

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

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття освітнього ступеня Магістр
зі спеціальності 024 Хореографія

на тему: «Концептуалізації молдавської народної хореографії на
професійній сцені»

Структура кваліфікаційної роботи:
теоретична частина творчого проекту
творчий проект — розгорнута хореографічна композиція «Норок»

виконавець: здобувач вищої освіти
рівня магістр
заочної форми навчання
Андрієнко Владислав

керівник кваліфікаційної роботи:
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри сучасної та бальної хореографії
Шабаліна Олена Миколаївна

Харків – 2020 р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. МАТЕРІАЛИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА РЕАЛІЗАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ.....	5
1.1 Аналіз наукової та спеціалізованої літератури за темою роботи.....	5
1.2 Історичні витоки походження молдавського народу.....	6
1.3 Молдавський танець. Історія формування та розвиток.....	12
1.3.1 Стили молдавського танцю.....	23
1.3.2 Танцювальна лексика молдавських народних танців.....	26
1.3.3 Обряди в танцях Молдови.....	31
1.4 Молдавський народний костюм.....	39
1.5 Танцювальні колективи Молдови.....	45
РОЗДІЛ II. АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНИХ АНАЛОГІВ ТА ПРОТОТИПІВ ТВОРЧОГО ПРОЕКТУ.....	48
РОЗДІЛ III. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН.....	53
3.1 Основні характеристики хореографічного твору.....	53
3.2 Дійові особи та їх коротка характеристика.....	53
3.3 Лібрето.....	53
3.4 Розгорнутий зміст.....	54
3.5 Загальна драматургія.....	55

3.6	Музичний аналіз.....	55
3.7	Костюми виконавців.....	57

РОЗДІЛ	IV.	ПОСТАНОВЧИЙ
ПЛАН.....		59
ВИСНОВКИ.....		71
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....		73
ДОДАТКИ.....		77

ВСТУП

Актуальність теми. Народний танець найдавніший вид народної творчості у Республіці Молдова. Через танець простежуються типові риси, так званий «молдавський національний характер». Організація руху у часі та просторі, пластика, ритміка у виконанні народних танців відтворюють образність художнього мислення, котру молдавський народ цінить і любить.

Молдавські народні танці стали відомими у багатьох країнах, набули популярності та високо оцінені шанувальниками танцювального мистецтва. Кращі зразки молдавських танців уже давно стали гордістю хореографічної культури країни.

Молдавський народний танець є одним з предметів спеціального циклу у сучасній системі професійної хореографічної освіти. Він в значній мірі розширює й збагачує виконавські можливості учнів. Прикро, що не завжди студентам вдається передавати характер і правильну манеру виконання молдавського народного танцю.

Тому в процесі навчання народно-сценічного танцю важливу роль відіграють теоретичні знання про національну культуру досліджуваного народу, про становлення й розвиток його танцювальної культури та вивченні різноманіття народно-сценічних молдавських танців, існуючих на сучасному етапі розвитку хореографічного мистецтва.

Розглядаючи хореографію різних регіонів Молдови та аналізуючи її, простежуються особливості танцювального мистецтва, характерні для всієї Молдови, а також виокремлюються відмінності в хореографії різних регіонів країни, які виникли внаслідок впливу на них сусідніх країн і народів.

Мета роботи: визначити загальні риси танців, характерні для всієї Молдови, а також виявити особливості хореографії властиві тільки для того чи іншого регіону країни.

Для досягнення поставленої мети, необхідно вирішення наступних завдань:

-вивчення зародження танцювального мистецтва Молдови;

-аналіз особливостей розвитку хореографії Молдови;

Об'єкт дослідження: хореографічне мистецтво Молдови.

Предмет дослідження: аналіз хореографії Молдови.

Матеріал дослідження: друковані видання, монографії, наукові статті, практичні посібники, фольклорні збірники, спогади дослідників, фотографії та відеоматеріали, присвячені хореографії Молдови.

Практичне значення роботи: результати даного дослідження можуть бути корисні балетмейстерам-постановникам при створенні й постановці молдавських танців, а також для збагачення та поліпшення танцювальної майстерності виконавців народних танців.

Структура роботи: складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи становить 80 с., в тому числі: список використаних джерел (52 бібліографічних записів) та додатки.

РОЗДІЛ I. МАТЕРІАЛИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА РЕАЛІЗАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Аналіз наукової та спеціалізованої літератури за темою роботи.

Танець представляє собою величезний пласт людської культури, який вбирає і передає весь соціально успадкований досвід специфічними, притаманними йому методами і засобами (рухами, жестами, положеннями людського тіла). Народний танець, як одна із найдавніших форм народної творчості, що складався й розвивався під впливом географічних, історичних і соціальних умов життя народу, конкретно висловлює стиль і манеру виконання кожного народу [3].

Народний танець безпосередньо пов'язаний з фольклором, який первісно є невіддільним від традиційного народного способу самовираження в пластичному мистецтві. Адже фольклор, маючи свої специфічні закономірності розвитку, свої протиріччя, характеристики, що поширюються як на окремі його твори, так і на жанри й види в цілому, є першоосновою усіх проявів народної творчості. У процесі історичного розвитку суспільства істотно змінювався сам фольклор як форма художнього мислення, його зміст, проблематика, жанри, специфічні ознаки [8]. Звичаї та обрядовість молдаван у межах етнографічних, культурологічних та мистецтвознавчих досліджень відображена у працях В. Зеленчука [14], К. Кожухар, В. Кожухар [21], О. Мироненко [34], Н. Пастух [44].

Молдавський танець, як складний і багатофункціональний феномен привертав увагу багатьох дослідників із різних наукових галузей: його ранні форми досліджували Е. Корольова [25, 26], Н. Даренська [9, 10]; технічні та функціональні характеристики народної молдавської хореографії вивчали М. Мардарь [27, 32], В. Курбет [27]; описи народних молдавських танців різних жанрів, відтворивши їх лексику, структурно-композиційну будову, змістове наповнення у своїх працях надають Л. Ошурко [41, 42, 43], Н. Лупов [31], Д. Ніколаєв [35], В. Балгат [31]; практичний досвід діяльності молдавських митців-хореографів, розвиток сценічної національної хореографії розкрито С. Знаменською [15], Е. Крімерман [29]; теоретико-методологічні основи

народного молдавського танцю репрезентовано Т. Ткаченко [47], А. Чернишовою [50], Б. Колногузенком [22, 23, 24].

Генезис і закономірності становлення та розвитку молдавського народу, історію Молдови докладно описали у своїх працях П. Жадовський [12], Д. Кантемір [19], К. Негруцці [40] та ін.

При достатній кількості та об'ємності проаналізованих праць, залишились поза увагою теоретичне осмислення та узагальнення характеру молдавського народного танцю.

1.2 Історичні витоки походження молдавського народу

Молдаване є нащадками стародавнього народу, що населяв багато тисяч років тому територію від Південних Карпат до річки Буг. Культура, відкрита археологами в кінці XIX та XX століттях, сформована цим народом в 6–3 тисячолітті до н. е. носить назву Кукутень-Трипілля. Нащадки цього народу є засновниками багатьох європейських і близькосхідних цивілізацій, включаючи цивілізацію стародавнього Риму. У II та I тисячолітті до н. е. прямі нащадки Кукутенців стали відомі історикам під назвою фракійці, численним народом, що проживав на територіях Балканського півострова, включаючи межиріччя Дністра і Прута, а також в Малій Азії (Анатолійський півострів). Анатолійські фракійці становили західну частину населення Хетської імперії, яка займала територію сучасної Туреччини і частини Близького Сходу.

Фракійці мали декілька державних утворень, згаданих ще Гомером, а також у давньосхідних історичних текстах. За словами грецького історика Геродота, який жив в V столітті до н. е. «Народ фракійський після індійців — найчисленніший на землі. Були б фракійці одностайними й тільки під владою одного владика, то вони були б непереможні і куди могутніше інших народів». Таку оцінку сучасника міг отримати народ не тільки численний, але й такий, що володіє розвиненою матеріальною і духовною культурою [16].

Гети — численний фракійський народ, та частина західних сарматів (індоєвропейці, одна з гілок протослов'ян, вихідці з Месопотамії і території стародавнього Ірану, які протягом 2-1 тисячоліть до нової ери мігрували через Середню Азію, Урал, Волгу, північне Причорномор'я до Дністра і Дунаю) створили державу Дакія, жителі якої стали називатися даками.

Дакія — держава, що існувала близько 300–500 років, з 4-2 століття до н. е. по 106 рік нової ери. Протягом історії Дакії фракійський (гетський) елемент асимілював сарматів, увібравши в себе деякі елементи сарматської (протослов'янської) мови і культури. Дакія, протягом своєї недовгої історії існування, була могутньою державою на великій території, з власними розвиненими економікою, релігією, армією, культурою та багаточисленним народом.

Слід особливо підкреслити, що, як і фракійці, даки говорили на дуже близькій з латинською мовою, так як прабатьківщиною фракійців, італіків, греків і кельтів — носіїв мови однієї групи, є територія північних Балкан.

У 106 році римський імператор Траян завоював частину території Дакії та її столицю Сармизегетуза, утворивши на цій території римську провінцію з такою ж назвою — Дакія [16].

Траян «пограбував» скорену центральну Дакію, вивізши з її території величезні багатства — золото, срібло, культурні цінності дакійських царських династій, знищив еліту держави, зруйнував столицю і релігійні споруди. Траян привіз в Рим з Дакії багату здобич на радість паразитуючого на чужих бідах населення — «цивілізованих» римських громадян, які звикли жити на подачки імператорів, що грабували підкорені народи. Не було перемоги, яку Рим святкував так широко, як перемогу Траяна над Дакією. На честь цієї перемоги в Римі був зруйнований один з пагорбів, на місці якого Траян побудував величезний храмовий комплекс, від якого частково збереглися руїни, а також знаменита колона Траяна, на якій зображені фрагменти воєн з Дакією.

Решту території стародавньої Дакії займали «вільні даки», які постійно здійснювали військові рейди на римські володіння, доходячи до Адріатичного узбережжя.

Римська провінція Дакія брала участь в бойових діях і на її території «стояли» легіони, набрані в різних частинах Римської імперії — в Іберії (сучасні Іспанія), Македонії, Сирії та Північній Африці. Такими ж різномовними в етнічному плані (від семітів до галлів) були колоністи — римські громадяни, які прибули в Дакію з різних частин імперії. Чисельність цих колоністів невідома, але більшість з цих «римлян» вельми слабо володіли латинською мовою, тому, звичайно, ніяк вони не могли «романізувати» численне сільське населення римської Дакії, яке проживало в гористій і лісовій місцевості, а тим більше, «вільних даків». Таким чином, терміни «румун», «румунська мова», що з'явилися в 19 столітті, як наслідок нібито римського (латинського) походження молдаван і волохів (румунів) є абсолютно неспроможними і необґрунтовано відсікають давнє коріння молдавського і сучасного румунського народів, що йдуть в багатотисячну історію Карпато-Дунайського-Дністровського ареалу.

Ветерани — солдати і колоністи, які прибули в римську Дакію з різних кінців імперії (від Іберії до Північної Африки), беручи в дружини дакійських жінок засвоїли мову місцевого населення — даків, котрі розмовляли мовою, що передує латині і вельми до неї близька. Діти, що народилися від таких змішаних шлюбів, зрозуміло, говорили на мові своїх матерів і відчували себе даками, про що є численні свідoctва у вигляді написів на каменях, висічених римськими солдатами-даками (в період з 120 по 250 роки) в багатьох місцях колишньої римської імперії [16].

У 275 році, під ударами вільних даків і їх союзників, Рим остаточно покинув територію Дакії, відвів свої війська, а також адміністрацію і частину громадян-городян за Дунай. Сільське і частина міського населення римської Дакії залишилися на своїх місцях, будучи об'єднані в сільські громади. Сільські громади, в свою чергу, об'єднувалися навколо міст в невеликі державні

утворення на чолі з кнезами. Аналогічним чином будувалося суспільно-державне життя на територіях, займаних вільними даками [16].

З цього часу почалося Велике переселення народів і даки (яких інші народи, пізніше, стали називати «волохами», позбавлені під час воєн з Римом загальнонаціональної політичної та духовної еліти, протягом 1000 років проживали в імперіях (державах), якими управляли інші народи — готи, гуни, остготи, гепіди, авари, слов'яни, угорці, складаючи, при цьому, на заселених ними територіях, більшу частину населення (іноді, більшість). Досить імовірно, що самоназва предків молдаван, була такою як і сьогодні — молдавани. на користь цієї версії говорять численні топоніми, розкидані по Балканам і Центральній Європі, а також молдавські балади та легенди, створені задовго до утворення молдавської держави [18].

Протягом цих років предки молдован, проживаючи компактно, етнічними громадами, в горах і лісистій місцевості зберегли власні мову і культуру, що виділяються своїми багатством і оригінальністю від оточуючого їх світу.

