зберіг значення і в наш час (вальс, полька, мазурка).

Класичний танець – стійка система виражальних засобів хореографічного мистецтва на основі поетично-узагальненого трактування сценічного образу. Класичний танець – це головна «пластична мова» і головний визначальний засіб балету. Розвиваючись протягом довгого часу, він набув чітких, канонічних форм, став стрункою системою, що склалася на основі елементів народних танців різних епох. Класичний балет можна назвати фундаментом всіх сценічних видів танцю. Основи класичного танцю настільки універсальні, що навіть досвідчені танцюристи інших танцювальних напрямків не припиняють заняття класикою, бо вона є платформою до розвитку координації, граціозності, а також необхідних для будь-якого танцювального напрямку та танцювальних даних, таких як, виворітність, розтяжка, гнучкість, стрибок і т.д. Характерний танець у своєму нинішньому сценічному вигляді багато в чому тісно пов'язаний з класичним. Частина вправ характерного танцю народилися в результаті запозичень і переробок тренажу класичного танцю. Це цілком природний процес, тому що класичний танець, в свою чергу, будувався, користуючись елементами народного танцю. Повільний рух характерного танцю, як правило, ближче до класики, швидкий – далі від неї. Характерний танець рясніє різними рухами, яких в класичному танці ми не зустрічаємо. Але, на ряду з цим, він запозичує деякі рухи з класики. Основна стилістична ознака характерного танцю – у зближенні його з конкретною дійсністю, з танцювальною народною творчістю, а технологічна – у великій свободі рук, корпусу і ніг, у виборі положень, поворотів і т.д.

Якщо порівнювати класичні та народні танці, то значно відрізняються структурна побудова і технологія використання класичних та народних рухів. Насамперед у народній лексиці відсутні основні принципи класики – виворітність та гранично випрямлені у колінах ноги. Існують навіть окремі національні танцювальні культури, у яких рухи взагалі виконуються не виворітно і на ледь зігнутих у колінах ногах. У народних танцях, зокрема в чоловічих, відсутні рухи, що виконуються на високих пів пальцях [20].

Народна танцювальна лексика не обтяжена канонічними нормами класичної школи в положеннях голови, кистей рук, а також поз при виконанні турів, піруетів тощо. У народному танці відсутні й певні норми щодо поз при виконанні піруетів, турів тощо, хоч принцип обертання, тобто поштовх і надання тілу певного положення для подальшого продовження оберту, у класичній і народній хореографії один і той самий.

Класична балетна лексика тепер збагачена елементами народного танцю. Введення модифікованої лексики народного танцю розширило сферу формотворчих жестів у класиці, зробивши їх більш динамічними та дієвими. Під впливом цієї цілющої сили істотно змінилися техніка і манера виконання класичного жіночого танцю. З сучасного балету майже повністю зникли зухвалі і невинуваті маньєристські пози минулого балету. Діапазон рухів тіла розширюється за допомогою плечей, шиї, рук і незвичайних кутів.

Змінено навички виконання стрибків і раундів. Сценічна хода – навіть гра балерини стала природнішою і завдяки цьому витонченішою, незважаючи на безліч нюансів, зумовлених залежністю національних, образних і соціальних трактувань від тієї чи іншої фігури у творі [21].

Якщо зазначити коротко, то народний танець – це проста форма танцю, призначена для групових виступів після таких подій, як жнива, тоді як класичний танець – це форма просвітлення. Танець – це мистецтво, яке включає в себе рух тіла, ритм і музику. У багатьох культурах це виконується в духовній обстановці або як форма емоційного вираження, соціальної взаємодії або фізичних вправ, а іноді використовується для вираження ідей або розповіді історій [9, с.32]. Народний та класичний танець є двома прикладами цієї форми вираження. Ми розуміємо відмінності між ними. Народний танець, як правило, вважається «вуличним танцем» або «народним танцем». Вони не розвивається спонтанно. Такі танці були пов'язані традицією і виникли в той час, коли існувала різниця між танцями «простого народу» і «високого суспільства» танців багатих людей. Ряд сучасних бальних танців походить від народних. Кілька прикладів: англійський Country Dance, турецький танець, грецькі танці тощо.

Нижче порівняємо народний танець з класичним:

Вид танцю	Народний танець	Класичний танець
Визначення	Народні танці - це проста танцювальна форма, яка призначена для групового виконання, створеного з причин, таких як урожай їжі.	Класичні танцювальні форми характеризуються витонченістю і точністю руху, а також складними формальними жестами, кроками і пози.
Форма танцю	Це нещодавній рух, що цінує традиційні танці різних народів.	Це танець, який дуже стилізований і призначений для виконання.
Суспільство	Народні танці – народ.	Класичний танець розвивається в колах вищого суспільства.
Сюжетна лінія	Народні танці веселіші і вільніші. Він зазвичай має сюжетну лінію до танцю.	Класичний танець є більш вимогливим і, як правило, суворим з технічними аспектами.
Про танець	Народні танці - це енергія, ентузіазм і сила.	Класичні танці більше стосуються витонченості та спокою
Танцюристи	Народні танці базуються на традиціях, де люди танцюють і не є «професійними» танцівницями.	Класичні танці виконують професійні або висококваліфіковані танцюристи, які вивчали свою форму протягом багатьох років.

Таблиця 1. Порівняння між народним та класичним танцем

Отже, народний танець – це традиційний танець певної групи людей або місця, тоді як класичний танець – це танець, що описує характер Бога, божества тощо. Народний танець виконують прості люди, а класичний-висококваліфіковані танцюристи. У народному танці використовуються легкі ритми та ритим, а в класичному – складні ритми та ритм.

Далі порівняємо народний танець з класичним балетом. Класичний балет це надземний танець. Для нього характерна внутрішня піднесеність, романтичність, ліричність. Він включає драматургію, музику, хореографію, образотворче мистецтво. Плавні рухи в балеті чергуються з різкими стрибками, швидкими обертаннями та високими підтримками. Для нього важлива відкритість ноги, витягнута стопа та коліна. Ноги танцівник балету повинен вміти красиво згинати, витягувати, вміти ковзати ними підлогою, викидати вперед і повертати. Дуже важлива при цьому виворітність ніг – це здатність розгорнути ноги назовні від стегна до кінчиків пальців. Балетні часто використовують на пів пальці – положення однієї або двох ступней на підлозі, при якому п'яти піднято і вага корпусу знаходиться на першій частині ступні. Нерідко використовуються напівкруглі руки, які можуть бути заокруглені в ліктях та підняті над головою. Для балету використовуються специфічні балетні костюми, які начебто говорять нам про сутність характеру того чи іншого зображуваного героя [27].

Слід зазначити, у балеті немає каблучних рухів, немає каблуків на взутті ні у чоловіків, ні у жінок. Верхом мистецтва балерини вважається вміння стати на кінчики пальців. У цьому їй допомагає спеціальне взуття – пуанти. Всі рухи в балеті відрізняються чистотою, чіткістю, всі вони відредаговані і прописані в правилах класичного танцю, наприклад, з п'яти ходити не можна [13, с.136].

Зазначимо, народний танець – це, навпаки, танець земний. У ньому немає місця фантазії, мрій. Народний танець має точне функціональне завдання. Якщо говорити про український народний танець, то він відрізняється від класичного балету насамперед своїми характерними рухами: бавовнами, напів присядкою та присядкою, розніжкою, підскоками, дробом. Усі танці виконуються у яскравих національних костюмах, на ногах зазвичай взуття із каблуком. Дуже важливе в українському народному танці відбиття ритму. Це може робитися руками по халяві, шкарпетці та підшві чобота, а також за допомогою підшви та підборів. Рухи у народному танці відрізняються свободою та природністю. Вони спочатку ніяк не регламентувалися.

Відзначимо, що все вищесказане не можна повністю зарахувати до українського народного сценічного танцю, який сьогодні поширений у культурі нашої країни. Бо дещо він узяв від класичного балету. У народному танці був тієї чистоти рухів, яка була у класичному танці. У ньому не використовувалися пуанти. Ніхто не вставав на пальці, проте це не стосується лезгінки та танцювальної традиції народів Кавказу. Спочатку в українському народному танці не потрібно вивертання ніг, декорацій, танцювати могли і без звучання музичних інструментів, часто танець супроводжувався піснею, він відрізнявся великою рухливістю, завзятістю, силою, життєрадісністю. Однак, ми можемо припустити, що в давніх українських танцях, якщо вони присвячувалися релігійним язичницьким святам, могла бути певна драматургія так само, як у балеті [39, с.38].

Більшість народних танців були винаходом певних видів популярної музики з мелодіями, що запам'ятовуються, і базовими ритмами, під які багато людей могли танцювати з відносною легкістю, і дозволяли деяким статям взаємодіяти і демонструвати координацію. Вони допускали деяку соціалізацію та флірт між статями. Балет та бальні танці вимагають більшої фізичної координації та сили та стилізовані для демонстрації цих якостей. Вони, як правило, вимагають сили та координації вище середнього [33, с. 45].