В середині XIV століття волошський воєвода Драгош — підданий угорського короля, зайняв зі своїми військовими загонами землі предків молдаван, залишені монголо-татарами малонаселені горбисті землі за Східними Карпатами, а потім воєвода Богдан, в 1359 році започаткував на цих землях Молдовську державу. На момент заснування в Молдові жили приблизно однакова кількість волохів (молдаван) і слов'ян, а також невелика кількість татар, генуезців, євреїв і представників інших національностей.

До початку XV століття Молдова займала територію, загальна площа якої становила близько 100 тисяч кв. км. Ця територія простягалася від Карпат до Дністра, Дунаю і Чорного моря [18].

Молдові належали морський порт Четатя Албе (сучасний Білгород-Дністровськ) і річковий порт на Дунаї Кілія, які в цей час мали дуже важливе значення для всієї європейської торгівлі з Причорномор'ям, Азією та Північною Африкою. Молдавський флот в ті часи домінував на Чорному морі, був вельми помітний на Середземному і будувався на молдавських верфях.

Завдяки наявності великих портів і важливих міжнародних торговельних шляхів, що проходять через Молдову, Молдовська держава була однією з найбільш багатих в цій частині Європи. Відомі випадки кредитування Молдовою в XIV–XV століттях таких держав як Польща і Угорщина.

У 1453 році турки завоювали Константинополь, впала Візантійська імперія і була заснована Османська імперія — агресивний, смертельно небезпечний противник, з яким, проте, видатний молдавський господар Штефан Великий вів успішні оборонні війни. Відомі випадки, коли Штефан виграв битви, володіючи в кілька разів меншою чисельністю військ, ніж турки.

Османам так і не вдалося завоювати Молдову. Однак, наприкінці XV століття Молдова втратила свої історичні порти, а XVI столітті і південну (степову) частина сучасної Республіки Молдова.

Починаючи з кінця XVI століття Молдова була державою з сильною, іноді менш сильною васальною залежністю від турків, володіючи, проте, державністю і самостійністю в питаннях внутрішньої політики, а також в питаннях культури і релігії. Час від часу молдавани повставали проти турків, намагаючись здобути повну незалежність.

На початку XIX століття, в результаті російсько-турецьких воєн, Молдова втратила територію між річками Прут і Дністер (Бессарабія), яка відійшла до Росії (в тому числі приморська частина відібрана Росією у Туреччини) [18].

Протягом усієї своєї історії молдавани називали свою мову молдавською, а себе молдаванами. Свідченням тому є численні молдавські літописи, документи господарської канцелярії, документи іноземних держав. Багато молдавани, які проживають в Румунії і сьогодні не вважають себе румунами, а етнічними молдаванами.

Як називали себе мешканці сусідньої з Молдовою Валахії (повіті сучасної Румунії, розташовані навколо Бухареста) невідомо, так як у цієї держави немає настільки добре описаної історії, як у молдаван. Однак, точно

відомо, що румунами волохи себе не називали і свою мову не називали румунською, аж до XIX століття.

Державність була втрачена Молдовою у 1862 році після більш ніж 500-річної історії в результаті її об'єднання з Валахією в державу, названу всупереч історичній правді, в обхід міжнародних домовленостей Румунією. Молдаване зіграли важливу роль у звільненні Запрутської Молдови та Валахії від Османського ярма, а також від надмірної опіки з боку Російської імперії. Романтично налаштовані молоді представники інтелігенції і військових зіграли вирішальну роль в об'єднанні Молдови та Валахії. Саме молдаване, які розуміли важливість об'єднання двох братніх народів в єдину державу, як необхідну умову їх збереження, внесли вирішальний внесок в ідеологічне, політичне і військове забезпечення цього об'єднання. На жаль, вирішуючи ці актуальні, на той момент питання, не було звернено увагу на важливість дотримання міжнародних домовленостей про найменування держави і народу, що зароджувалися в результаті цього об'єднання. Молдаване не помітили, як їх, захоплених самим процесом об'єднання обійшли на повороті менш романтичні, але більш досвідчені в політичних інтригах, більш численні, практичні і напористі волохи, які нав'язали історично чуже молдавським народам найменування нації — «румуни» і найменування держави — «Румунія ». Молдаване, керуючись благими намірами потрапили в пастку, з якої так і не змогли вибратися, потягнувши за собою більшу частину народу. І тут доречно згадати класика молдавської літератури Алеку Руссо, який писав в 50-х роках XIX століття: «... Бідний Штефан Воде, де він, щоб бачити ...? Вже не молдаване ми, а румуни ... Побоююся я, що в прощальний годину, коли небесні труби закликають нас на останній суд, не зможемо спілкуватися і розуміти наших предків ні в мові, ні в ідеї...» [16].

Спроби молдавського народу протистояти повній ліквідації молдавської державності завершилися втручанням армійських частин з Бухареста, які потопили в крові народні виступи в Яссах у 1866 році.

У 1918 році на території Бессарабської губернії Росії була відтворена молдавська державність під назвою Молдавська Демократична Республіка в складі РРФСР, яка проіснувала кілька місяців і була ліквідована в результаті румунського вторгнення.

У 1924 році молдавська державність була знову відновлена — у складі Української РСР, була створена Молдавська автономна республіка, що мала всі атрибути і функції держави (крім можливості проведення самостійної зовнішньої політики) — уряд, прапор, гімн, державну мову.

У 1940 році МАССР була перетворена в союзну Молдавську РСР (у складі СРСР), яка зайняла територію між Прутом і Дністром, а також частина території колишньої МАССР на лівому березі Дністра.

У 1991 році молдаване знову отримали незалежність і було утворено самостійну державу — суб'єкт міжнародного права Республіка Молдова.

Таким чином, протягом 650-річної історії Молдови молдаване не мали власної державності всього лише 62 роки.

Відомий цілий ряд держав (в тому числі в Європі) з перерваною, а потім відновленою державністю — Угорщина, Чехія, Польща, Фінляндія і так далі.

Таким чином, молдаване та румуни вийшли з одного етноареалу і є спорідненими народами, володіють однією літературною мовою, яка правильно називається молдавською, так як створена молдаванами, але відрізняються один від одного, якщо відкинути більш дрібні відмінності, ставленням до власної історії та походженням. Румуни вважають, що походять від різномовного населення римської провінції Дакія, а молдаване — від стародавнього населення Карпато-Дністровського ареалу, що проживає на цій території понад 8 тисяч років з багатою культурою, історією і древніми символами, які молдаване успадкували [16].

1.3 Молдавський танець. Історія формування та розвиток.

Тяжкий історичний шлях Молдови залишив глибокий слід у пам'яті народу, його відображено й у мистецтві. Одне з основних місць в історії Молдови займає танцювальне мистецтво.

Молдавський танець є вишуканим та неповторним. Справжню красу народного танцю, різноманіття його форм, зберігав народ. Через танець можна простежити культуру молдавського народу, його традиції, колорит, у лексиці молдавського танцю простежуються етапи формування культурного збагачення народу на різних історичних етапах. В усі часи танець був відображенням соціальних потреб людей.

Молдавський народний танець зберіг межі первісних кругових танків і своєрідність античної хореографії. В період формування молдавської народності значний вплив на характер розвитку її хореографії надало танцювальне мистецтво сусідніх народів: українського, російського, польського, угорського. Звідси незвичайна різноманітність молдавських танців, що відчутно несуть в собі межі стародавнього мистецтва і одночасно в живих художніх образах тих, що відображають минуле, а також сучасне життя і мрії народу про майбутнє.

Історичним минулим Молдови обумовлюється надзвичайна широта і різноманіття молдавської народної творчості.

Молдавське народне танцювальне мистецтво сягає своїм корінням в далеке минуле. Зіставлення народних молдавських танців з історичними даними, що дійшли до нас: скульптурного рельєфу, круглої пластики, стінного розпису та розпису на вазах, іконографічними документами, що зображали танці античності, переконливо розкривають першооснову молдавського танцювального мистецтва. Молдавський народний танець зберігає риси первісно-кругових танців та своєрідність античної хореографії. Зберіглося багато джерел, які розповідають про зв'язки молдавського мистецтва з мистецтвом стародавніх греків.

Перші танцювальні форми були нерозривно пов'язані з обрядами, календарними іграми, початком і кінцем польових робіт, родинними

торжествами, будучи їх невід'ємною частиною. Наприклад перед тим як засіяти поле, молдовани танцювали та співали пісні обрядового характеру розраховуючи на те, що їх почують духи і дадуть їм багатий врожай.

Класифікуючи танці молдован, можна відмітити «міметичені утилітарні», які супроводжували діяльність людини, потім ритуальні танці, з піснями й ритмічними рухами. Танцювалися вони, як правило, на відкритому місці: на лугах і рівнинах. Такі танці виконувалися непарною кількістю танцюристів, що мало сакральне значення. Пізніше виник ігровий танець, що зображав любовні та інші сюжети, і тільки в епоху неоліту з'являється «архаїчна хору», що означало в цей період наявність колективного спілкування й утворення нових форм танцю більш пізнього часу. Одні з самих відомих молдавських ритуальних танців — це «Келушарій» і «Дрегайка», танці, що мають глибокий зв'язок з історією культури народу.

Тож джерела молдавського танцю потрібно шукати в далекому минулому — у фракійців і гето-даків. Більшість ритуальних звичаїв античності пов'язана з входженням в особливий стан за допомогою танця. Основним божеством у гетів був Салмоксіс. Бог неба і підземного царства Салмоксіс продовжував залишатися головним божеством і після об'єднання гетів з даками в загальний племінний союз. Він часто зображувався у вигляді ведмеда. Служіння богам відбувалося в спеціальних святилищах та супроводжувалося танцями. На честь великого Бога гети виконували спеціальний танець під назвою «Zalmoxis».

Тісні зв'язки з грецькими містами північно-західного Причорномор'я, а потім, починаючи з I століття до н. е. Римська імперія сприяли якнайшвидшому зростанню дако-гетської культури і одночасно прискоренню диференціації суспільства.

Якщо судити по знайденим при розкопках на території Істрії і північно-західного Причорномор'я грецьких поховань глиняним фігуркам танцюючих людей в грецьких туніках, жителі селищ, серед яких все більше і більше з'являлося гето-даків, були добре знайомі і з танцями греків. Греки ж надавали

танцям дуже велике значення, вбачаючи в них «єдність душевної і тілесної гармонії».

Наслідком завоювання Дакії Траяном в I столітті н. е. стало заселення спустошеної території різноплеменними переселенцями з різних областей Римської імперії. Кожна народність принесла з собою богів своєї країни. Будувалися храми своїм божествам, в кожному з яких служіння тій чи іншій культури супроводжувалося відповідними релігійними танцями.

В період знайомства греків з фракійцями, фракійці вважали кращим способом життя войовничий, розбійничий. Вірогідно саме тому грекам стали відомі в першу чергу войовничі танці фракійців. Один з них «Танець даків» зберігся до першої половини XX століття, його виконували старі люди, які тримали один одного лівою рукою за праве плече, а у правій руці — загострену палицю довжиною 3–4 метри, що імітувала спис.

Для різних історичних періодів характерні певні жанри танців. Для епохи Середньовіччя характерні колективні танці «ланцюгові», «кругові», в той час як в епоху Відродження стали популярні чоловічі сольні танці. Також в цей період набувають поширення вільні парні танці.

У феодальну епоху у молдаван був поширений так званий сільський танець, який пізніше виконувався і дворянством, перетворюючись в «Жок» — народний танець. Широке поширення отримав танець «хору», який, по деяких свідченнях, є самим давнім у Молдові.

Особливе магічне значення надавалося в XVIII та початку XIX століть танцям «Келушари», що виконувалися протягом десяти днів між Паскою і Трійцею [38].

В середині XIX століття в селах Молдавії були відомі також танці «Пентру кинєпа» («Для коноплі»), в якому для того, щоб «конопля росла високо», юнаки витягували вгору руки дівчат. Виконувалися також танці «Пентру вина» («Для вина»), в якому танцюристи високо стрибали, «Пентру ой» («Для овець»), «Пентру пенушой» («Для кукурудзи») та інші [38].

У XIX–XX століттях вільні танці витісняються парними і груповими. Кількість обрядових танців значно скоротилася. Проте їх лексичний фонд і образна будова не зникають. В різноманітних варіантах та видозмінених формах вони входять до побутових танців, поповнюючи їх новими сюжетами та рухами [38].

Молдавські танці створені народом, який займався хліборобством, скотарством, вирощував сади і виноградники. Про це розповідають назви і теми народних танців. Танець «Коаса» (коса), побудований на рухах косарів.