Слід виокремити вплив народного танцю на розвиток національного балету першої половини ХХ століття. Проникнення народного танцю та лексичних елементів в оперно-балетну сцену відбулося вже в ХІХ ст. – в їх основі були характерні танці, вмонтовані жанрово-побутові епізоди; подекуди партії головних дійових осіб були забарвлені фольклорними хореографічними інтонаціями. Однак у першій половині ХІХ століття український танець з'явився лише в дивертисментах, що само по собі має бути позитивним, оскільки танцювальні дивертисменти (загальна танцювальна сцена, побудована з нанизаних танцювальних номерів) є однією з найхарактерніших структурних форм театру опери та балету [31, с.18].

Зазначимо, загалом відхилення не можна трактувати як таке декоративний елемент вистави, у справжніх мистецьких творах вони дуже важливі у створенні тієї чи іншої емоційної атмосфери, настроєвого забарвлення образів. Проте перші, так звані, українські гілки набули відверто штучного, розважального характеру. Так, навесні 1823 р. театральна трупа О. Ленкавського поставила в Києві оперу «Українка, або Чарівний замок», до якої увійшли складні українські танцювальні номери, що склалися зі стилізованих дівочих хороводів [48].

Вважаємо, безпідставно говорити про формування самостійної національної хореографічної мови в рамках Українського оперного театру (стаціонарну оперу було відкрито в Києві 1867 р.), основу якого становило народне танцювальне мистецтво. Хоча деякі елементи фольклорного танцю потрапили у вистави. Наприклад, у сезоні 1893-1894 рр. С. Ленчевський поставив одноактні вистави «Малоросійський балет» і «Жнива в Малоросії», де використовував елементи українських танців, які виглядали дещо стилізованими і виконувалися під українську пісню та танцювальні мелодії [4; с.28]. Слід згадати також оперу М. Лисенка «Різдвяна ніч» у постановці М. Старицького 1903 р., де у фіналі, поставленому М. Старицьким разом із В. Верховинцем, розгорнувся невеликий танцювальний епізод, який мав чіткі паралелі з народними танцювальними мотивами.

Слід виокремити, 30-40-і роки ХХ століття в радянському балеті ознаменувалися інтенсивним розвитком національних балетних шкіл і сильною фольклорною стихією, яка увірвалася в балетне мистецтво і виявилася у використанні ритмічних формул різних національних танців у професійних хореографічних творах. Досить критично оцінює Є. Шумілова перші спроби реалізації балетів на національну тематику, які, як правило, створювалися на основі національних епосів, народних переказів чи легенд, творів класиків національної літератури.

Іншим варіантом цього, по суті, нетворчого способу роботи був розподіл засобів виразності між персонажами та натовпом. Перший виконував «чисту класику», другий – «народні танці». Подібні тенденції спостерігалися вони і в українському балеті, але, незважаючи на випробування часом, зникли з репертуару. Взагалі для українського народного танцю не характерне виконання на носках, але в балетній виставі було конче необхідно поставити дівчину на носочки, щоб наблизити лексику народного танцю до класичної, а і водночас продемонструвати високу культуру української хореографії, яка ні в чому не поступається французькій чи англійській. Водночас потрібно було ще й танцювати на пальцях, щоб перший український балет став класикою.

Своєрідна національна танцювальна лексика допомогла В. Дуленко створити вражаючу постать мужньої й цнотливої Бондарівни. Як зазначав Ю. Станішевський, акцентуючи увагу на зв'язку поезики танцю головної героїні балету з народними жіночими хороводами : «Танець балерини, пройнятий струменем фольклорних джерел, хвилював своєрідною щирістю й задушевністю, а руки талановитої артистки, легкі й наче прозорі, у наспівній пластиці яких бриніла замріяність українських хороводів, «співали» задумливо й піднесено». Верховинець вимагав, щоб у виставі не було значних відхилень від фольклору, щоб всюди зберігався національний колорит, бо інакше не здійсниться українська постановка. Верховинець домагався, щоб костюми були якомога ближчими до оригіналу, бо від них залежить вірне виконання танцювальних рухів [51].

Жіночі танці, звичайно, не є основними в балеті, жанр якого визначається як «героїчний», оскільки сучасні тенденції втілення хореографічними засобами широких панорам народної боротьби, повстань і революцій вимагали від балетмейстерів орієнтації саме на масових дієвих сценах. Після великого успіху «Пана Каньовського», який мав би викликати появу нових національних балетних вистав, чимало років театри не поповнювали репертуар українськими балетами. Проте народний танець у різноманітних формах проникав на сцену в оперних виставах, зокрема, у «Запорожці за Дунаєм», «Наталці Полтавці», «Тарасі Бульбі». Хореографічна лексика балету побудована на синтезі класичних і фольклорних елементів, що якнайкраще відповідало стилю музичної партитури і давало змогу відтворити специфіку поезики Т. Шевченка.

Зазначимо, вже в лібрето були замальовки народних купальських ігор, фантастичних танців русалок. У сценічному вирішенні «Лілеї» Г. Березова внесла не лише лексичні, а й структурно-композиційні прийоми українського народного хореографічного мистецтва. Поставивши українські дівочі хороводи на пуанти, синтезувавши їх з елементами класичної хореографії, балетмейстер Г. Березова створила масштабну поліфонічну картину й різноманітні своїми ритмічними й емоційними барвами танці русалок. Ряд номерів танцювальної сюїти русалок побудовано на тих самих темах, що й купальські хороводи з першої частини. Так дівочі хороводи святкової

купальської ночі стали основою для створення хореографічної палітри русального танцю [13, с. 54].

Елементи народного танцю ніби пронизують всю хореографію вистави і надають класичним композиціям особливих пластичних інтонацій. У хореографії «Лілеї» органічнішим і глибшим, ніж у «Пані Каньовському», став сам синтез народного і класичного танцю, форми і риси класичних варіацій, дуетів і ансамблів гармонійно поєдналися з композиційними особливостями і стилями сольного, парного та масового українського народного танцю. «Лілея» стала особливим зразком наслідування для багатьох наступних авторів, які намагалися вирішити інші твори в подібній образній системі.

Отже, можна говорити про створення своєрідного явища українського балетного театру першої половини ХХ століття – жіночого танцю в балетах на національну тематику, зі своєрідною лексикою, принципами композиційної побудови окремих жіночих партій, так і масових номерів та сцен [9, с. 21].

Далі порівнюємо фольклорний танець з народним. Спочатку зазначимо, що фольклорний танець – це танець, народжений із традицій частини країни чи регіону, який призначений для сцени. Термін фольклор увійшов у вжиток у середині ХІХ століття і спочатку означав «народні знання» в цілому, маючи на увазі традиційну духовну та матеріальну культуру народів: у окремому випадку – всі «нефіксовані» види творчості: словесне, музичне, хореографічне. Фольклор вплинув на професійне мистецтво протягом століть і розвивався на його основі. Фольклорні естетичні ідеали, персонажі, схеми, теми, конкретні прийоми проникають у світове мистецтво як обробок, стилізацій, модернізацій, творчості «за мотивами». Це стосується народного (фольклорного) танцю [34].

Слід зазначити, протягом століть традиції фольклорного танцю передавалися нефіксованим чином, від одного живого носія до іншого. Хоча фольклорний танець може виконуватися й у містах, їхнє походження майже завжди пов'язане із сільською місцевістю. Незважаючи на історичні відмінності, фольклорні танці різних країн мають багато спільного у ритмічній структурі та малюнку рухів. Згадані відмінності іноді пов'язані з географічними умовами.

Наприклад, танці горян однієї країни можуть бути схожі на танці горян інших країн, ніж танці жителів рівнин тієї ж країни. Танець «Рил» американського штату Віргінія близький до хороводного танцю інших країн. Мазурка з характерним їй тридольним музичним розміром втілює польський характер, а полька з її уривчастим ритмом нагадує дух чеського народного танцю. Чардаш, що складається з двох частин, повільного кругового танцю чоловіків та вогняного парного танцю, відповідає загальній ідеї угорського характеру з його несвідомою меланхолією та бурхливими пристрастями [44, с.72].

На відміну від професійного мистецтва, фольклор (у деяких країнах він і зараз) був невід'ємною частиною повсякденного життя людей. Його

думка, побуту, праці, порядку дня і року. Календарні свята зіграли величезну роль життя кожного народу. Люди завжди знали, в яку пору року, коли свято, яку пісню заспівати, яку грати гру, що танцювати, які проводити обряди. Народний танець не вимагав глядача, бо кожен танцював для себе. Але завжди або майже завжди танець виконували перед більшою чи меншою кількістю глядачів. Причому виконавців хвилювало, якими очима на них дивляться глядачі – їхні друзі та рідні. Це надавало танцю особливої емоційності та жвавості у взаєминах виконавців, а також сприяло розвитку танцювальної техніки, особливо чоловічої.

У фольклорних танцях яскраво виражені естетичні та моральні ідеали народу: світосприйняття, любов до своєї Батьківщини, поняття моральності, ставлення до жінок, до дітей, а також їхня самотність як «колективного художника», і схожого на інші народи, і відмінного від них. Фольклор завжди був основою композицій художнього твору, тому що він включає все життя народу, його історію, міфологію, вірування, філософію, психологію, культуру і характер людей. Народний танець був і залишається невичерпною скарбничкою того художника, який завжди з неї черпав свої ідеї. І зовсім дивовижне і чудове явище – це існування та повнокровне життя фольклорних ансамблів, що оспівують красу свого народу [45].

Слід розрізняти фольклорний танець і сценічний. Фольклорні танці – це народні танці, які побутують в своєму природному середовищі і мають певні традиційні для даної місцевості рухи, ритми, костюми тощо. Сценічний танець, поставлений балетмейстером в професійному або самодіяльному колективі для показу на сцені, може бути українським, але вже не є народним. Безперечно, що українська фольклорна хореографія завжди була тим невичерпним джерелом, яке живило професійне мистецтво [48, с.43].

Зазначимо, фольклорні й сценічні танці мають як спільні, так і відмінні риси. Фольклорний танець – це стихійний вияв почуттів, настрою, емоцій і виконується в першу чергу для себе, а потім – для глядача (товариства, гурту, громади). Сценічний танець призначений в першу чергу для показу глядачеві і виключає будь-які елементи експромту. В українському народному танці часто наявний елемент змагання: двох парубків, парубка з дівчиною, або танцюриста з музикантом. На сцені таке змагання може бути свідомо поставлене хореографом, як елемент сюжету танцю.

Нижче порівняємо народний танець зі сценічним:

Народний танець	Сценічний танець
У народному танці певну кількість рухів дуже часто повторюють без їх структурно-морфологічної розробки.	У народно-сценічному ж танці балетмейстер вдається до збагачення того чи іншого руху нюансами, штрихами, часом підпорядковує структурно-морфологічну сторону образно – тематичній, не порушуючи при цьому основну структуру

	руху.
У побуті народний танець виконують за бажанням танцюристів, тобто пари утворюються за попередньою домовленістю чи у процесі виконання	У сценічному його варіанті балетмейстер поєднує пари залежно від зовнішності, внутрішнього темпераменту, характеру, акторської майстерності танцівників.
Народному танцю притаманний елемент імпровізації. Від уміння танцюриста перевтілюватися в той чи інший образ, наслідувати ті чи інші риси характеру, поведки звірів, птахів оцінюється майстерність виконання.	У народно-сценічному танці елемент імпровізації начебто існує для глядача, однак усе це обумовлено специфікою танцю, архітектурно – композиційною його побудовою, тобто балетмейстер цю імпровізацію планує заздалегідь.
Народний танець починається невимушено з пісні чи з певної дії (в обряді, звичаї).	У сценічному варіанті постановник повинен зробити «вихід» на сцену.
Більшість фольклорних танців не має виразного, чіткого розкриття на глядача.	Сценічний же номер повинен будуватися з таким розрахунком, щоб глядач спостерігав дію, тому акцент у побудові фігур лягає на відкриті до глядача площину: кола нерідко перетворюються у півкола, закриті вертикальні лінії «розвертаються» до глядача та ін.
У побуті народний танець виконуємо найчастіше під одну – дві мелодії, без обробки.	Сценічний варіант фольклорного танцю вимагає тонкого аранжування музики, яка, не змінюючи характеру, краси першоджерела, допомагала б розкрити його образний стрій.
Костюм слід залишати таким, яким він побутував у народі чи є в етнографічних музеях.	Костюм може трансформуватись, у нього можуть бути введені елементи сучасності.

Таблиця 2_Порівняння між народним і сценічним танцем

Останні 30-40 років характеризуються значним розвитком другого напрямку в роботі над фольклорним танцем, тобто його сценічно – театральної обробки. Це переконливо засвідчують фестивалі, декади, огляди художньої самодіяльності, творчі конкурси танцюристів та балетмейстерів.

Отже, маємо підкреслено виразну, сповнену динаміки театралізацію, технічне збагачення лексики (аж до віртуозних трюків) та композиції українського народного танцю, навіть більш-менш довільної інтерпретації фольклорних зразків, переінтонування окремих елементів класичного танцю, розширення образно-тематичних меж і багато іншого [48, с.43].

Звернемо увагу на народні танці, які живуть у природному середовищі та мають традиційні рухи, ритми та костюми регіону. Сценічні танці, які виконуються на сцені хореографами професійних чи аматорських колективів, можуть бути українськими, але вже не фольклорними. Безперечно, українська народна хореографія завжди була невичерпним джерелом живлення для професійного мистецтва. Народний танець – це спонтанне вираження почуттів, настроїв і переживань, яке виконується спочатку для себе, а потім для глядачів (об'єднання, гурту, громади). Сценічний танець насамперед спрямований на показ глядачам і виключає елементи імпровізації. Українські народні танці часто мають змагальні елементи: двоє чоловіків, жінка і чоловік або музикант і танцюрист. На сцені ці змагання можуть бути свідомо поставлені хореографом як елемент танцювального сюжету.

На відміну від народного танцю, він базується на прийомах національної класичної танцювальної системи, наприклад балету, збірки національних танців з балету «Лебедине озеро», «Раймонда». Протягом століть народний танець використовувався як засіб розширення й оновлення форм сценічного мистецтва. Сценічний танець – це творчість хореографа на фольклорному матеріалі. Народні танці виражають емоції, не обмежені за аспектами, а сценічні танці відтворюють емоції, задані артистом танцю.

Слід виокремити, народний танець – це імпровізація виконавця. Сценічний танець – це точна вистава, створена балетмейстером на основі фольклору за законами театру. Тому між цими видами танців неможливо поставити знак рівності. Народний танець – це ще не мистецтво, адже сценічний танець не може бути етнографічно правильним. Є велика різниця між народним танцем і сценічним танцем. Сцена розрахована на глядача, необхідно враховувати можливості сприйняття, дотримуватись законів часу і простору драми. Народний танець – це танець, який виконується переважно для себе і лише частково для глядачів. Він інтерпретує хореографію в новий спосіб формування, використовуючи виразні рухи, характерні для безмежного мистецтва народного танцю.

Якщо порівнювати сучасні та народні танці, то вони дуже відрізняються від класичної чи народної хореографії відсутністю строгих рамок. Сучасний танець постійно розвивається. Він шукає нові форми і вбирає все найкраще з них. Танцюристи можуть рухатися, як хочуть. Вони можуть виявляти себе у будь-яких формах рухів. Зазначимо, модерн не відбиває тенденції розвитку всієї сучасної хореографії. Це лише мала її частина. Візьмемо, наприклад «Модерн» – один із напрямків сучасної зарубіжної хореографії, він бере своє коріння наприкінці XIX – на початку XX ст. у США та Німеччині. Термін «модерн» з'явився у тому, щоб позначити сценічну хореографію, яка відкидає традиційні балетні форми. Спільним для представників цього танцю (незалежно від того, до якого перебігу вони належали та в який період проголошували свої естетичні програми) було бажання створити абсолютно інший тип хореографії. Вона має відповідати, на їхню думку, новим духовним потребам людини. Основні

принципи цього стилю: відмова від канонів, створення та втілення нових тем та сюжетів за допомогою оригінальних танцювально-пластичних дій. Модерн як сучасний танець дав ковток свіжого повітря та свободу сцені.

Вуличні стилі, такі як хіп-хоп, крамп, брейк-данс, папінг та інші, також є на даний момент напрямками сучасного танцю. Вуличні стилі зароджувалися як окремо, і при взаємодії друг з одним. Наприклад, хіп-хоп і брейк-данс зароджувалися і розвивалися практично одночасно, при цьому поступово вбираючи в себе і елементи з зовсім інших стилів танцю. Наприклад, у брейк-дансі є елемент російського степу, взятий з народного танцю. У хіп-хопі є багато елементів, які запозичені з таких стилів, як джаз, модерн і т.д. За рахунок такого взаємного обміну ці стилі продовжують розвиватися та зростати. З'являються нові форми, нове бачення танцю та пластики. Все частіше хореографів сучасного танцю запрошують для переробок та постановок різноманітних театральних постановок [51].

Слід зазначити, сучасний танець є абсолютно вільним. Його пластика, рухи, одяг та музика не залежать від інших факторів. У ньому дозволяється використовувати стандартні форми, так і експериментувати і створювати щось зовсім нове. Особливість танцю в тому, що він може бути абсолютно різним, залежно від поставленого завдання. У постановку можна вносити сенс, який буде зрозумілим лише постановнику. У той же час можна танцювати абсолютно без сенсу, при цьому не втрачаючи краси руху.