У танці «Поама» (виноград) відтворено процес виготовлення вина. Вирощування, збір та обробка винограду є одним з основних занять трудівників Молдови, бо країна була споконвіку й залишається на сьогоднішній час країною виноробства. Мало хто знає, що виноградна лоза з'явилася в Молдові задовго до появи Homo Sapiens — людини розумної. Відбиток виноградного листа на скам'янілості, знайденої в даному регіоні, датується вченими порядку 6–20 мільйонами земних років. Швидше за все, не було в той час навіть нерозумної людини. А ось виноград був. Вино на території Молдавії вироблялося вже у 2800 році до нашої ери. Про це свідчить знайдене при розкопках стародавнього городища насіння винограду, вже явно не дикого, а культивованого. З тих пір мінялися державні формації, але територія нинішньої Молдови незмінно залишалася виноробною зоною і вже з III століття до нашої ери експортувала свої вина в Грецію та Рим, звідки і запозичила багато секретів виноробства.

У середні віки молдавські вина активно поставлялися в Росію, Польщу, Україну. Благословенна земля Молдови прекрасно приймала нові сорти винограду, привезені з Франції, Італії, і постійно вдосконалювалася технологія приготування вин.

Потужний поштовх розвитку цієї галузі дав мудрий правитель Штефан III Великий, що правив Молдавським князівством з 1457 по 1504 роки та розумів, який величезний потенціал у розвитку виноробної галузі. Але після смерті цього мудрого правителя посилювався вплив турецького ярма, і виноробство було

заборонено законом. Галузь і країна в цілому занепала на довгі 300 років. Після закінчення російсько-турецької війни у 1812 році та після підписання Бухарестського мирного договору між Туреччиною і Росією східна частина Молдови, звана Бессарабією, відійшла до Росії. Завдяки цьому відродилося виноробство, а після 1821 року вплив Османської імперії на іншу частину Молдови настільки ослаб, що виноробство відродилося повсюдно.

Наприкінці 19 століття виноградні плантації Молдавії сильно постраждали від епідемії філоксери. Втім, це був важкий час для всіх виноградарів європейського континенту і Близького Сходу. Але Молдова оговталася від епідемії та відродила свій національний промисел і вже до 1917 року була однією з найбільших виноробних зон Російської Імперії [17].

Мистецтво виробництва та споживання вина було і залишається складовою частиною народної культури молдавського народу, котра завжди мала на увазі раціональне споживання, так як народна мудрість говорить: «виноградна лоза приносить радість», тільки з умовою — володіти культурою споживання вина. Виноград та вино супроводжують людину протягом усього життя (хрестини, вінчання, похорони), під час календарних свят (Пасха, Різдво), а також на інші свята. Вино у молдован вважається «еліксиром молодості», «живою водою», котра керує людською природою за допомогою ритуальних споживань вина, містичний зв'язок між їх учасниками та фракійського бога вина Діоніса, якого шанували завдяки тому, що він був здатен позбавити від турбот, сповнював життя радістю. Дари Діоніса сприяли веселошам, робили людей більш товариськими, будили в них творчі сили [30].

Цілком природньо, що тема виноробства знайшла яскраве та різноманітне відтворення у запальному, темпераментному, веселому танці «Поама».

«Чобеняска» — танець чабанів-пастухів складається з двох частин. Перша — сумна — передає горе пастуха, який погубив овець. Виконується під супровід «Дойни», яку пастух награв на сопілці. Друга — радісна — відтворює радість пастуха, який знайшов овечок. Танець «Сисияк» отримав назву від

сплетеної із хмизу клуні, в якій молдавани зберігають кукурудзу. В танці показано як плететься клуня, як радіють великому урожаю кукурудзи та ін. [7].

Найбільш яскраво виражені риси характеру молдавського народу у танці «Молдовеняска». Цей танець належить до одного з оригінальних різновидів танцю типу сирби. З'явився він відносно пізно, приблизно в середині XIX століття. Найчастіше «Молдовеняску» можна було зустріти у районах Молдови, що безпосередньо граничили з Росією. До нашого часу, на жаль, залишилось мало описів виконання цього танцю в минулому столітті. Найцікавіші відомості залишилися у творчості М. Коцюбинського. «Тримаючись за руки, підіймаючи їх догори та опускаючи додолу, повільно, плавно та без віддиху старанно перебираючи ногами та притопуючи ними, як коні на току, неквапливо виконують загадану роботу. А коло танцює, притопуючи в так «Молдовенясці» ногами, підіймаються й опускаються з'єднанні руки, мерехтять білі хустки в руках дівчат».

У «Молдовенясці» відтворилися найбільш типові та красиві елементи молдавських танців. Основний хід — простий шаг з підскоком. Польотні бокові кроки закінчуються примхливими, іноді синкопованими комбінаціями, створюють вигляд вихору, захоплення стрімкого руху танцю.

До найбільш улюблених танців молдаван також відноситься танець «Букурія», що у перекладі означає — радість. Такі ж швидкі за темпом і живі у виконанні танці «Маріца», «Сфределуш» (буравчик). Значне місце у молдавській хореографії займають повільні і плавні танці. Такі як «Хора» і «Оляндра».

Надзвичайно масштабної популярності набуло народне танцювальне свято «Жок», на якому молодь виконувала нескладні танці. На цих святах танцюють під життєрадісну, яскраву музику оркестрів народних інструментів, складених зі скрипки, флуери (флейти), сурми, барабана, цимбали, контрабасу [50].

Словом «жок» («гра, забава») у Молдові іменується здавна складена народна традиція і широке танцювальне явище. За своїм змістом це народне

гуляння, яке відбувається у певному місці в святкові дні, що встановилося в даному селі чи районному центрі. Цим же словом називається місце, де відбувається гуляння. У кожному молдавському селі обов'язково є просторий, добре втоптаний майданчик, спеціально призначений для гулянь і танців.

Головним танцем цього свята є жок. Він має свої різновиди: «Жок маре» (великий танець), «Жок де драгосте» (танець кохання) «Жок-деглуже» (жартівливий танець) та ін. [28].

Величезна кількість і різноманітність танців, виконуваних на жоках, пояснюється тим, що, створені в одному районі, вони швидко ставали надбанням багатьох навколишніх і навіть віддалених сіл [38].

П. Жадовський відзначив виконання на жоках не тільки кругових танців, а й парних, і сольних танців, а також риси полікінетичності, які властиві молдавським масовим, особливо круговим танцям. На полікінетичність молдавських танців, одночасний розвиток в них кількох тем, кожен з яких веде група танцюристів або окремий виконавець, звернули увагу художники ще у XVI столітті, зобразивши на фресках Хуморської церкви на Буковині танець друзів Блудного сина [38].

Поширенню танців в певній мірі сприяли і юнаки, які служили в армії: вони бачили танці різних районів Молдови інших народів.

Поширювали танці і чабани. Переганяючи овець з одного місця на інше, вони проходили через багато сіл і охоче брали участь у всіх сільських святах. У своїх танцях, які виконували з довгими пастушими палицями або батогами, чабани «розповідали» про негаразди, що зустрічаються на їхньому шляху, про те, як вони вправно і мужньо боролися зі стихією, рятуючи овець, про те, як відпочивали, милуючись мальовничою гірською природою. Танці чабанів, життєрадісні, сповнені гумору, найчастіше виконувалися тільки чоловіками, але іноді в них приймали участь жінки [38].

Велику роль у поширенні танців відігравали також численні ярмарки, на які приїздили жителі не тільки Молдови, а й сусідніх областей Росії та інших країн. Із записок невідомого турецького чиновника, що датуються серединою

XVIII століття, ми дізнаємося про те, що одним з найбільших був ярмарок біля Атак на березі Дністра, який влаштовувався сім разів на рік. Крім того, на території Молдови ярмарки бували ще в сімнадцяти місцях. Як тільки розпродавалися товари, зазвичай на площі, заповненій строкатою, барвистою юрбою, під звуки молдавської, української, польської, угорської музики починалися жоки, де йшов найширший обмін танцями різних сіл і національностей [12].

Виокремившись з числа романських народів, молдавський народ, який був носієм дако-римської культури, в тому числі і танцювальної, вступив в спілкування з південно-слов'янськими племенами. Сприймаючи танцювальну культуру інших народів, він переосмислив її в своєму національному стилі. Звідси і незвичайна різноманітність молдавського танцю, що відчутно несе в собі риси прадавнього мистецтва і одночасно в живих художніх образах, які відбивають минуле, а також сучасне життя і мрії народу про майбутнє. Цей процес можна простежити в таких танцях, як «Русаска» (російський), «Сирбу» (сербський), «Гопакул» (український), «Цигеняска» (циганський), «Булгеряска» (болгарський), «Полка» (польський) та за допомогою багатьох інших.

Але всі ці танці залишаються суто молдавськими, тому що ні в одного з перерахованих вище народів немає подібних танців, а якщо такі і є, то називаються молдавськими [38].

На жоках танець органічно зливається з музикою і поетичним словом. Ще на початку XIX століття окремі танці типу хори виконувалися у супроводі співу. Опис одного з таких танців, що супроводжуються співом, наводить К. Негруцці: «У великодні дні, як тільки збираються сім хлопців, один з них відразу ж витягує сопілку з-за пояса і починає насвистувати мелодію, а танцівники наспівують хором» [40].

За музичний супровід на жоках зазвичай відповідає група парубків. Вони збирають гроші. Народний оркестр привертає увагу любителів танців.

З розвитком буржуазних відносин, зростанням міст і міської культури, стилістична єдність хореографічного фольклору порушилася. Вищі верстви

молдовського суспільства і частково городяни з середини ХІХ століття все з більшою активністю долучалися до культури західноєвропейської і російської аристократії. У будинках бояр з'явилися вчителі бальних танців, які навчали виконання вальсу, кадрили, мазурки.

На жоках більш яскраво проявлялося все багатство колориту, хореографічної мови, отриманих від дотику давньої танцювальної культури до інших національних культур, у тому числі й до південнослов'янської, все розмаїття молдавських танців. У них, то повільних і начебто замислених, то раптом стрімких і запалювальних, можна простежити всю надзвичайно складну історію молдавського народу, зрозуміти його життєрадісний і оптимістичний характер, який він зберіг, незважаючи на величезні страждання, що випали на його долю.

Молдавські танці досить темпераментні, рухливі та завзяті. У чоловічих танцях зустрічається велика кількість синкопованих рухів («Бетути»). Характерною особливістю молдавських танців є пружинні рухи вгору-вниз, особливо в різних ходах та обертах [50].

У танцях нерідко буває ведучий. Виконуються вони найчастіше по прямій або зигзагоподібній лінії (у формі кучерявого паска) або у формі кола. Танцюючі тримаються за паси, плечі або за кисті рук. Зазвичай в подібних танцях, які потребують особливої спритності і майстерності, брали участь кращі танцюристи села.

До числа найбільш поширених танців в Молдові відносять «Сирбу», без якої не обходилося жодне свято, жодне гуляння. Існує безліч варіантів різноманітних «Сирб»: «Сирба бетринілор» («Сирба старих»), «Сирба бабелор» («Сирба бабусь»), «Сирба флекерілор» («Сирба хлопців»). Їх назви даються за місцем створення і виконання — «Сирба дин Чінак» («Сирба з Чінака»), «Сирба дин Котовськ» («Сирба з Котовська»); по характерному руху, — «Сирба ку Чокане» («Сирба з ударами молоточків») і так далі. У «Сирба столітті» («Старовинна Сирба»), злегка розмірених, як би відтворюється її виконання в старовину, а в «Сирба бетринілор» («Сирба старих») демонструється

спритність і майстерність людей похилого віку. «Сирба бетринілор», як правило, виконується в швидкому темпі. У «Сирба цинцарілор» («Сирба комарів») відтворюється політ комара [38].

Для «Сирб», своєрідним є поєднання досить довгого ходу з одним ударом, при повторенні — з двома, при третьому повторенні — з трьома ударами. Іноді з такою ж періодичністю хід, який виконується, поєднується замість ударів з таким самим числом присідань [50].

Починаючи з другої половини XIX століття під впливом європейських танців — польки, вальсу та інших, а так само завдяки встановленню тісних зв'язків з російським і українським народами, виник цілий ряд нових національних танців: «Гусаряска», «Русяска», «Голубко», «Полка», «Кадрілул» та інші.

На кожному жоці можна побачити танці, які виконуються в даному селі. Так, наприклад, в молдавських селах і районних центрах спостерігається велика різноманітність молдавських танців. У Тараклії — болгарські танцями. На чадирлунгських жоках переважають гагаузькі танці.

У різних селах танці, виконувані на цих гулянках, відрізняються різноманітністю. Так, наприклад, в одному місці, поряд із загальноприйнятими танцями більша перевага віддається «Сирбі», в інших — «Молдовенясці», в деяких — «Хорі» і так далі.

Окрасою жоків були і до теперішнього часу залишаються чоловічі танці. Відмінною рисою молдавської народної хореографії є те, що, починаючи з XIX століття, в ній майже не зустрічалися військові танці зі зброєю в руках. Але в той же час виконувалася і виконується велика група танців, безсумнівно, що успадкували енергійний, мужній характер старовинних молдавських танців, які відображали багатовікову боротьбу молдавського народу за свою свободу.