Особливість сучасної хореографії, що є імпровізаційно-синтезованою структурою у дослідженнях Д. Шарикова, втіленою як:

- імпровізація в танцювальних формах (вільна пластика, класичний, народний, бальний танець – позиції та положення корпусу, рук, ніг, голови, нахили, скручування та перегинання тулуба, кроки, стрибки, біг, оберти);
- синтез балетної традиції кінця XIX ст. (створення балету: музичне оформлення, хореографія та постановка – класичний, характерний танець, танцювальна пантоміма, художнє оформлення – сценографія та костюми, професійне навчання на основі класичної системи танцю – з танцювальними інноваціями першої половини XX ст. (модерн-танець, джаз-танець, хіп-хоп танець, імпровізація з тканиною, відтворення миттєвості, показ потворного, символізація та асоціативний образ, перфоманс);
- новітні форми взаємодії хореографії з іншими мистецтвами, серед яких – синтез, симбіоз, концентрація, трансляційне сполучення;
- синтез всіх видів хореографії: народної – українського, російського іспанського, польського, італійського, угорського, давньоруського, танцю тощо; класичної – академічних балетних зразків; бальної – європейського стандартного танцю (повільний вальс, танго, віденський вальс, фокстрот, квікстеп; латиноамериканського танцю (самба, ча-ча-ча, румба, пасадобль, джайв);
- синтез інших видів мистецтва: образотворчого (живопис, скульптура, дизайн), музики (опера, церковна, рок, популярна, романс), театру

(ляльковий, оперета, пантоміма, театр тіней, інтерактивний), принципів поетики кіно (стоп-кадр, зворотній рух дії), відео-арт [68].

Варто зазначити, є сучасні народні танці, які максимально відображають життя народу у певній країні чи регіоні. Традиційні костюми, властиві кожній народності відбивають історичні та культурні цінності кожної країни. Народні танці, найчастіше перетинаються з давнім фольклором, і та чи інша історія розповідається через рухи та музику, передаючи весь сенс виконання. Всі ці народні танці, як і сучасні танці, відрізняються своєю яскравістю, красою, та заводними мелодіями, перед якими неможливо встояти. Найчастіше вони виконуються на громадських заходах, з барвистими ходами та уявленнями. Вони несуть певне смислове навантаження і передають масу емоцій та почуттів, властивих тій чи іншій національності.

2.2. Вплив народного танцю на розвиток різних видів хореографічного мистецтва

Варто зазначити, народний танець є родоначальником всіх напрямків танцю, які формувалися протягом багатьох століть на його основі, це і класичний, і історико-побутовий, і естрадний, і сучасний танець. Він нерозривно пов'язаний з іншими видами хореографічного мистецтва та значно впливає на їх розвиток.

Якщо говорити про класичний танець, який є основою хореографії, то зазначимо, що класика ввібрала в себе всі самі витончені рухи з народних і побутових танців кількох століть, поступово удосконалюючи позиції рук і ніг, положення голови і тіла. Класика дозволить пізнати всі тонкощі балетного мистецтва, відчувати гармонію рухів і музики. Багато хто подумає, навіщо робити «старе», коли є багато нових сучасних напрямків. Але потрібно, що все нове походить та бере початок від інших танців минулих століть. Народний танець став основою, з якої сформувався та виник класичний танець. Класичний танець і досі збагачується за рахунок фольклору. Народний танець відіграв велику роль у формуванні національних балетних театрів.

З іншого боку, слід зазначити, що вважається, що основи, канони класичного танцю вийшли з народних танців, але не можна говорити, що тільки народний танець вплинув на становлення класичного танцю, але також можна сказати, що класичний танець теж вплинув на виникнення народного танцю, саме, як предмета навчання. Хоча сьогодні існує й інша думка, що все почалося власне з істиною природи людини, природно закладеної в людині виворітності, гнучкості, елевації та балона – канонів, виразних засобів класичного танцю.

Класична хореографія вбирає стилістичні національні особливості народного танцю, наповнюється і збагачується ознаками образного бачення природи: флора, фауна - польові квіти, російські берези і т.д.; наслідування птахам (лебідь пливе, орел летить і т.п.), копіювання звичок тварин (казкові

зайці, граціозні олені, пластичні кішки та інші). При необхідності, якщо це потрібно за сюжетною лінією, керівник, балетмейстер-постановник використовує деякі відомі спортивні прийоми (фігурне катання, гімнастика, теніс, футбол, фехтування і т.д.). Найбільш драматичні сцени, у колишніх класичних балетах, провідні балерини та танцівники виконували, як правило, використовуючи мистецтво пантоміми.

Також зазначимо, що народно-сценічний танець лишається своєрідним різновидом народного танцю з ускладненою лексикою і досить складною позиційно-архітектонічною побудовою. Безперечно, класичний балет впливає на його розвиток. У багатьох творах Вірського відчуваємо філігранний сплав елементів класичного народного танцю. Саме у цьому виявляється стильовий ямок творчості видатного майстра. П. Вірський користувався досконало обома хореографічними мовами. Ось чому в постановках народних танців ми відчуваємо «класичний балет», ансамблі у кращих балетних виставах, побудованих на органічному сплаві класичної та народної хореографії.

Не можна не зазначити оригінальне використання українського народного танцю на класичній основі. Наприклад, балет «Лілея» (за мотивами поезії Т. Шевченка) на муз. К. Данькевича, балетмейстери: 1940 р. Г. Березова, 1956 р. – В. Вронський, 1976 р. – А. Шекера, 2003 р. – В. Ковтун. «Лісова пісня» (на сюжет твору Лесі Українки), композитор М. Скорульський, хореографія: 1946 р. – С. Сергеев, 1958 р. – В. Вронський, 1972 р. – Н. Скорульська; «Тіні забутих предків» (за твором М. Коцюбинського), муз. В. Кірейка, хореографія Н. Скорульської (1963 р.). Сьогодні можна з повним правом сказати, що діапазон народних танців міцно увійшов у життя балетного театру. Опанував польські, угорські, чеські, словацькі, німецькі, болгарські, хорватські, індійські, єгипетські, македонські, японські, французькі, іспанські, цейлонські, італійські та багато інших народних танців. Засвоївши їх, користуючись новими естетичними принципами, знайшовши народному танцю діюче і гідне місце у виставі.

Також, зазначимо, народний танець створив основу для бального танцю. Так, усім відомий і улюблений вальс походить від старовинного народного танцю вольта, мазурка, що стала королевою балу в XVIII-XIX століттях – від польських народних танців.

Народне танцювальне мистецтво займає велике місце у сучасному хореографічному процесі. Близько 80% всіх сценічних художніх творів, однак пов'язаних з мистецтвом танцю, складається і ставиться країни на матеріалі російського народного танцювального творчості. Народні танці складають основу репертуару багатьох професійних художніх колективів, займають провідне становище у творчості аматорських ансамблів та учасників хореографічної самодіяльності. Будучи чудовим засобом образної характеристики, народні танці входять у великий репертуар оперно-балетних та музично-драматичних театрів.

Зазначимо, що народні танці значно вплинули на розвиток сучасного хореографічного мистецтва. Українське народне танцювальне мистецтво

завжди привертало увагу професійних митців. Пісні й танці широко використовувалися в минулому в п'єсах українських драматургів. В Україні стало традицією, що драматичні актори повинні вміти співати і танцювати. Своім багатогранним талантом відзначалися М. Садовський, М. Заньковецька, М. Кропивницький та інші відомі особи українського класичного театру. І. Мар'яненко у своїй статті «Моє життя», наприклад, згадував, що М. Садовський знав і виконував козацтво краще за всіх на своїй пам'яті. Видатні митці українських театрів надавали великого значення публічній сцені. Насичуючи їх етнографічними деталями, вони використовували для цього хори, оркестри, танцювальні групи. На театральній сцені український народний танець став невід'ємною частиною театральної вистави [22].

Використані у виставах танці були творчо осмислені та збагачені без втрати фольклорної основи. Так український народний танець поступово входив у повсякденну практику професійного театального мистецтва України. Проте лише після Жовтневої соціалістичної революції в Україні почали ставити балетні вистави, де класичне хореографічне мистецтво органічно поєднувалося з українським танцювальним фольклором. «Пан Каньовський» М. Вериківського, «Лілея» К. Данькевича (на тему цього балету – однойменний твір Т. Шевченка), «Лісова пісня» М. Скорульського, блискуча драма Лесі Українки. За мотивами А. Свечнікова «Маруся Богуславка» в основі лібрето – однойменна поема про боротьбу українців проти турецької навали. М. Вериківський і М. Скорульський написали два варіанти балету «Бондарівна», близькі до балету «Маруся Богуславка». А. Кос-Анатольський написав балет «Хустка Довбуша» легендарного народного героя Олекси Довбуша. Змальовано «Сойчине крило» за однойменною повістю І. Франка. Г. Жуковський створив балет за сюжетом стародавньої казки «Ростислав», де підкреслюється давня дружба слов'янських народів [18].

Виконуючи балет на сцені, балетмейстер максимально використав матеріали хореографічного мистецтва України та інших народів. Народні танці (традиційні та сучасні) широко пропагуються численними професійними та аматорськими виконавськими колективами і складають основу їх репертуару. Однак перед тим як увійти в репертуар, танець проходить відповідну художню обробку. Збагачений новими танцювальними фігурами, яскравими хореографічними візерунками тощо. Художня якість твору мірою залежить від базових знань народної хореографії, таланту й ерудиції балетмейстера.

Варто зазначити, значних творчих успіхів досягли балетмейстери, які працюють у галузі українського народного танцю, і їхня робота відбувається переважно у трьох напрямках. Деякі з них зберігають етнографічну сутність і композицію танцю, водночас поглиблюючи окремі аспекти й роблячи окремі танцювальні рухи, жести, фігури тощо витонченими й складними. Інші хореографи вносять свій внесок у загальну композицію створених ними народних танців, маючи на меті поглибити зміст твору засобами професійної

хореографії. Елемент витонченості більш виражений в ускладненні хореографічних схем виконання та композиції таких танців [30, с.26].

Найвидатніші майстри хореографічного мистецтва створюють власні, оригінальні танцювальні композиції, в яких використовують виражальні засоби народної хореографії, спираючись на існуючі народні традиції. Такі танці часто доходять до людей зі сцени і поповнюють скарбницю народного хореографічного мистецтва новими мистецькими проявами. Деякі з них, як і пісні літературного походження, після певних змін стають народними в повному розумінні цього слова.

Серед танців, які користуються найбільшою популярністю в народі, слід відзначити «Повзунець», «Рукодільниці», «На полі» П. Вірського, «Козак» П. Григор'єва та багато інших. Проте в практичній діяльності хореографів і композиторів є суттєві недоліки. Танець часто перетворюється на необґрунтовану мозаїку різних танцювальних рухів, запозичених з танців різного змісту. Наприклад, у гопаку можна побачити рухи, характерні для метелика, крапки чи метелика. Така калейдоскопічна різноманітність рухів руйнує характер танцю [40].

Іноді танці наповнені майже акробатичними трюками. Ми бачимо те саме в танцювальній музиці. Замість того, щоб по-новому розвивати фактуру народної музики відповідно до змісту танцю, використовуючи мелодичні, гармонічні, ритмічні та ладові варіанти для посилення віртуозного елемента, деякі композитори підживлюють багато мелодій, різноманітних за змістом, які за композицією і характер навіть не можна назвати сюїтою. При художній обробці народного танцю балетмейстери повинні зосереджувати всю свою увагу на тому, щоб танцювальні рухи, фігури і хореографічний малюнок сприяли більш глибокому і комплексному розкриттю ідейно-емоційного змісту танцю.

Як показує дослідження, найкращий результат дає варіаційний метод розвитку танцю. Розробляючи хореографічну та музичну основу народного танцю, необхідно зберегти його стильові особливості. Наприклад, у випадку з танцями перш за все слід звернути увагу на зміст тексту. Якщо це колесо «Кривий танок», то, збагачуючи його хореографічний малюнок, треба завжди пам'ятати, що лінія, по якій біжить колесо, має бути лише кривою, бо вона визначає зміст і характер цього колеса. У побутових танцях, у композиції яких використовуються майже однакові танцювальні рухи («підніжжя», «гіпси», «голубки», «присядки» тощо), основну увагу слід приділяти хореографічному малюнку. Важливо, щоб він був змістовним, барвистим, розкривав саму суть того чи іншого танцю. У сюжетних танцях, особливо тих, де основною темою є праця, крім самого танцю необхідно знати ще технологію трудового процесу, яка в ньому відображається. Це допоможе ширше і детальніше розкрити зміст танцю за допомогою хореографії. Не можна ігнорувати той факт, що в сюжетних танцях хореографи інколи надмірно захоплюються епізодами, які не розкривають змісту танцю, використовують незвичайний реквізит (плакати, банери) [42].

В усі жанри народного танцю слід сміливо вводити елементи класичної хореографії. Кожний народний танець має відповідну до його змісту музику. Варіаційній розробці повинна підлягати саме та мелодія, яка властива тому чи іншому танцю. Неабияке значення в танці мають одяг та інші атрибути. Одяг збагачує національний колорит танцю, часто відтіняє його обласні особливості. Наприклад, одяг Полтавської і Чернівецької областей має істотні відмінності. Отже, сценічно розробляючи танець тієї чи іншої області, треба враховувати локальні особливості її одягу. Додержання цих вимог сприятиме збереженню і розвитку національних традицій, стилістичних особливостей кожного танцювального жанру, а також поступовому зближенню народної хореографічної творчості з професіональним балетом [28, с.67].

Зазначимо, народний танець – це творчість народу, яка містить у собі його емоційно-художні образи. Народний танець може розповісти різні історії того чи іншого народу, де він народився і процвітав протягом багатьох років. Народний танець вплинув на розвиток та формування інших видів хореографічного мистецтва. Танець має в собі вогонь, моральне виховання, поєднує в собі емоційну сторону мистецтва і приносить радість виконавцям і глядачам, розкриває духовні сили, виховує естетичний, художній смак і любов до прекрасного. Народний танець – жива, специфічна форма відображення дійсності.

Отже, можна зробити висновок, що українські танці у танцювальних колективах, не втрачаючи своєї народної основи, дуже добре видозмінюються, удосконалюються і збагачуються своїм підбором танцювальних рухів і оригінальних малюнків. Зберігаючи зразки фольклорного народного танцю, танцювальні колективи оновлюють, осучаснюють їх, намагаючись іти в ногу з сучасним розвитком всесвітньої культури.

Бальний танець як історичне явище сягає своїм корінням в побутові форми народного танцю. На певному етапі розшарування суспільства на класи з'явилися салонні, або бальні, танці. В основу їх лягли побутові народні танці, які видозмінювалися під впливом норм етикету і укладу життя привілейованих верств суспільства.

Бальний танець (італ. ballo, франц. ballet – танець) цей термін з'явився як результат зацікавленості до танців у побуті в епоху Відродження. Однак зародження бального танцю почалось від побутового народного танцю в епоху Ренесансу – розквіту замкової рицарської культури (XII ст.). Бальні танці змінювались під впливом норм етикету та укладу життя привілейованих верств суспільства. Споконвічно вони мають, перш за все, розважальні функції. Вони й нині виконуються окремими парами або групами, як побутові, на балах, карнавалах, вечірках, дискотеках, світських раутах, презентаціях та інших заходах. Бальні танці також демонструються ще й як показові у шоу програмах на «паркеті» для учасників фестивалів, конкурсів, свят бального танцю та для широкого кола глядачів на сцені та у

телепрограмах. Пари, які мають високу професійну підготовку, беруть участь у спортивних змаганнях, як спортсмени з бального танцю

У сучасній хореографічній системі бальні танці поділяються на:

- історико-побутові (XVI-XIX століть);
- міжнародної програми (європейські та латиноамериканські);
- на основі народного танцю;
- новинки сезону;
- сучасні ритмо-пластичні танці у вільній інтерпретації

Народні витоки бальних танців забезпечили їм життєздатність та широке поширення. На певному етапі поділу суспільства на класи, народні (фольклорні) танці, потрапивши в салони, стилізувались, набуваючи чопорності й етикету, що було притаманно аристократії.

У XIII – XIV ст. під час багаточисельних театралізованих свят виконувались танці-променади, танці-хода з факелами, свічками, які входили до напівцерковних, напівсвітських процесій. Вуличні балети також були притаманні цим, великим за масштабом та складним за постановочним задумом, святам. Тоді ж почали викристалізовуватись зображальні засоби майбутніх бальних танців та балетних спектаклів.

Перші записи танців були зроблені у XVI ст. Французький хореограф Туано Арбо у книжці «Орхесографія» описав різні танці XVI ст. Велику увагу, він приділив, найбільш улюбленому з них – бранлю.

Народний танець – один з найстарших видів народного мистецтва. Він складався і розвивався під впливом географічних, історичних та соціальних умов життя. Народний танець конкретно висловлює стиль і манеру виконання кожного народу і нерозривно пов'язаний з іншими видами мистецтва, головним чином – музикою.