Чоловічий молдавський танець відрізняється синкопованими рухами («Бетута», у «Сирбах» та «Болгарясках»), ускладненими стрибками з викиданням ніг, стрибками з викиданням та чергуванням ніг, так званні

«ножиці», стрибками з поворотом коліна, стрибками з двох ніг на одну, з однієї ноги на дві.

Використовуються також в танцях своєрідні «ключі» (віддалено вони схожі на угорські «ключі»), стрибки з ударами п'ятки об п'ятку (подібно до «голубця»).

Найпоширенішим рухом, який зв'язує інші рухи та дає можливість перейти на інший хід, є притуп. Частіше це потрійний притуп з ударом, рідше використовується подвійний притуп.

Чоловічому танцю притаманні певного виду присідання: сухі, різкі, не на всю глибину, без розведення колін в сторони, зазвичай окремі присідання чергуються з довгим ходом, який складається з рухів без присідань [50].

Аж до останнього часу жоки зберігали багато традиційних рис селянського хореографічного фольклору. Вони так само влаштовувалися на найбільшій сільській площі і починалися, як правило, з повільної хори, що охоплювала кільцем кілька сотень юнаків і дівчат. Люди похилого віку розташовувалися трохи віддалік і уважно стежили за танцюючими. Діти копіювали рухи своїх кумирів, кращих танцюристів. А дівчата і юнаки, тримаючись за руки і розмірено похитуючи ними в такт танцю, виконували нехитрі рухи з простих і здвоєних кроків з дивовижною синхронністю. У певних моментах рухи всіх виконавців точно збігалися [38].

На жоках були і старовинні танці, виконувані виключно людьми старшого віку в особливо урочистих випадках, і танці молоді, суворо витримані в традиціях даного села чи району, а так само своєрідні концертні номери, створені найталановитішими сільськими хореографами, але які ще не стали традиційними. Яскраві, темпераментні, повні гумору і веселощів молдавські танці дуже складні через свої синкоповані ритми і вимагають від виконавців чимало спритності, витривалості та вміння. Тому танцям починали навчати з самого раннього дитинства [38].

«...Дівчатка і хлопчики, які недавно ще гралися і билися, серйозно в такт рухались з одного боку в інший. Кожний незручний рух який не виходив,

негайно ж виправлявся більш досвідченими танцюристами і танцівницями, і часом батьки надавали поради, втручалися в натовп підлітків».

У наші дні жоки, продовжуючи народні традиції, набувають більш широкого, більш громадського характеру. На жоках можна спостерігати і цікавий творчий процес, коли виникають нові танці. Закінчується жок зазвичай з настанням вечора. Дівчата і хлопці окремими групами розходяться по домівках.

1.3.1 Стилi молдавського танцю

Молдавським танцям притаманне стильове розмаїття. В залежності від регіону один і той же танець може виконуватись по-різному. В молдавських танцях налічується велика мозаїка темпів, ритмів, положень корпусу, положень рук, ніг, голови, положень у парі між виконавцями. Також у різних регіонах один і той же танець може виконуватись в одному регіоні під пісенний супровід, а в іншому виключно без нього, або ж виконуватись тільки чоловіками, а в іншому тільки парами. Великий вплив на молдавський танець має костюм, завдяки якому рухи у танці можуть бути більш жвавими або навпаки стриманими.

Молдавські танці колективні за своєю природою. Найчастіше зустрічаються кругові рухи, що найбільш характерно для хори. Рух за просторовим малюнком півкола та лінії спостерігається в танці бриу. Молдавські танці відрізняються дуже розвиненою технікою ніг. Усі молдавські танці дослідники класифікують за чотирма основними типами.

Перший тип «сирба» — охоплює найбільш стрімкі, динамічні танці на 2/4 з примхливих триольних і пунктирних ритмоінтонацій. До типу сирби належать знаменита модовеняска, а також булгеряска, русяска та ін. Сирба виконується швидко чоловіками і жінками, які утворюють коло, положення рук — на плечах.

Другий тип «бетута-хора» — містить більшість чоловічих танців: бетута, бриу, тебекеряска, хайдучаска та ін. Ці танці на 2/4 більш стримані за темпом,

але більш складні та винахідливі за хореографією та дробності ритмічних малюнків.

До третього типу належать обрядові весільні танці в тридольних розмірах «остропецул» та «оляндра». Танці типу остропецул побутують у двох метричних різновидах: семидольному та тридольному. Ці танці пов'язані з ритуалами, виконуються сольо, в руках танцівники тримають який-небудь предмет.

До четвертого типу належать повільні, ліричні тридольні танці «хора» (розмір 6/8 або 6/4). Вони відрізняються особливою плавністю, урочистістю та одночасно граційністю. Хори виконуються і чоловіками, і жінками, в обох випадках танцюючі утворюють коло або півколо і тримаються за руки [34].

На початку свого формування молдавські танці поділялися на два типи: обрядові та побутові. Обрядовий танець супроводжував заручини, весілля, різдвяні свята та ін. Побутові танці супроводжували людину упродовж усього життя. Танцювали їх на масових вечорах, гулянках.

В народі танцювали ще й сюжетні танці, які виникли значно пізніше. У них за допомогою засобів народної хореографії відображені конкретні явища навколишнього життя та природи. Зміст танцю відображений у його назві.

Сюжетні танці діляться на групи, де основними темами є:

- праця («Табекеряска», «Поама», «Іцеле», «Сфределушул», «Сисиякул», «Здроболянка», «Кошерул», «Жокул ферарілор»);
- народна героїка («Тайдучаска», «Хайдучяска», «Войнічяска», «Арнаутул»);
- народний побут («Дансул Мірес», «Зестра», «Жокул маре»);
- окремі явища природи («Винтул», «Фулджерул»);
- звички птахів і тварин («Оіца», «Трандафірул», «Бусуйокул», «Оляндра», «Раца», «Гіочелул», «Ліліякул», «Хулубул», «Келуцул»);
- жіночий образ («Ілінуца», «Катінкуца», «Мітітіка»);
- сатира («Солтікул»).

Усі ці танці збереглися завдяки великій праці фольклористів і слугують досліджуваним матеріалом для сучасних науковців. Велика кількість таких танців й досі поповнюють репертуар сучасних професійних і самодіяльних колективів. Проте, перед потраплянням на сцену, вони зазнають певної сценічної обробки: збагачуються новими танцювальними фігурами, ускладнюється їх хореографічний малюнок тощо [50].

Танцювальний фольклор нерозривно пов'язаний з інструментальним, так як усі танці виконуються у супроводі ансамбля народних інструментів під назвою тараф. Царицею тарафа вважається скрипка. Скрипача-соліста доповнюють кобза, най, цимбали, кларнет, труба, акордеон та ударні. Тараф — це оркестр віртуозів-леутарів, кожний з яких є потенційним солістом [34].

Таким чином можна простежити різноманітність музичної стилістики яка веде за собою різноманітну стилістичну лексику молдавського танцю: синкоповані ритми та різні музичні розміри дають безліч вистукувань та синкопованих дрібушок, різні типи переміщень виконавців по танцювальній площі виконуються за різними темпами. Молдавський танець є різноманітним та варіативним за своєю структурою і в кожному регіоні може виконуватись по різному що і додає йому унікальності. Молдавські народні танці відомі своїм життєрадісним характером та темпераментом. Повільна «Хора», широка «Молдовеняска», вогняна «Сирба» відтворюють працю, побут та характер людей.

1.3.2 Танцювальна лексика молдавських народних танців

Молдавські танці відрізняються один від одного складністю лексики, набором рухів, кожному танцю притаманний свій основний хід. Кожен регіон Молдови володіє своїм «національним танцем», що і надає йому індивідуальності. Нерідко буває і таке, що у якомусь селі існує танець який виконується тільки у цьому селі і ніде більше. Таким танцям притаманні

складні рухи і неповторна манера виконання, їх важко вивчити тому, що немає аналогів цього танцю, а для тих хто народився у цьому селі і знайомий з цим танцем з дитинства він не здається важким.

Хореографічна лексика молдавських народних танців.

1. Основні поняття

1.1. Позиції рук

- вихідна позиція — обидві руки вільно опущені вниз;
- перша позиція в чистому вигляді для молдавського танцю не характерна, зустрічається в парному танці, коли виконавці, стоячи обличчям один до одного, тримаються за руки;
- друга позиція: обидві руки вільно розкриті в сторони по лінії плечей, кисті спрямовані вперед і злегка вгору;
- третя позиція: зустрічається в масовому танці, виконавці, тримаючись за руки, піднімають їх вгору;
- четверта позиція рук — кисті зібраними чотирма пальцями спереду, а великим пальцем ззаду, охоплюють талію, лікті рук спрямовані в сторони і трохи вперед;
- п'ята позиція рук — руки складені перед грудьми;
- шоста позиція рук — руки долонями прикладені ззаду до потилиці, лікті спрямовані в сторони і трохи відведені назад.

1.2. Положення рук

- руки в вихідної позиції;
- руки на II позиції;
- обидві руки, зігнуті в ліктях, лежать долонями збоку на талії;
- руки на високій II позиції (між II і III позиціями);
- руки підняті вгору, лікті трохи зігнуті, долоні вперед, пальці вгору, кисть у вільному стані і акомпанує руху;
- одна рука на талії, інша на високій II позиції або в положенні 5, голова піднята і повернута до плеча руки, що лежить на талії;
- обидві руки за спиною на поперек;

– одна рука прикладена долонею ззаду до потилиці, лікоть спрямований в бік і трохи відведений назад. Інша рука на талії або на II позиції. Голова піднята і трохи повернена до плеча руки, що лежить на талії;

– обидві руки тримаються за пройми жилета [47].

1.3. Положення в парі Положення рук часто залежать від композиції і змісту танців. Необхідно відзначити, що в молдавських танцях руки дуже активні, сильні, відкриваються різко, переходять з одного стану в інший енергійно. Кисть руки рухлива. У юнаків часто стискається в кулак, заламується вгору або розкривається віялом. У дівчат кисть м'якша.

Корпус у танцюючих рухливий. Він часто згинається вперед і назад, відкидається від партнера або різко нахиляється до нього.

Виконавці стоять поруч.

Дівчина стоїть праворуч від юнака.

1. З'єднані права рука юнака і ліва рука дівчини опущені вниз, вільні руки на талії або опущені.

2. Виконавці стоять поруч на відстані витягнутої руки. Внутрішні руки партнерів долонею лежать на плечах один одного, ліва рука дівчини знаходиться зверху правої руки юнака. Зовнішні руки на талії, за голову, опущені, на II позиції або на високій II позиції. Корпус і голова відкинуті один від одного [47].

3. Внутрішні руки зігнуті в ліктях і з'єднані трохи вище плечей, зовнішні руки в такому ж положенні, на талії або опущені.

4. Права рука юнака на талії дівчини, ліва рука дівчини на правому плечі юнака. Зовнішні руки на талії, опущені, за головою, на II позиції або на високій II позиції. Голова звернена до партнера або вперед.

5. Права рука юнака на талії дівчини, ліва рука дівчини на талії юнака. Рука дівчини під рукою юнака. Зовнішні руки на власній талії, на II або на високій II позиції. Голова і погляд танцюючих звернені на партнера або вперед.

6. Права рука юнака на талії дівчини, ліві руки з'єднані перед собою, права рука дівчини на власній талії, за головою або на другій позиції. Голова і погляд звернені один до одного.

7. Юнак правою рукою тримається за пояс дівчини, дівчина лівою рукою тримається за пояс юнака. Вільні руки на талії.

1.4. Положення в масових танцях (в лінії або колі).

У масових танцях юнаки і дівчата часто тримають в руках різні предмети: хустки, шалі, палиці, гілки дерев, стрічки і т.д. [47].

Рухи рук в масових танцях дозволяють не тільки утворювати різні танцювальні композиції, роблячи їх безперервними, але є також засобом створення цікавих орнаментів, що передають національний колорит.

- юнаки і дівчата стоять поруч;
- з'єднані руки вільно опущені вниз або підняті вгору, або на рівні II позиції (лікть витягнуті). В останньому випадку виконавці стоять на відстані витягнутої руки;
- з'єднані руки зігнуті в ліктях, кисті трохи вище плечей, лікті вниз, іноді можуть бути притиснуті до корпусу. Руки можуть погойдуватись з боку в бік або вниз–вгору;
- руки лежать на плечах сусідніх партнерів, лікті витягнуті;
- руки тримаються за пояси сусідів, ліва рука зверху правої;
- руки з'єднані з руками через одного, перехрещені.

Умовні групи рухів молдавського народного танцю

Проаналізувавши літературні джерела з молдавського народного танцю, вивчивши його лексику, можна спробувати розділити рухи за групами. Об'єднання рухів в умовні групи необхідно для того, щоб у подальшому при створенні комбінації правильно, доцільно та логічно підібрати той чи інший рух молдавського танцю.