Народний танець – невід'ємна складова частина народних обрядів і свят. Він виник як результат колективної творчості. Переходячі від виконавця до виконавця, з покоління до покоління, з однієї місцевості до другою, він збагачувався, досягаючи в окремих випадках високого художнього рівня і техніки виконання. На основі народного танцю в XIV – XV ст. в Італії йшов процес формування бального танцю. Зокрема, іспанські народні танці безпосередньо передували створенню класичного танцю, може навіть підготовлювали його. Елементи класичного танцю, у т.ч. й розгорнутість (виворотність) прийшли з елінських та єгипетських танців. Таким чином, виникнення класичного танцю було закономірним етапом в історії хореографічного мистецтва. Визначені прийоми професіоналізації, які передавались за традицією від єгиптян до елінів, від жонглерів до придворних танцюристів, такі, як розгорнута координація рухів, утримання постави (корпуса); в основу системи класичного танцю, яка стала своєрідним підсумком всього попереднього розвитку.

Становленню класичного танцю передувало формування декількох професійних систем. Так, відомо, що на створення системи класичного танцю великий вплив надали італійська і французькі системи. Новерр Жан Жорж (1727-1810) – французький хореограф, реформатор західноєвропейського

балету, який відстоював ідею синтезу між танцем і музикою. Розвідки Ж.Ж. Новерра у розробці жанрової структури балету мали значний вплив на подальший розвиток хореографічного мистецтва. Становлення і розвиток мистецтва балету пов'язані з культурами Італії, Англії, Австрії і особливо Франції. Саме в цій країні розпочався процес відокремлення балету від опери і надання балетному мистецтву статусу самостійної галузі хореографії. Процес розвитку балетного мистецтва XIX ст. мав взаємовпливовий характер. Пошуки, які відбувалися в європейській хореографії, стимулювали становлення цього виду мистецтва в Росії, яка згодом призведе до зворотного процесу – впливу мистецтва російського балету на західноєвропейський («Російські сезони» в Парижі).

Подальший розквіт балету відбувається у другій половині XIX – на початку XX ст. і пов'язаний передусім з іменем М. Петіпа (1818-1910), який здійснив новаторські балетні постанови. Всесвітнє визнання Петіпа принесли балети «Спляча красуня» і «Лебедине озеро» (у співавторстві з Л. Івановим). Справжнім авангардистом хореографічного мистецтва XX ст. став М. Фокін (1880-1942). Його творчість формувалась під безпосереднім впливом художнього доробку М. Петіпа та О. Горського. В постановках М. Фокіна «Єгипетські ночі», «Дафніс і Хлоя», «Петрушка» засяяли зірки російського балету А. Павлова, В. Ніжинський, Т. Карсавіна, О. Спесивцева. Саме з іменами цих представників мистецтва хореографії і пов'язаний триумф всесвітньо відомих «Російських сезонів» у Парижі, які були організовані видатним театральним діячем С. Дягілева. Внесок дягілевських сезонів у розвиток мистецтва світового балету важко переоцінити. Дягілевської сезони є яскравим прикладом міжвидового синтезу мистецтв – музики, хореографії та живопису. Наш великий співвітчизник, провідний соліст трупи Дягілева, видатний хореограф Серж Лифар (1905-1986) танцював головні ролі практично у всіх балетах «Російських сезонів». Протягом багатьох років ім'я Сержа Лифаря було несправедливо забутим, але в червні 1994 р. в Києві відбувся I Міжнародний конкурс балету ім. Сержа Лифаря. З того часу він проводиться кожні два роки. Творчість цього блискучого художника слід інтерпретувати як загальноцивілізаційний феномен.

2.3. Українського народний танець та сучасна хореографія

Українське народне танцювальне мистецтво завжди привертало увагу професіональних митців.

У п'єсах українських драматургів в минулому широко використовувалися співи і танці. На Україні стало традицією, що драматичні актори неодмінно повинні вміти співати і танцювати. Багатогранністю таланту відзначалися М. Садовський, М. Заньковецька, М. Кропивницький та багато інших корифеїв українського класичного театру. І. Мар'яненко, наприклад, згадував у своїй статті «Моє життя», що Садовський знав і виконував козачок так, як ніхто за його пам'яті.

Видатні митці українського театру дуже великого значення надавали масовим сценам. Насичуючи їх етнографічними деталями, вони використовували для цієї мети хори, оркестри і танцювальні групи. Українські народні танці на сцені театру ставали невід'ємною частиною театрального видовища. Підсилюючи національний колорит вистави в цілому, вони допомагали донести ідею твору до глядача. Не втрачаючи своєї народної основи, танці, які використовувалися в спектаклі, творчо осмислювались і збагачувались. Так українські народні танці поступово ввійшли в повсякденну практику професіонального театального мистецтва України.

У 20-30 роках ХХ ст. в Україні почали ставити балетні спектаклі, в яких органічно злито класичне хореографічне мистецтво з українським танцювальним фольклором. З'являються балети: «Пан Каньовський» М. Вериківського, «Лілея» К. Данькевича (темою цього балету послужив однойменний твір Т. Шевченка), «Лісова пісня» М. Скорульського, написаний на основі драми-феєрії Лесі Українки, «Маруся Богуславка» А. Свечнікова, лібретто якого створено на основі однойменної думи про боротьбу українського народу проти турецької навали. М. Вериківський і М. Скорульський пишуть два варіанти балету «Бондарівна», близького за змістом до балету «Маруся Богуславка», А. Кос-Анатольський написав балет «Хустка Довбуша», в якому зображений легендарний народний герой Олекса Довбуш, і «Сойчине крило» за мотивами однойменної новели І. Франка. Г. Жуковський створив балет на сюжет старовинної казки «Ростислава», де висвітлено віковічну дружбу слов'янських народів. Балет «Олеся» на сучасну тему написав Я. Русинов. Цікавий балет про шахтарів Донбасу під назвою «Чорне золото» В. Гомоляки.

Здійснюючи постановку цих балетів, балетмейстери максимально використовували матеріали хореографічного мистецтва, як українського, так і інших народів. Саме цим завдячує наш балет народному артисту СРСР П. Вірському, народному артисту СРСР В. Вронському, заслуженій артистці УРСР Н. Скорульській, заслуженій артистці УРСР Г. Березовій, народному артисту УРСР С. Сергееву та іншим українським балетмейстерам. Завдяки їх творчим зусиллям закладено основи школи українського балету, побудованої на засадах народної хореографічної творчості [1, с.33].

Народні танці (традиційні і сучасні) широко пропагуються численними професіональними і самодіяльними виконавськими колективами, становлячи основу їх репертуару.

Проте перш ніж потрапити до репертуару, танці зазнають відповідної художньої обробки: збагачуються новими танцювальними фігурами, розцвічується їх хореографічний малюнок тощо. Художня якість твору великою мірою залежить від знання основ народної хореографії, від таланту й ерудиції хореографа.

Балетмейстери, які працюють в галузі українського народного танцю, досягли значних творчих успіхів, їх робота йде в основному в трьох напрямках. Деякі з них, зберігаючи етнографічну суть і композицію танцю,

поглиблюють окремі його сторони, шліфують і ускладнюють ті чи інші танцювальні рухи, жести, фігури і т. д.

Інші хореографи вносять в загальну композицію народного танцю скомпоновані ними танцювальні фігури, мета яких — поглибити зміст твору засобами професіонального хореографічного мистецтва. У виконанні таких танців більше помітні елементи віртуозності, а в композиції — ускладнення хореографічного візерунка.

Найвидатніші майстри хореографічного мистецтва створюють свої, оригінальні композиції танців, в яких використовують засоби виразності народної хореографії, спираючись на існуючі народні традиції. Часто такі танці потрапляють зі сцени в народ, поповнюючи скарбницю народного хореографічного мистецтва новими художніми зразками. Деякі з них, подібно до пісень літературного походження, зазнавши тих чи інших змін, стають народними в повному розумінні цього слова.

Серед танців, найбільш популярних у народі, слід відзначити «Повзунець», «Рукодільниці», «На кукурудзяному полі» П. Вірського, «Козачок» П. Григор'єва і багато ін.

Проте в практичній роботі балетмейстерів і композиторів спостерігаються й значні недоліки. Часто танець перетворюють у немудру мозаїку різнохарактерних танцювальних рухів, запозичених у різних за змістом танців. Наприклад, у гопаку можна побачити рухи, характерні для метелиці, польки чи коломийки. Така калейдоскопічна строкатість рухів нівелює характерність танцю. Трапляється й таке, що танцювальну сюїту називають чомусь гопаком. Іноді танці перевантажують майже акробатичними трюками.

Подібне спостерігається і в музиці до танців. Замість того, щоб відповідно до змісту танцю по-новому розробити фактуру народної музики, використовуючи для цієї мети мелодійні, гармонічні, ритмічні і ладові варіації, посилити віртуозний елемент, деякі композитори нанизують ряд різноманітних щодо змісту мелодій, які за складом і характером не можна назвати навіть сюїтою.

Художньо обробляючи народний танець, балетмейстери повинні всю свою увагу скеровувати на те, щоб танцювальні рухи, фігури, як і хореографічний малюнок, допомагали глибшому і всебічному розкриттю ідейно-емоційного змісту танцю. Як підказує практика, найкращий результат дає варіаційний спосіб розробки танцю.