1. Кроки:

характерний крок вперед зі зміною ніг, характерний крок вперед з 6-ї позиції в 4-ту зі зміною ніг, характерні кроки з відходом назад, характерні

кроки вперед через каблук, подвійний характерний крок на місці, бічний характерний крок з 6-ї у 2-у позицію, бічний характерний крок з 3-ї у 2-у позицію, плавний боковий крок з однієї ноги на іншу, крок назад з підніманням ноги вперед, бічний крок в сторону, кроки назустріч один одному.

2. Кроки з підскоками:

крок з підскоком, крок з підскоком із ковзанням іншої ноги каблуком по підлозі, крок з підскоком в сторону, крок з подвійним підскоком в сторону на одній нозі і ударом по 3-й позиції, крок з виносом ноги і підскоком, крок з виносом ноги навхрест опорної ноги в одну та в іншу сторону, з підскоком.

3. Кроки з каблука:

крок з каблука назустріч один одному з підскоку на всю стопу, крок з каблука назустріч один одному зі зміною місць (три кроки з підскоком.), крок із зіскоком з каблука на всю стопу.

4. Характерні ходи:

бічний характерний хід з 6-ї у 4-ту позицію з однієї ноги, бічний характерний хід з однієї ноги з 6-ї у 4-ту позицію з перенесенням тяжкості корпусу, бічний характерний хід по 4-й позиції вперед і назад з однієї ноги з просуванням, хід «трясучка», «доріжка».

5. Кидки вперед:

жете пасе вперед на 45 градусів з однієї ноги, почерговий кидок прямих ніг вперед.

6. Підбиття:

підбиття в сторону, два підбиття в сторону і удар по 3-й позиції, два підбиття в сторону з зупинкою, підбиття вперед, одне підбиття вперед зі зміною ніг, два підбиття вперед з подальшою зміною ніг.

7. Ножиці:

ножиці в сторону, «ножиці» на 90 градусів, «віяло» в повітрі зі зміною ніг.

8. Дроби:

дріб з однієї ноги вихідне положення 3-я позиція, дріб з однієї ноги вихідне положення 6-а позиція, дріб з перескоком, кроки з синкопами, «доріжка» з ударами.

8. Голубці:

«голубці» з синкопами.

9. Стрибки:

стрибок вгору з витягнутими ногами, стрибок по 2-й позиції, стрибки з підібраними ногами, стрибок з двох ніг на одну і з однієї на обидві, короткий стрибок з 6-ї позиції у 2-гу, «гвинт» в повітрі, стрибок на коліно, стрибок вгору з колоподібними рухами ногами (ззаду).

10.Обертання:

обертання на місці, обертання з просуванням в одну та в іншу сторону, пірует.

11.Лянка.

12.Перебір ногами (па-де-бурі)

13.Круговий рух ногою по підлозі.

14.«Гвинт» на підлозі [47].

1.3.3 Обряди в танцях Молдови

Обрядовий прошарок народного танцю Молдови поділяється на танці, що пов'язані з календарними та родинними звичаями та обрядами. Календарні танці мали магічне ритуальне значення. Також обрядові танці супроводжували і родинний побут молдован.

Молдавський народний танець у кожному регіоні відрізняється лексикою, прийомами, манерою та стилем виконання джерелом якого може слугувати все, що нас оточує (природа, праця, побут, продукти художньої творчості — посуд, одяг та ін.). Обрядові танці розвивались на основі народних вірувань [2].

Давня молдавська церква вела наполегливу боротьбу проти ряджених, ігрищ, танців, які аж до XVIII століття вона вважала справою гріховною,

сатанинською. Так, у 1751 році єпископ Путняну оприлюднив рішення, в якому заборонялося танцювати в свята і недільні дні.

Про характер танців і музичну культуру Молдавії епохи середньовіччя свідчать пам'ятники монументального живопису. «У Хуморській церкві на південній стіні, розписаної після 1530 року є сцена, яка зображує типовий молдавський жок, сповнений веселими друзями блудного сина». За фрескам тієї ж церкви, а так само Воронецького і Сучавського монастирів та з інших пам'ятників архітектури ми дізнаємося про давні молдавські інструменти — кобзу, трембіту (військовий духовий інструмент), сурлу (мала флейта), бугай (обрядовий інструмент, що імітує мукання биків), леута (струнний щипковий інструмент на зразок лютні). Леута, судячи з усього, була особливо поширена, так як по її назві всіх музикантів іменували лаутарами.

Вже на початку XVI століття при дворах молдавських воєвод існували оркестри. Високий рівень інструментальної музики сприяв інтенсивному розвитку танцювального мистецтва.

Молдавський історик і письменник XVIII століття Д. Кантемір, що вперше описав побут і звичаї свого народу, повідомляє про обряди, в яких танець був одним з основних елементів.

У старовинному обряді «Келушар» танець був священним дійством. За свідченням Кантеміра, число учасників обряду обов'язково повинно бути непарним — 7, 9 або 11. «Вони збираються один раз на рік і одягаються в жіночі вбрання. На голови надягають вінки з полину, прикрашені квітами; розмовляють жіночими голосами і, щоб їх не впізнали, накривають обличчя білим полотном. Всі тримають в руках оголені шаблі, якими заколюють будь-якого, хто наслідиться відкрити кому-небудь з них обличчя. Це право надає їм стародавній звичай: ніхто ніколи за таке вбивство не міг подати на них до суду. Ведучий називається старець, другий — Прімічері. В обов'язки Прімічері входить питати старця, який танець виконувати, а потім повідомляти про нього таємно танцюристам, щоб народ не почув їх назви, перш ніж не побачить на власні очі. Адже у них більше сотні різних танців, а інші настільки вправні, що

здається, ніби танцюють і не доторкаються до землі, а літають у повітрі. І всі десять днів поневірянь з села в село від дня Вознесіння Христа до свята Русалілор повні нескінченних танців. Весь цей час вони сплять тільки під стінами церков, так як вважають, що якщо будуть спати в іншому місці, їх будуть мучити відьми. Якщо одна група келушарів зустрічається з іншою, то в такому випадку між ними неминуче починається боротьба. Переможці після «мирних переговорів» стають володарями переможених протягом дев'яти років... Народ вірить у чудодійну силу келушарів і вважає, що вони можуть вилікувати застарілі хвороби».

Інший варіант цього обряду, побачений в кінці XIX століття, описує Є. Водовозова: «Кожен з танцюристів тримає обома руками над головою досить товсту палицю. Рухи тіла танцю, вироблені майже на місці руками, ногами і всім корпусом під жвавий швидкий темп, супроводжуються при кожному такті вигуком «гайда», який викрикують всі танцюристи відразу. Потім коло розмикається, і танцюристи, навпочіпки з сильно відкинутим назад корпусом і спираючись на свої палиці, продовжували на місці ногами, тіло теж робить енергійні, швидкі рвучкі рухи, а четверо з них виступили вперед, стали по два обличчям один до одного і поклали свої палиці на плечі один одному у вигляді поперечини. На цю перекладину схоплюється п'ятий танцюрист і спритно балансує на ній, танцюючи той же самий танець. Коли піт котиться з них градом, сказ дещо вщухає і вони шикуються в ряд, тоді до них підходить чоловік у масці, їх ватажок, і робить їм якийсь знак; вони в ту ж хвилину кидаються на молоду дівчину, яка, зацікавлена танцями, більш всіх висунулася з натовпу... Ця як би викрадена дівчина повинна з ними танцювати» [5].

До початку XX століття обряд «келушар» в Молдові майже не зустрічався, залишився тільки танець з такою ж назвою, який часто виконувався чабанами.

Всі дослідники й мандрівники, які бачили цей обряд, обов'язково відзначали в них якусь «таємничість», яка виражалася або в тому, що танцюючі говорили жіночими голосами і закривали обличчя білими хустками, як це описано у Дмитра Кантеміра, або в більшості випадків в тому, що серед них був

один «німий», котрий мав права подавати голос на протязі всього обряду. Німим зазвичай призначався самий фанатичний з келушарів [19].

Танці до моменту їх виконання трималися в строгому секреті. Келушарам приписувалося володіння особливою силою, яка нібито допомагала їм в танцях і навіть в лікуванні найважчих хвороб.

Іншим обов'язковим моментом були «битви», «битви» келушарів між собою, які відбувалися у самих різних формах. Іноді це була боротьба між двома групами, як уже про це згадувалося вище, в інших випадках імітувались битви за уявну фортецю. Найчастіше келушари танцювали з довгими палицями, іноді прикрашеними різнокольоровими хусточками і стрічками. У більшості випадків обов'язковим елементом їхнього одягу були перехрещені через плече ремені, покриті металевими бляшками і бубонцями. Збоку висіла шабля. Свій одяг і головний убір вони прикрашали квітами та пір'ям павича [5].

На чолі келушарів обов'язково стояв старець або ватарник. Зазвичай це був найкращий танцівник, який показував свою майстерність в найбільш складних рухах.

Про походження танцю «Келушар» дослідники висловлюють різні думки. Багато з них вважають, що він походить від фракійського танцю «Колавірімос». Такий зв'язок вчені встановили зі спостережень характеру старовинних войовничих румунських танців, в яких одна група танцюючих, майстерно жестикулюючи шаблями, боролася з іншою; при цьому вони робили високі стрибки і стрімко оберталися на місці.

Інші вчені в основних елементах усіх різновидів обряду «келушар» вбачають багато спільного з обрядами давньоримських колісаль (Colis-Sallis) священнослужителів богів Марса і Квірінуса. Колісальці влаштовувалися в пам'ять про викрадення сабінянок.

Цілком ймовірно, більшість основних форм і танцювальних рухів обряду «келушар» ведуть свій початок від найдавніших ритуалів фракійських племен. Ці ритуали послужили потім основою войовничих танців і ритуалів релігійних римських спілок або ж вплинули на них.

Протягом століть цей обряд значно змінився під впливом різних зовнішніх перетворень і в силу зміни умов життя. Його виконавці висловлювали перш за все те, що їх безпосередньо хвилювало. У чабанів він часом носив настільки явно виражений пастушачий характер, що, здавалося, це їх споконвічний танець, в той час як сільські келушари в таємничих діях танцю прагнули висловити ідею родючості. Бояри сприймали стрімкі барвисті танці келушарів насамперед як розваги і часто запрошували їх до себе на святкові гуляння.

Людям з найвіддаленіших часів здавалося, що, йдучи, старий рік забирає з собою минулі біди і нещастя і що в новому році їх очікують удача й радість. Тому новорічне свято, як уособлення оновлення життя, було завжди приводом для великих веселощів.

Найбільш значною, і в той же час найбільш цікавою з хореографічної точки зору, була «капра» («ходіння з козою»), яку зазвичай влаштовували 31 грудня. Цей обряд у багатьох своїх парах нагадував античні «діоніси». Коза служила символом родючості, і обряд в цілому був пов'язаний із землеробською працею. В піснях і колядках висловлювалося побажання гарного врожаю, і в гості було прийнято ходити з великими пшеничними пампушками. Іноді замість кози зображували ведмедя, вола, оленя або якого-небудь птаха.

Д. Кантемір описує обряд наступним чином: «В день Різдва одягають на кого-небудь голову оленя з великими рогами, до якої прив'язують довгу до п'ят ларву (маску, зшити з різнокольорового полотна). Після того один сідає верхи на іншого, зображуючи горбаня, і таким чином супроводжувані величезним натовпом вони ходять по домівках з піснями і танцями».

На жаль, ніхто з тих хто описував цей обряд не згадає про характер або назви виконуваних танців. Тому невідомо, чи були це спеціальні танці, виконувані лише в даному обряді, або це були танці звичайні, поширені на жоках і інших народних розвагах.

Досить поширеним танцювальним звичаєм була і «нунта цереняске», яка влаштовувалася в переддень Нового року. В цей день збиралося велика кількість хлопців, які одягалися в красиві національні костюми, вибирали нареченого, статного хлопця і під стать йому наречену. Нареченою найчастіше був хлопець, одягнений в жіночий одяг. Потім вони відправлялися в кількості 12–16 чоловік разом з двома або більшою кількістю лаутарів по домівках з піснями і танцями. Танцювали зазвичай хору, в середині якої стояв лаутар. Дружки кричали як могли і піднімали вгору палиці, прикрашені дугами квітів і кольоровими хустками. Цілком ймовірно, цей звичай з'явився на території Молдавії тільки в середині століття.

З землеробською працею тісно пов'язані і такі звичаї, як «драгайка», «папаруда» (або «папалуга»), «Калоян» (або «скалоян»). Слова «драгайка» і «папаруда» дакійського походження, вони відсутні в мовах інших народів Європи і Азії. Підтвердженням цієї думки слід вважати і те, що цими словами визначаються поняття, пов'язані з обробкою злакових — основним заняттям даків.

Обряд «Калоян», судячи з усього, сходить ще до часів трипільської культури, коли були широко поширені глиняні жіночі статуетки, які зображали божество родючості.

Пізніше ці давні язичницькі обряди тісно переплелися з християнськими церковними святами і церемоніями. Особливо виразні ці прояви в «драгайці», яка була одним з улюблених розваг сільських жителів. Ось що представляла собою «драгайка» за часів Д. Кантеміра: «...Коли починають визрівати хліба, збираються всі селянські дівчата з сусідніх сіл і вибирають найкрасивішу, якій дають ім'я Драгайка. Вони прикрашають її вінком з колосків, безліччю різнокольорових хустинок і дають їй в руки ключ від комори. Таким чином прикрашена Драгайка з розпростертими руками і хусточками, що розвиваються за вітром, простує по полях і селах, оточена великим натовпом своїх подруг, які разом з нею співають і танцюють, називаючи її сестрою в своїх майстерно складених піснях». «Драгайка» зазвичай влаштовувалася в

день Синзяни — 24 червня. Дівчата обирали з-поміж себе Драгана і Драгайку. Перша зображала чоловіка і надягала чоловічу шапку, прикрашену колосками. Вони танцювали перед кожним будинком під спів інших дівчат. Драган кидав в господаря хустку, який той повертав потім разом з загорнутими в нього дрібними монетами.

Однак до кінця XVIII століття цей звичай зник, залишився лише танець з тією ж назвою. Один з його варіантів — чотири дівчини, дві з яких одягнені чоловіками, взявшись за руки хрест-навхрест, танцювали перед будинками під звуки флуера, який награвав різні танцювальні мелодії. Після цього господарі будинку дякували їм невеликою винагородою.

Обряд «Папаруда» зберігся в селах Молдавії аж до початку XX століття. Це маленька дитяча вистава, в якій приймали участь дівчатка з однієї вулиці села, котрих підтримували родичі та старі люди з метою «викликати дощ». Учасниці обряду оточують дівчинку, прикрашену різнокольоровими стрічками, танцюють, просять дощу, обливаються водою, промовляючи замовляння. В кінці їх саджають за стіл, приготований жінками-матерями дівчаток. Вважається, що майже завжди після таких дій, починається дощ.

Також з заклинанням дощу пов'язаний так само обряд «Калоян». Калоян («скалоян або калойца») являє собою глиняного, завбільшки з долоню людиноподібного ідола, якого, прикрасивши квітами, свічками, шкаралупою фарбованих яєць, якого ховали в землі, імітуючи весь обряд християнського поховання, або пускали по воді. Через три дні влаштовувалися поминки, під час яких після частування починалися танці, що тривали до вечора.

Спеціальної технічної підготовки вимагав новорічний танець «Келуцул», в якому жили традиції старовинної молдавської професійної хореографії, яка досягла високого рівня розвитку в мистецтві мескерічій (скоморохів). В середині XIX століття в селах Молдавії були відомі так само танці «пентру кинеп» («Для конопель»), в яких, для того, щоб «конопля росла високо», юнаки витягували вгору руки дівчат. Використовувалися також танці «пентру

вин» («Для вина»), в яких танцюристи високо стрибали, «пентру ой» («Для овець»), «пентру пепушой» («Для кукурудзи»).

Вже на початку XX століття кількість обрядових танців значно скоротилася. Але їх лексичний фонд і образна побудова не зникла. У різних варіантах і видозмінених формах вони входили в танці побутові, оновлюючи їх новими сюжетами та рухами.

Найбільше звичаїв, пов'язаних з танцями, зберегла весільна молдавська обрядовість. Молдавські весілля насичені оригінальними танцювальними обрядами. У них можна побачити змішання найдавніших язичницьких ритуалів з більш пізніми обрядами та сучасними піснями й танцями. Перші повідомлення про молдавські весілля зустрічаються в письмових документах середини XVII століття. Весільні танці відбувалися на відкритому просторі і починалися окремо чоловіками і жінками, що танцювали у два ряди — один жіночий, другий чоловічий. У кожному ряду обирали свого ведучого. При першому кроці ведучий тягнув за руку інших, які повинні йти за ним справа наліво, другий ведучий, навпаки, зліва направо, до тих пір, поки всі не стануть обличчям один до одного, після чого поверталися спинами, і кожен ряд рухався звивистими дугами так повільно, що їх рух було ледве помітно [19].

Потім починався загальний танець, місця в якому були строго розподілені. Попереду йшов ведучий, другим — вінчальний, третім — наречений. У тому ж порядку розподілялися місця і в жіночому ряду. Потім слідували відповідно до їх рангу і звання бояри з їх дружинами і дочками. Танець виконувався в формі трикутника, квадрата або овалу в залежності від мистецтва ведучого.

Весь ритуал весільних танців зберіг свою старовинну форму і в XIX столітті. У самий день приїзду нареченого, ввечері відбуваються танці на його половині і в будинку нареченої: там, де зупинився наречений, танцюють тільки молоді люди, а в будинку нареченої тільки одні дівчата. Протанцювавши дві-три години порізно, наречений відправляється зі своєю компанією в будинок нареченої і там проходять загальні танці, які тривають до ранку.

Однак багато давніх весільних обрядів, втрачаючи свій первісний зміст, перетворювалися на своєрідні театралізовані танцювальні дії. У XIV–XV століттях і навіть в більш пізній час в Молдові були поширені викрадення дівчат з метою одруження. Як своєрідна форма укладення шлюбу, при якій жених і наречена заздалегідь домовлялися про викрадення, організованому з метою уникнути весільних витрат або ж в разі незгоди батьків на шлюб, викрадення збереглися в окремих випадках аж до XIX століття. Але, як правило, вони звелися до умовного танцювального обряду, в якому імітувалося викрадення нареченої.

Відбувалося це наступним чином. Подруги і друзі нареченої, утворюючи довгий ланцюг, закривали вхід у будинок. Друзі нареченого повинні були в танці прорвати цей ланцюг і увійти до нареченої. В інших танцях подібного роду дівчата ховали наречену, а друзі нареченого повинні були знайти її і привести до нього.

Старовинний обряд частування гостей куркою, що носив магічний характер, з часом також звівся до танцю, що називалася «пісня курки» («кентекул геіней»). Така ж революція відбулася і з обрядом триразового ходіння навколо столу, який перетворився в круговий колективний танець «де трей Ор пе линге Маса» («тричі навколо столу») [44].

У танці виражалось і прощання з холостяцьким життям. Наречена, наречений і всі гості бралися за руки і, керовані боярином, під звуки музики повільними кроками виходили на подвір'я, де починалися танці, що тривали до глибокої ночі. Мальовничими були танці з приданим («зестря»). Всі гості шикувалися, танцюючи, в два ряди «нунул» і «нуна» (посаджені батько і мати) в супроводі старост, імпровізуючи хитромудрі колінця, під музику «остропец» виносили посаг нареченої. На другий день весілля зазвичай збиралися тільки заміжні жінки, які після частування співали і танцювали у дворі нареченої «хору». Але, мабуть, найбільш значним і барвистим танцем на весіллі досі є «Хора маре» («Велика хору»), в якій беруть участь всі присутні.

Багато з обрядових молдавських танців на сьогодні забуті, а збережені, втративши свій характер, виконуються як побутові або сценічні. До таких танців відносяться, наприклад, «Келушар», «Капра» («Коза»), «Келуцул» («Конячка»), «Драгайка». Єдиними, мабуть, танцями, що зберегли до теперішнього часу й містять у собі певну тінь якоїсь обрядовості, є весільні танці «Остропец», «Зестра» («Придане»), «Геїна» або «Кинтекул геїней», «Хора маре» або «Жок маре» («Великий танець»), «Сирбу нунцій» («Весільна Сирбу»).

1.4 Молдавський народний костюм

Неможливо уявити народний танець без національного колориту молдавського народного костюму.

Національний молдавський костюм — яскравий приклад неповторної творчості народних умільців, приклад старовинних звичаїв, свідоцтво глибокої взаємодії молдавського етносу з сусідніми народами. Його походження можна віднести до часів античності. Значною мірою формуванню національного костюму посприяли слов'яни, що відобразилося на крої та назвах окремих атрибутів молдавського костюму. Кожна деталь костюму має своє сакральне, пронесене крізь віки значення та має відповідний сенс. Молдавський костюм формувався століттями та відображає у собі життя народу, його традиції та звичаї [37].

На сьогоднішній день мало де можна знайти справжній молдавський костюм, молодь носить переважно сучасне вбрання, але на святах або весіллях можна побачити деінде молдавський національний костюм з його неповторним колоритом та розмаїттям кольорів.

Ще не так давно кожна майстриня зобов'язана була самостійно виготовити собі наряд. Причому копіювання хитросплетінь та візерунків не допускалося. За характером візерунка, кольоровій гаммі, особливостям покриву можна було судити про соціальний статус дівчини, схильностям її характеру.

Матеріалом для виготовлення полотна традиційно були натуральні тканини: вовна, льон, бавовна, конопля. Тканина костюма вказувала на рівень добробуту родини. Молдовани більш скромного достатку використовували конопельну тканину, а більш заможні — льняну або бавовняну, що була більш ніжною, чим конопляна. Причому самі полотна частіш за все виготовляли в домашніх умовах. Також використовували шовк для виготовлення рушників, які служили жінкам для покриття голови.

Прикраси молдавського костюма безпосередньо були пов'язані з місцевістю, у якій проживав цей народ. Плодючі ґрунти, м'який клімат, багаті врожаї — все знаходило відображення у вишивці та візерунках на тканині. Візерунок у вигляді листя, квітів, гронок винограду, які були змішані з геометричним візерунком вишивки, створював неповторний колорит молдавського національного костюма.

Склад жіночого народного костюма традиційно містить компоненти: головний убір, верхній одяг, взуття, прикраси та аксесуари, корті змінюються в залежності від умов.

Різні деталі костюма: характер прикрас, крій верхнього одягу, орнаменти та кольорова гамма свідчать не тільки про соціальний статус и рід заняття, а також і про вік жінки.

Заміжні жінки обирали більш спокійне забарвлення, простий крій та скромні тканини. Дівчата, навпаки, носили яскраві наряди. Їхні костюми часто не мали на увазі ношення головного убору та фартуха.

Необхідно відзначити, що деякі аспекти народної матеріальної і духовної культури, в тому числі й у області костюма, несуть на собі відбиток демографічної структури конкретної етнографічної області.

У північній частині Молдови проживає велика кількість українців, а на півдні разом з молдаванами живуть гагаузи, болгары. В результаті взаємного обміну традиціями, в національний костюм цих географічних областей включаються елементи, характерні для інших етносів.

Одним з головних елементів молдавського костюма є сорочка. Виготовлялася вона з білої тканини. Мала простий крій, нагадувала туніку з квадратним або круглим розрізом для голови.

Сорочка часто прикрашалася простим геометричним або рослинним малюнком. Колірна гамма зазвичай представлена 2–3 кольорами, непоодинокими були монохромні візерунки та орнаменти [11].

Сорочка викроювалася з трьох прямокутних частин: спинки, переду і рукавів. Для пошиття верхньої частини використовувалася м'яка тканина, а нижня частина була щільною.

Комплект національного одягу жінки обов'язково містив спідницю. На першому місці за популярністю стояв різновид «катрина». Особливо характерною вона була для півночі Молдови. Полотно не зшивалося, спідниця з запахом закривалася — одна пола іншою. Кріпилося таке полотно до поясу. Дівчата доповнювали таку спідницю яскравою хусткою. Для неї використовували тільки найякіснішу вовну *peri-or de lîna*.

«Катрина» була двох видів. У першому випадку відрізнялись за кольором верх та низ спідниці, в другому — боки та центральна частини. В цілому повсякденні спідниці не відрізнялися кольорами та візерунками та були чорними або ж коричневими. Святковий варіант спідниці розписувався та розшивався візерунком з квітів та кольоровими нитками.

На півдні жінки надягали тільки спідницю «фота». Основою для неї були два фартухи з вовни. Спідниця «фуста» зшивалася з декількох відрізів клиноподібного полотна, котрі прикрашали кольоровими стрічками. Полотняний фартух молдавські жінки почали використовувати тільки наприкінці XIX століття. За зовнішнім видом фартуха можна було дізнатись про статус жінки. Його могли надягати дівчата тільки після весілля.

Верхній одяг. Жилет був характерним для літа, безрукавка з вовни, оброблена хутром — для зими. Також теплі безрукавки шили без хутра, з овчини, з цупкої полотняної тканини. Фасони верхнього одягу могли бути дуже різноманітними.

Довжина, колір, місце для розрізів, кількість пряжок та застібок дуже відрізнялись у різних регіонах Молдови. Але взагалі для верхнього одягу по всій країні був характерний багатий розпис та вишивка одягу. Різнокольорові шnurки, атласні та шовкові стрічки, тонкі мережива, аплікації, вишивка хрестиком та гладдю — все це було у народному костюмі.