Розробляючи хореографічну і музичну основи народного танцю, слід зберігати його стилістичні особливості. Наприклад, у хороводах треба зважати насамперед на зміст тексту. Якщо це хоровод «Кривий танець», то, збагачуючи його хореографічний малюнок, слід весь час пам'ятати про те, що лінія, яку снує хоровод, має бути тільки кривою, бо вона визначає зміст і характер цього хороводу.

У побутових танцях, в композиції яких використовуються майже одні й ті самі танцювальні рухи («доріжки», «тинки», «голубці», «присядки» тощо), основна увага має бути зосереджена на хореографічному малюнку. Важливо,

щоб він був змістовним, барвистим, розкривав саму суть того чи іншого танцю.

В сюжетних танцях, особливо тих, де основною темою є праця, необхідно, крім самого танцю, знати технологію того трудового процесу, який відображається в ньому. Це допоможе ширше і детальніше розкрити зміст танцю хореографічними засобами.

Не можна не звернути уваги на те, що в сюжетних танцях хореографи іноді надмірно захоплюються епізодами, які не розкривають змісту танцю, використовують незвичний реквізит (плакат і транспаранти).

В усі жанри народного танцю слід сміливо вводити елементи класичної хореографії. Кожний народний танець має відповідну до його змісту музику. Варіаційній розробці повинна підлягати саме та мелодія, яка властива тому чи іншому танцю.

Неабияке значення в танці мають одяг та інші атрибути. Одяг збагачує національний колорит танцю, часто відтіняє його обласні особливості.

Отже, сценічно розробляючи танець тієї чи іншої області, треба враховувати локальні особливості її одягу. Додержання цих вимог сприятиме збереженню і розвитку національних традицій, стилістичних особливостей кожного танцювального жанру, а також поступовому зближенню народної хореографічної творчості з професіональним балетом.

ВИСНОВКИ

Народний танець створювався століттями і був тісно пов'язаний з життям людей, їх побутом, працею та певним художнім смаком. Не дарма танець називають своєрідним літописом життя. Люди самі зберігали і розвивали свої танцювальні скарби, передаючи з покоління в покоління форми танців, їх характер і спосіб виконання. Ми визначили, що складні проблеми народної хореографії почали успішно вирішувати наприкінці 40-х років. Ці роки ознаменувалися надзвичайним розквітом народної творчості, появою нового жанру танцювального мистецтва, який отримав назву «ансамбль народного танцю». Оскільки він виявився найпопулярнішим і популярним видом мистецтва, він миттєво став популярним серед широкого кола глядачів. У 1937 році був створений перший «ансамбль народного танцю». Народний танець – одна з найдавніших форм самовираження культурних груп, вид народного мистецтва, який, згідно з тлумаченням енциклопедичної статті І. Моїсеєва, «склався і розвивався під впливом географічних, історичних і соціальних умов життя народу. Він конкретно виражає стиль і манеру виконання кожного народу і тісно пов'язаний з іншими видами мистецтва». Єдиної думки щодо первинності народження танцю, співу чи музики досі немає, беззаперечним є одне – поява танцю пов'язана з усвідомленням ритму як супроводу певної послідовності рухів тіла. Ці ритмічні рухи тіла могли мати різне значення, що згодом призвело до появи багатьох теорій про походження танцю (його попередниками називали ігри, магичні чи релігійні ритуали тощо). Танець був дуже поширений серед народів давнини. Танцівники прагнули, щоб кожен рух, кожен жест, кожна міміка виражали думку, дію, дію. Виразні танці мали велике значення як у звичайному житті, так і в громадському житті. Дуже часто святкування починалися і супроводжувалися танцями. Для людини з первісного суспільства танець – це спосіб мислення і життя. У танцях із зображенням тварин відпрацьовуються прийоми полювання; у танці виражаються молитви про родючість, дощ та інші нагальні потреби племені. У танцювальних рухах втілено любов, працю та ритуал.

Народний танець – це творіння народу, що є емоційним художнім відображенням його побуту, характеру, думок, почуттів, естетичних поглядів та розуміння краси навколишнього світу. Протягом свого розвитку народний танець розвивався та видозмінювався, як видозмінювалася його роль та соціальне значення в суспільстві. Доведено, що кожен народний танець – це історія народу. У ньому відображено мудрість і героїзм, радість і горе, перемоги і поразки, побут, звичаї, традиції, глибоку віру в добрий початок, у щасливе майбутнє. Танець супроводжував людей протягом усього життя з давніх часів. Кожен народ виробив свої танцювальні традиції, пластичну мову, особливу координацію рухів, зразки взаємозв'язку руху і музики. Танець не жив ізольовано від людей. Він – рівноправний член великої родини, в якій тісно пов'язані спів, музика, казки, билини.

Народний танець є родоначальником всіх напрямків танцю, які формувалися протягом багатьох століть на його основі, це і класичний, і бальний, і сценічно-характерний, і сучасний танець. Він нерозривно пов'язаний з іншими видами хореографічного мистецтва та має значний вплив на їх розвиток. Якщо говорити про класичний танець, який є основою хореографії, то зазначимо, що класика ввібрала в себе всі самі витончені рухи з народних і побутових танців. Народний танець став основою, з якої сформувався та виник класичний танець. Класичний танець і досі збагачується за рахунок фольклору. Народний танець створив основу і для бального танцю. Також, народний танець відіграв велику роль у формуванні балетних танців, хореографами були створені балети на ґрунті народних танців. Слід виокремити вплив народного танцю на розвиток національного балету першої половини ХХ століття. Проникнення народного танцю та лексичних елементів в оперно-балетну сцену відбулося вже в ХІХ ст. – в їх основі були характерні танці, вмонтовані жанрово-побутові епізоди; подекуди партії головних дійових осіб були забарвлені фольклорними хореографічними інтонаціями. Однак у першій половині ХІХ століття український танець з'явився лише в дивертисментах, що само по собі має бути позитивним, оскільки танцювальні дивертисменти (загальна танцювальна сцена, побудована з нанизаних танцювальних номерів) є однією з найхарактерніших структурних форм театру опери та балету. Сьогодні можна з повним правом сказати, що діапазон народних танці міцно увійшов у життя балетного театру. Народне танцювальне мистецтво займає велике місце у сучасному хореографічному мистецтві. Досліджено, що народні танці значно вплинули на розвиток сучасного хореографічного мистецтва. Близько 80% всіх сценічних художніх творів, пов'язаних з мистецтвом танцю, складаються і ставляться на матеріалі народної танцювальної творчості. Народні танці складають основу репертуару багатьох професійних художніх колективів, займають провідне становище у творчості аматорських ансамблів та учасників хореографічної самодіяльності.

Народний танець має велике значення у розвитку різних видів хореографічного мистецтва. Найвидатніші майстри хореографічного мистецтва створюють власні, оригінальні танцювальні композиції, в яких використовують виражальні засоби народної хореографії, спираючись на існуючі народні традиції. Такі танці часто доходять до людей зі сцени і поповнюють скарбницю народного хореографічного мистецтва новими мистецькими проявами.

Отже, народний танець тісно пов'язаний з іншими видами хореографічного мистецтва та є своєрідною основою для їх формування та розвитку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрусин Р. Теоретичні основи українського народного танцю в педагогічній творчості В. Верховинця. *Гірська школа українських Карпат*. 2017. № 10.
2. Бернадська Д.П. Синтез мистецтв у хореографії як формотворчий художній процес. *Мистецтвознавство*. Київ, 2008. С. 22–29.
3. Бойко О.С. Художній образ в українському народно-сценічному танці. 2008. С. 185–202.
4. Богород А. Український народний танець в писемних джерелах. *Дивослово*. 1997. № 7. С. 11–17.
5. Боримська Г. Самоцвіти українського танцю. К.: Мистецтво, 1994. 136 с.
6. Василенко К.Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю. К., 1998. 22 с.
7. Верховинець В. Теорія українського народного танцю. Київ: Музична Україна, 2008. 150 с.
8. Вірський П. У вихорі танцю. К.: Мистецтво, 1987. 85 с.
9. Гарасимчук Р. Особенности украинских народных танцев Карпатского региона. М.: Наука, 1974. 9 с.
10. Годовський В.М. Маркевич Л.А. Народне танцювальне мистецтво України. Частина 1. Західний регіон. Рівне, РДГУ, 2004. 32 с.
11. Годовський В.М. Танці Полісся. Рівне, 2008. 114 с.
12. Голдрич О. С. Хореографія. Основи хореографічного мистецтва. Основи композиції танцю. Львів: Сполом, 2009. 172 с.
13. Григор'єв П. Збірник українських народних танців. К.: Центр. будинок народної творчості УРСР, 1977. 96 с.
14. Гоцалюк А. Традиції в розвитку хореографічного мистецтва. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Рівне, 2016. С. 135–140.
15. Гуменюк А.І. Українські народні танці. К.: Наукова думка, 1969. 612 с.
16. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України. К.: В-во АН УРСР, 1963. 235с.
17. Давидюк В. Вибрані лекції з українського фольклору. Луцьк: Твердиня, 2012. 446 с.
18. Дужич-Ніколайчук В. Кутузова Г. Українська народна хореографічна культура як філософсько-культурологічний феномен. Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. 2014. 29 с.
19. Демків Д. Ярослав Чуперчук. Феномен гуцульської хореографії. Коломия: Вік., 2001. С. 7–38.
20. Забута Т.В. Народна мелодія у музичному полотні сучасних хореографічних постановок (з творчого доробку ансамблю народної музики «Наспів» МБК). Актуальні питання культурології: у 2-х т. Рівне: РДГУ., 2008. 40 с.
21. Зінич О. Вічна мелодія танцю. *Культура і життя*. 2002. 10 липня.
22. Зайцев Є. Основи народно-сценічного танцю. К., 1976. 2 с.