Головні убори. Ними користувалися тільки заміжні жінки. На весіллях з нареченої знімали фату та дарували їй перший головний убір. До цього моменту дівчата прикрашали коси тільки вінками з квітів або взагалі розпускали волосся.

Існувало два види головних уборів: для урочистих випадків «neframa» та повсякденний сiгра.

Сiгра — складна конструкція з основою з дере'яного ободу з кінцями у вигляді рогів які були обмотані хусткою. Кінці хустки прикривали плечі та груди.

Neframa — це шовкова або бавовняна хустка, яка пов'язувалася різними способами, але таким чином, щоб добре були видні вишиті та прикрашені її кінці.

Взимку жінки носили ті ж самі убори, тільки ткали їх вже з більш щільної пряжі або користувалися шапками, схожими на чоловічі, з опушками з хутра тварин.

Взуття. Давнім молдавським взуттям були опінчі, що являли собою просто стягнуті по краям шнурком шматки шкіри.

Взимку надягали чоботи або черевики тільки багаті молдовани. Туфлі для дівчат були великою рідкістю. Зшиті тільки з урочистого приводу, вони дбайливо зберігалися декількома поколіннями та передавалися по жіночій лінії.

Чоловічий національний костюм був менш яскравим ніж жіночий. Бавовняні або льняні сорочки чоловіки носили навипуск та підперезувалися різноманітними поясами. Найдавнішою та найпопулярнішою була сорочка косоворотка, схожа на туніку з круглим коміром, який був розрізаний посередині. Молоді парубки в основному носили багато прикрашені

косоворотки, на яких дрібним візерунком вишивали манжети, краї коміру та низ сорочки.

Сорочка на кокетці увійшла в моду на початку ХХ століття та поволі завоювала популярність серед чоловічого населення, витіснивши косоворотки.

Штани. Існувало декілька різновидів штанів. У різних районах Молдови використовували різні тканини та фасони.

Izmene — легкі повсякденні штани з натуральних матеріалів (льон, конопля або бавовни. З часом ця модель перейшла до розряду натільної білизни, яку надягали під більш цупкі штани.

Iari — вузькі штани з вовни, білого кольору, були дуже довгими через що збиралися на гомілці у багаточисленні складки. Популярні були серед пастухів у північних районах Молдови.

Sioagesi — зимовий варіант вовняних штанів, часто прикрашалися в області поясу простим геометричним візерунком.

Meini — найтепліші зимові штани, зшиті з овечих шкір. Зазвичай такі штани носили лише пастухи через довге перебування на холоді.

Верхній чоловічий одяг, як і жіночий був доволі різноманітним. Жилетки, вовняні та з хутра, суконні та довгополі пальто також мали різноманітний крій та матеріали, в залежності від сезону. Відрізнявся чоловічий одяг більш скромним візерунком, меншою кількістю прикрас та вишивки. Заможні селяни могли собі дозволити пошити натуральний овечий кожух.

Головні убори чоловіків були менш різноманітними та складалися з конусовидної шапки взимку та капелюхів з соломи влітку. Парубки доповнювали капелюхи прикрасами з квітів або пір'я.

У молдавському національному костюмі у чоловіків і жінок, велике значення надавали поясам. Їх замовляли, дарували на весіллях, вважаючи, що правильний пояс принесе щастя, добробут або гарний урожай. У жінок вони символізували вік, у чоловіків добробут. Дівчата підперезували спідницю шовковими або сатиновими поясами, а селянки похилого віку — вовняними.

Чоловіки з багатих родин виготовляли пояси на замовлення. Використовували шкіру з металевими вставками, а бідні користувалися звичайною вірьовкою.

Молдавському народному костюму у сучасному світі знаходиться місце лише на святах, присвячених народній творчості та в музеях. Складний візерунок, яскраві кольори, різноманітні елементи роблять національний костюм молдаван витвором мистецтва [37].

На сьогодні традиції молдавського народного костюму відтворюють дизайнери і він набуває популярності. Створюється безліч нових моделей одягу прикрашеного різноманітними малюнками та орнаментами з безліччю різних відтінків та варіантами їх комбінацій, входять в моду речі з льону та коноплі. Багато відомих дизайнерів не втомлюються черпати своє натхнення у народних традиціях предків і потроху відроджують давні традиції у сучасних варіаціях одягу.

Аліна Браду, дизайнер однойменної марки, створює одяг, адаптуючи національні мотиви до сучасності. Ось уже майже 10 років Аліна вивчає історію національних візерунків, досліджує зразки етно-вишивки і стилізує їх в своїх колекціях. Секрет її успіху в універсальності. Сорочка яку вона пропонує може вдягатися на вихід або поєднуватися з рваними джинсами. Аліна Браду завжди пам'ятає про те, що дизайн — це практична річ, а не те, що висить на вішалці [45]. (Додаток 3, 4).

Валентина Відрашку лауреат багатьох національних та міжнародних конкурсів і фестивалів, модельєр, вона є видатним і визнаним дизайнером традиційних сорочок, яка відроджує народні костюми, зумівши сказати нове слово в модних тенденціях традиційного етнічного одягу. Дизайнер відома своєю прихильністю до бессарабських мотивів, складною ручною вишивкою натуральним тканинам, прозорості та легкості [45]. (Додаток 5,6).

1.5 Танцювальні колективи Молдови

Державний Національний академічний ансамбль народного танцю «Жок» Республіки Молдова — один з найстаріших танцювальних колективів світу. Він виник у 1945 році та за багаторічну історію свого існування виступив у більш чим 65 країнах перед 15 мільйонами глядачів, дав майже 8000 спектаклів (більше половини з яких відбулися за кордоном).

Назва ансамблю має декілька значень: це й назва молдавського народного танцю «јос» і латинське слово «јосус», що означає радість, веселощі, гуляння з музикою й танцями. «Жок» заслужено вважається втіленням молдавської народної культури. Мистецтво, що пропагує колектив «Жок» будується на самих давніх та яскравих народних танцях молдавського народу. Протягом свого існування Ансамбль створив багатий репертуар, підготував та поставив 7 концертних програм (близько 80 танців), які містять найяскравіші музичні твори та танці молдавського краю. Серед досягнень Ансамбля — Перша премія та Золота медаль на IV Міжнародному фестивалі молоді та студентів у Бухаресті (1953); Перша премія та Золота медаль на Московському міжнародному фестивалі (1957); Перша премія на Фольклорному фестивалі в Дубровнику, Югославія (1965); Золота медаль на Молодіжному фестивалі в Берліні (1974); диплом 1-го ступеню та Золота медаль на Міжнародному фольклорному фестивалі в Бургасі, Болгарія (1979); перше місце на X фольклорному фестивалі в м. Мартин, Франція (1998);

Гран-прі на міжнародному фольклорному фестивалі у Пекіні (2001), а також Золота медаль на Московській міжнародній олімпіаді (2000).

У 1979 році колективу «Жок» було присвоєно почесне звання «академічний». У 2005 році Ансамбль «Жок» був нагороджений найвищою нагородою Республіки Молдова «Орден Республіки».

З 1957 до 2017 року колективом керував талановитий хореограф, народний артист СРСР та Республіки Молдова, лауреат Державної премії СРСР Володимир Курбет. Невтомний дослідник рідного фольклору, кожену програму він перетворював у самобутню виставу — перлину хореографії. У постановках відтворювалися найпрекрасніші елементи молдавського танцю, народної

музики, національного костюма. Всесвітню відомість принесли колективу вистави: «Хора маре», «Бетуца», «Хора фетелор», «Бриул», «Сирба», «Русеняска», «Моловеняска», «Мерунцика», «Креицелє», «Келушарій», «Хайдучаска», «Молдавське весілля», сюїта «Карпати», «Легенда Мерцишора», музично-хореографічна поема «Дрегайка».

У складі Ансамбля «Жок» на сьогодні працюють 80 артистів, танцівників і музикантів. Великий успіх у глядача має оркестр Ансамбля під керівництвом Народного артиста Республіки Молдова Георгія Шевчишина.

Зразковий ансамбль народного танцю «Кодрений» був заснований у 1952 році при районному будинку культури міста Калараш. Першим художнім керівником ансамблю був Григоре Радун. Учасники ансамблю «Кодрений» розділені на три вікові дитячі групи: 7–10 років, 11–14 років та 15–18 років. Танцюристи демонструють на сцені народні молдавські танці, а також деякі звичаї і обряди, пов'язані з танцювальною традицією. Уже з самого свого заснування, зразковий танцювальний ансамбль «Кодрений» користувався великим успіхом у публіки як в місті Калараш і Каларашському районі, так і в інших містах і селах Республіки Молдова, а також за кордоном. У репертуарі ансамблю — безліч варіантів молдавських народних танців, а також танців інших народів; учасники ансамблю виконують російські, угорські, українські, болгарські, циганські та інші танці. Ансамбль неодноразово давав гастролі в Росії, Україні, Білорусі, Німеччині, Болгарії, Франції. Сьогодні репертуар зразкового ансамблю «Кодрений» налічує такі танці як «Бетриняска», «Хора», «Сирба», «Шаерул», «Циганський танець», «Остропец», «Чуляндра», «Коаса», «Південна хора», «Велчинська сирба», «Болгарський танець», «Полька» та ін. [20].

Державний ансамбль музики і танцю «Веселія» був заснований у 1955 році хореографом Василем Пудєєвим. З 1978 року художнім керівником і хореографом стає Георгій Іванов. «Веселія» володіє різноманітним репертуаром справді народних молдавських танців і пісень, а також пісень і танців інших народів. Ансамбль «Веселія» брав участь у престижних

міжнародних фестивалів фольклору і традиційного мистецтва в Росії, Болгарії, Польщі, Франції, Німеччині, Португалії, Бельгії, Іспанії, Канаді, США, Греції та інших країнах. У 1964 році ансамблю присвоєно почесне звання Зразкового художнього колективу.

Ансамбль народних танців «Винтулець» був створений в 1957 році. Завдяки наполегливій праці колективу вдалося добитися великих успіхів і досягнень на різних місцевих і міжнародних фестивалів. Ансамбль об'єднує любителів молдавського фольклору, а репертуар насичений національним колоритом. Концертну діяльність «Винтулець» розпочав у 1959 році в Чернівцях і Львові. Ансамблю народних танців «Винтулець» було присвоєно звання «зразкового».

Танцювальний колектив «Альянс» був створений у 1992 році в місті Бендери. Художній керівник проекту — Кельбуц Лада Анатоліївна, у 1993 році до неї приєдналася ще одна хореографія — Хроменок Галина Віталіївна. У 1997 році ансамблю було присвоєно звання «Зразковий ансамбль танцю» [1].

РОЗДІЛ II. АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНИХ АНАЛОГІВ ТА ПРОТОТИПІВ ТВОРЧОГО ПРОЕКТУ

На основі фольклорного танцю створюються сценічні постановки народних танців, що виконуються професійними танцюристами. Найкращі з них входять до золотого фонду національної хореографії.

Народно-сценічний танець, джерелом якого є народна творчість, пройшов довгий і складний шлях розвитку. Опрацьований талановитими балетмейстерами, він набув надзвичайно багатой палітри засобів виразності, яка вимагає від танцюриста віртуозної техніки виконання із збереженням водночас національних особливостей танцю [38].

Найкращими постановниками молдавського народного танцю за різних часів були балетмейстери: Л. Леонарді, Л. Зельцман, М. Болотов, І. Моїсєєв, Л. Якобсон, В. Варковицький та ін.

Серед найвідоміших танцювальних хореографічних композицій створених на матеріалі молдавського народно-сценічного танцю можна виділити такі постановки — «Сюїта Жок» та «Хитрий Мокану» — Державного академічного ансамблю народного танцю ім. І. Моїсєєва, «Креїцелє», «Келушарій», «Радій Молдова» — Державного академічного ансамблю народного танцю Молдови «Жок», художній керівник В. Курбет, «На винограднику» — театру народного танцю «Заповіт», художній керівник Б. Колногузенко.

У хореографічній композиції «На винограднику» піднесено та поетично розкривається побут молдавського народу, любов до рідної землі, ліризм та чарівність молдавських дівчат. Музика цієї композиції, зміст, хореографічний текст насичені яскравим колоритом молдавського народу.

У першій частині композиції до винограднику прилітає птах, який милується природою, сонечком, радіє своєму вільному життю та збирається поласувати стиглим виноградом.

У другій частині дівчата беруть корзини, розходяться по рядках, збирають виноград, милуються стиглими гронами, радіють гарному врожаю,

потім показують одна одній, скільки назбирали винограду і опускають корзини на землю на краю ділянки. Ця частина поставлена на ліричну музику. За своєю будовою і характером виконання це молдавська хора.