23. Зубатов С. Л. Методика викладання українського народного танцю. Київ: Ліра-К, 2017. 376 с.
24. Іваницький А. Українська народна музична творчість. Навч. посібник. К.: Музична Україна, 1999. 222 с.
25. Камін В. Народно-сценічний танець у дитячому хореографічному колективі. К., 1996. 68 с.
26. Каміна Л. Український народний танець – його зміст і форма: Науково-методична розробка. К., 2010.
27. Кирилюк В. Проблеми розвитку народної хореографії в Україні. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Педагогічні науки*, 2017. С. 62-64.
28. Книш Т. Жива душа народу. До ювілею українського танцю. Вінніпег: Новий шлях, 1986. 78 с.
29. Косаківська Л., Чепалов О. Танцювальний фольклор і становлення українського національного мистецтва. *Культура України*. К., 2001. Вип. 8. С. 34-4.
30. Кримський С. Деякі універсалії української культури. *Українська культура*. 2009. № 1. 67 с.
31. Купленник В. Нариси до історії українського народного танцю. К., 1997. 63 с.
32. Лексика народних танців у контексті народної хореографічної культури України. Народознавчі зошити. № 1 (145), 2019. URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2019-1/31.pdf>
33. Липовецький С. Батько українського танцю. *Тиждень*. 2010. 26 березня.
34. Литвиненко В. А. Зразки народної хореографії. К.: Альтерпрес, 2008. 468 с.
35. Легка С. Українська народна хореографічна культура ХХ століття. Київ.: нац. ун-т культури і мистец, 2013. 20 с.
36. Легка І.П. Інтеграція українського народного танцю у світовому хореографічному мистецтві. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2008. С. 126–132.
37. Лозко Г. Народний танець. *Українське народознавство*. Тернопіль: Мандрівець, 2015. С. 321–326.
38. Максименко А. Становлення народно-сценічного танцю в системі хореографічної та педагогічної освіти. *Мистецтво та освіта*. 2012. № 5. С. 14–17 .
39. Нечитайло В. Хореографічна культура як показник світоглядних інновацій. *Мистецтво та освіта*. 2009. № 5. С. 31–33 .
40. Островська К. Український народно-сценічний танець у системі освіти. *Культура України*. 2010. Вип. 30. С. 26–29.
41. Орлов В. Мистецтво і педагогічні технології. *Мистецтво та освіта*. 2001. № 1. С. 8–12.
42. Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю. К.: Музична Україна, 1990. 150 с.

43. Рой Є. Є. Народний танок як складова календарно-світової обрядової культури України: історичний аспект. *Вісник НАКККіМ: наук. журнал*. Київ: Міленіум, 2015. № 3. С. 20–27.
44. Різник О. Танець . *Нариси української популярної культури*. К.: УЦКД, 1998. 645 с.
45. Савчин Л. Методика роботи з хореографічним колективом. Рівне: РДГУ, 2010. 47 с.
46. Специфіка розвитку народного танцю. «Young Scientist» . № 7.2018. URL: <http://www.molodyvcheny.in.ua/files/journal/2018/7/82.pdf>
47. Сизоненко З. Віночок. Чотири українські народні танці. К., 1992. 84 с.
48. Семак О.О. Естетичні властивості хореографічних рухів і дій. *Проблеми загальної та педагогічної психології. Збірник наукових праць Інституту психології ім. Г.С. Костюка АПН України*. К., 2000. С. 94–99.
49. Стасько Б.В. Митці народної хореографії Прикарпаття: Видавн. дизайнер. від. ЦІТ, 2009. 163 с.
50. Станішевський Ю. Розквіт українського балету. К., 1961. 48 с.
51. Станішевський Ю. Балетний театр України: 225 років історії. Україна, 2003. 440 с.
52. Степанюк В.І. Хореографічна культура Волині в контексті танцювального мистецтва України. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2012. С. 78–82.
53. Степаненко С. П. Історія становлення українського народно-сценічного танцю: [методичні рекомендації]. Луганськ, 2009 [Електронний ресурс] / С. Луганська обласна рада. Луганський обласний центр народної творчості. Режим доступу : <http://locnt.lg.ua/становлення-танцю/> 6.04.12.
54. Степовій О. Українські народні танці: Етнографічний нарис. Авґсбург, 1946. 58 с.
55. Танок [Електронний ресурс] / С. Духовність і культурна спадщина України. Режим доступу : <http://ridna-ukraina.com.ua/dance> 18.04.12.
56. Таранцева О.О. Формування фахових умінь майбутніх учителів хореографії засобами українського народного танцю. *Наукові записки. Кіровоград: КДПУ імені В. Вінніченка. Серія «Педагогічні науки»*. 2003. С. 33–36.
57. Тарасович Л. Український народний танець як національне надбання хореографічної культури України.
58. Тараканова А. Система хореографічного виховання в школах і позашкільних закладах. К., 1996. 282 с.
59. Тітов В. Народні подільські танці. Хмельницький, 2002. 152 с.
60. Хрестоматія. К. Українознавствою Либідь, 1996. Книга 1. 352 с.
61. Хоцяновська, Л.Ф. Тенденції та перспективи розвитку народного хореографічного мистецтва України. *Молодий вчений* 2018. С. 191–194.
62. Хромлива-Щур Л. Українські народні звичаї в сучасному побуті. Львів: Фенікс, 1990. 35 с.
63. Цветкова Л. Народно-сценічний танець: Програма для дитячих хореографічних шкіл. Хмельницький, 2002. 43 с.

64. Частакова Я. Верховинець В. [Інтернет-ресурс]
<http://www.regionalmuseum.kr.ua/preg10-06h.html>
65. Черкаський Л. Живії струни України. К.: Академія, 1999. 107 с.
66. Черкашина Л. «Українська культура серця» в образах і символах національного фольклору. *Народна творчість та етнографія*. 2001. № 3. С. 48–53.
67. Шариков Д. І. Стилістичний розвиток балетного мистецтва: ренесанс, бароко, класицизм. *Вісник НАКККіМ*. зб. наук. праць ; вип. № 4.К. : НАКККіМ. Міленіум, 2014. С. 113–117.
68. Шариков Д. І. Сучасна хореографія як феномен художньої культури ХХ століття, 2010.
69. Шариков Д. І. «Стилістичні різновиди народного танцю в світі». *Вісник Львівського університету*. 2014. С. 110–119.
70. Шаян В. Джерело споконвічної сили української культури. *Народна творчість та етнографія*. 2005. № 1 2. С. 46–55.

ДОДАТКИ

Додаток А

Фото композицій сучасної інтерпретації українських танців



Рис. А.1. Стилiзований народний танець «Верба мого кохання». Народний ансамбль танцю «Весна» (керiвник – Лiлiя Пригода)



Рис. А.2. Стилiзований народний танець «Квiтка з полонини». Народний хореографiчний колектив «Мiленiум» (керiвник - Олена Таранцева).



Рис. А.3. Стилізований народний танець «Доленька». Хореографічний колектив «Еклейм» (керівник – Олена Островна).



Рис. А.4. Хореографічна композиція «Прийди весна на Україну». Народний ансамбль фольклорно-стилізованого танцю «Плай» (керівник – Лілія Довганюк).

Додаток Б

Фото композицій формейшн з використанням малюнків народних танців



Рис. Б.1. Композиція «Латиноамериканський формейшн» Народний ансамбль спортивного бального танцю «Грація» (керівник – Петро Горголь).



Рис. Б.2. Композиція «Вальс». Народний ансамбль спортивного бального танцю «Грація» (керівник – Петро Горголь).

Фото з балетних вистав на основі фольклорних джерел



Рис. В.1. Балетна вистава «Лілея» К. Данькевича.
Національна опера України.



Рис. В.2. Балетна вистава «Лісова пісня» М. Скорульського.
Національна опера України.