У третій частині сполоханий птах прилетів на ділянку, де дівчата збирають виноград. Він поривчасто літає з одного боку інший, лякається дівчат, яким він дуже сподобався, і вони жартома не дають йому покинути їх. Та ось птах зупинився і з переляку закрив голову крилами. Дівчата теж перестали метушитися, підійшли, заспокоїли птаха та пригостили найстиглишою виноградною гроною. Коли він побачив, як щиро та з любов'ю до нього ставляться дівчата, зрадів і не полетів, коли всі до нього наблизилися, він опинився в дружному колі.

Четверта частина — це стрімкий радісний танець, в якому єднання людей і природи, яку уособлює маленький щасливий птах, закликає всіх з любов'ю та повагою ставитися до всього, що розквітає на нашій планеті під ласкавим сонечком.

У кожній з чотирьох частин існує своя драматургія, в той же час події кожної частини — це логічне сюжетне дійство, яке має наскрізну дію. Розв'язкою композиції є уклін дівчат та їхній відхід з плантації з корзинами винограду, уклін легкого щасливого птаха, стрімке повернення до нього дівчат, але вже без корзин, спільний уклін. При цьому всі зберігають образи своїх персонажів.

«Сюїта Жок» яку виконує державний академічний ансамбль народного танцю ім. І. Моїсеєва складається з трьох частин.

Перша частина цього твору це хора. Вона спокійна, лірична, відображає тендітність дівчат які її виконують. Чиокірлія — друга частина сюїти молдавських танців. Під запальну музику соліст виконує ряд складних рухів, інші хлопці приєднуються до нього, вони хочуть позмагатися з ним у вправності. Хлопці разом починають танцювати по колу, у центрі стоїть музикант і грає на скрипці запальні, швидкі мелодії. Сольний виступ початку цієї частини переростає у парно-масовий танець, в якому відображається запальний,

завзятий та веселий характер виконавців. Третя частина — «Жок». Це один з найпопулярніших номерів, який яскраво передає різноманіття фарб молдавського фольклору. Дійовими особами танцю є хлопці та дівчата, які демонструють високу техніку виконання рухів. Ця частина побудована на багатьох малюнках та використанні яскравого хореографічного тексту. Кульмінація номеру дуже яскрава та динамічна.

Сюїта «Хитрий Мокану» яку виконує державний академічний ансамбль народного танцю ім. І. Моїсєєва складається з чотирьох частин. Цей твір побудований на основі молдавського фольклору, де сюжет і характер героїв взяті з життя.

Перша частина танцю суто чоловіча. Чоловіки відпочивають на галявині аж доки Мокану не привертає їхню увагу. Він намагався щось упіймати в свою шапку і розбудив усіх хлопців, за що трохи згодом був битий. Хлопці по черзі роздягають Мокану глузуючи з нього, забираючи в нього то шапку, то кунтуш і просто так вони не збираються йому повертати їх. Згодом, Мокану своєю вправністю, спритністю та силою доводить, що він не посміховисько і хлопці повертають йому речі. Смішний, кумедний недотепа Мокану потішає оточуючих своєю наївністю та простодушністю, а потім, обравши момент, «обманює» хлопців, немов вигукуючи: «сміється той, хто сміється останнім».

Друга частина суто жіноча, поставлена на ліричну музику. За своєю будовою і характером виконання — це молдавська хора. Музика композиції, зміст, хореографічний текст насичені яскравим колоритом молдавського народу.

У третій частині з'являється парубок який хоче привернути увагу дівчини але дуже соромиться. Мокану дуже хоче йому допомогти, але сором парубка не дає йому цього зробити. Нарешті все ж таки парубок переборює в собі сором'язливого хлопчика і цілує дівчину, яка в свою чергу відповідає йому взаємністю. Мокану радіє, що в нього вийшло допомогти своєму другу, а хлопець з дівчиною радіють, що нарешті вони разом і їм вже не прийдеться приховувати свої почуття.

У четвертій частині на сцені знову з'являються хлопці але вже разом з дівчатами. Всі радіють за новоутворену пару. Хлопці та дівчата демонструють один перед одним високу техніку виконання рухів. Ця частина побудована на багатьох малюнках та використанні яскравого хореографічного тексту, та набуває святкового характеру. Кульмінація номеру дуже яскрава та динамічна.

«Креїцеле» — це жіночий ліричний танець в якому дівчата виконують ліричні комбінації, демонструючи жіночу пластичність, тендітність та замріяність у виконанні державного академічного ансамблю народного танцю Молдови «Жок». Танцювальна композиція побудована на багатьох малюнках та перебудовах. У танці гармонійно поєднуються образність музики та лексики, а також влучний вибір виразних засобів, логічне об'єднання елементів молдавського народного колориту з образами дівчат.

«Келушари» — обрядовий ритуальний танець, який відтворює увесь колорит та багатобарвність молдавської культури у виконанні державного академічного ансамблю народного танцю Молдови «Жок».

Сюїта «Радій Молдова», у виконанні державного академічного ансамблю народного танцю Молдови «Жок», складається з чотирьох частин.

Перша частина суто чоловіча, в ній ми бачимо як парубки роблять складні комбінації під жваву музику, хизуючись перед глядачем своєю вправністю.

Друга частина починається під жвавий вихід дівчат. Вони дражнять хлопців хизуючись перед ними. Хлопці приймають виклик, але не надовго, дівчата своїм напором все ж таки витісняють хлопців.

Третя частина — спокійна, лірична та відображає тендітність дівчат які її виконують. Ця танцювальна частина побудована на багатьох малюнках та перебудовах.

Четверта частина святкового характеру. Хлопці та дівчата танцюють разом, їх поєднує святковий настрій, бажання веселитися та співати. Вони демонструють один перед одним свою вправність. Темп танцю та його

емоційний стан зростає, збільшується, кульмінація номеру яскрава та динамічна.

За обраною темою хореографічного твору, святкової композиції «Норок», що з молдавської у перекладі означає «Доброго дня! Зичу удачі, щастя!», існує велика кількість яскравих відображень молдавського народного танцю у сценічних формах, балетах, спектаклях, а також у художньому кіно.

Хочемо звернути увагу на фільм, музичну кінокомедію «Ляна», яку було знято на кіностудії ім. М. Горького у 1955 році режисерами К. Ніколаєвичем, М. Хуциєвим та, тоді ще практикантом, Л. Гайдаєм [48].

Фільм відповідає «радянському стилю кіно» у післявоєнний період підйому народного господарства. Кохання молодих комсомольців, змагання передовиків праці... У руслі декомунізації в українському суспільстві було б недоречно обрати цей фільм за основу постановки хореографічної композиції. Але «Ляна» з перших кадрів зачаровує неповторним молдавським колоритом. Безкрайні виноградники, отари овець, музика, що першим з'являється в кадрі й веселою мелодією пробуджує село. Музичний супровід, а це безперервне звучання молдавського народного пісенного фольклору, вбрання героїв фільму, вже видозмінене народне, але присутні усі компоненти народного молдавського костюму, невимушено підштовхують до подальшого перегляду.

За сюжетом у кінострічці герої приймають участь у республіканському конкурсі художньої самодіяльності у Кишеневі, де на сцені вони представляють народні пісні та танці.

Головним танцем фільму виявляється «Чиокірлія» — динамічна, експресивна, швидка, жвава, запальна, вона захоплює подих. У титрах фільму зазначено, що всі танці кінострічки зняті у виконанні Державного ансамблю народного танцю Молдавської РСР. Танці супроводжують героїв фільму протягом усього відзнятого матеріалу. Проявляючи радість вони пританцьовують, поспішаючи на зустріч, герої фільму також танцюють,

навіть виконуючи роботу, танці не полишають їх. Епізодично у фільмі відтворено молдавське весілля, на якому також танцюють!

Тож танці завжди присутні у житті молдован, відображаючи їх стиль життя, настрої, почуття та емоції, супроводжують усі родинні, особисті, масові, події. Народний молдавський танець по праву заслуговує бути визнаним одним з найемоційніших танців.

РОЗДІЛ III. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН

3.1 Основні характеристики хореографічного твору

Святкова композиція «Норок»

Тема: Молдавські народні гуляння

Ідея: Прищепити глядачеві любов та повагу до звичаїв, традицій та побуту, життєвого устрою молдавського народу.

Вид хореографії: народний танець

Жанр: Лірико-побутовий

Форма: Розгорнута молдавська композиція

Час дії: 19 століття, 1880 рік, літо, вечір

Місце дії: Молдова, Кишинів, головна площа

3.2 Дійові особи та їх коротка характеристика:

Всі виконавці — це мешканці різних регіонів Молдови.

Хлопці (6 осіб). Їх образ — це втілення характерних рис молдавського народу: волелюбності, жвавості, енергійності, бадьорості, запалу, які поєднуються з вправністю, завзяттям, спритністю. Обличчя хлопців випромінюють задоволення від можливості зустрітися, потанцювати з красивими дівчатами.

Дівчата (12 осіб). Вони ніжні, вродливі, тендітні. Їхньому образу притаманні краса, життєрадісність, яскравість, пластичність, граційність. У спілкуванні з хлопцями легка стриманість змінюється на грайливість та веселощі.

3.3 Лібрето.

Літо. Вечір. Молоді дівчата прогулюючись містом вийшли на головну площу де музиканти грали повільну, ніжну молдавську мелодію. Поглянувши одна на одну дівчата починають танцювати під ліричну, чарівну музику. У танці вони виводять плавні *port de bras*, чим привертають увагу хлопців, які прогулювались неподалік. Хлопці побачивши красивих, молодих, тендітних дівчат вирішують приєднатися до них. І вже лірична та повільна мелодія

змінюється на жваву, веселу та запальну. Хлопці починають демонструвати свою майстерність у складних швидких рухах та стрибках, а дівчата відповідають їм на це швидкими складними ходами та обертами.

3.4 Розгорнутий зміст.

Тихим літнім вечором дівчата, прогулюючись та слухаючи дзвінки співи птахів, що запалюють їхні молоді серця мріями, виходять на головну площу. Їх увагу привернула ніжна, чарівна мелодія під яку дівчата починають танцювати. Усміхаючись вони роблять ряд танцювальних перебудов в основі яких є коло. Їхні просування та рухи залежать від темпу мелодії, тому вони можуть бути більш швидкими або повільними. Дівчата насолоджуються у танці літнім вечором, аж раптом музика привертає увагу хлопців, що прогулювались неподалік. Хлопці, побачивши красивих дівчат, вирішують приєднатися до них. Дівчата з радістю починають танцювати з хлопцями під нову, більш жваву, енергійну музику — повільна хора змінюється на швидкий парний танець в якому їх поєднує святковий настрій, бажання веселитися та співати. Хлопці та дівчата демонструють один перед одним свою вправність. Веселий загальний танець вирує на галявині. Темп танцю та його емоційний стан все збільшується.

Ця розгорнута молдавська композиція складається з двох частин: перша — повільна та лірична хора дівчат, друга — спільний жвавий танець дівчат разом із хлопцями.

Композиційно кожна частина має свою драматургію, яка побудована на зміні малюнків, нарощуванні хореографічного тексту, емоційного стану виконавців.

1 частина. Її музичний супровід має ліричний, помірний характер, йому відповідає хореографічна жіноча лексика. Всі просування та рухи залежать від темпу музичного супроводу, тому вони можуть буди більш швидкими або повільними. Розгорнута композиція — хора, починається з того що дівчата з різних боків з'являються на площі. Танець продовжується рядом перебудов — коло, лінії, змійка, півколо. У цьому фрагменті дівчата виглядають скромно, стримано, ніжно, хореографічний текст складається з простих, нескладних

рухів. У ряді наступних змін малюнків виконавиці продовжують показувати свою вроду, ніжність, тендітність. Закінчується ця частина появою хлопців на площі.

2 частина — парна частина розгорнутої композиції. Хлопці приєднуються до дівчат у танці щоб краще з ними познайомитися. Починається швидкою запальною музикою, вона динамічна та експресивна. Під час зміни малюнків хлопці та дівчата дивляться одне на одного усміхаючись та радіючи. Танцювальний фрагмент другої частини швидкий, жвавий, має ряд переміщень у парі та складається із насиченого хореографічного тексту. У цій частині погляди дівчат та хлопців спрямовані одне на одного, вони посміхаються та кожен рух дарують своєму партнеру. Зміна темпу супроводжується зміною танцювальної лексики, манерою виконання, виконавці демонструють грайливий, запальний, жвавий характер. Сольні епізоди дівчат та хлопців, а також парні, дають змогу продемонструвати свій внутрішній стан. Фінальний фрагмент виконується парно, у швидкому, жвавому, динамічному темпі, хореографічний текст складний, насичений, потребує чіткого, різкого виконання та підсилення активними обертами. Закінчується частина фінальною позою, в якій дівчата та хлопці стоять у парі та дивляться на глядача.

3.5 Загальна драматургія:

Експозиція: Поява дівчат на площі.

Зав'язка: Початок ліричної хори.

Розвиток дії: Поява хлопців.

Кульмінація: Парне виконання складних рухів у номері, виконання окремих складних сольних епізодів.

Розв'язка: Фіксація поз дівчат та хлопців, їхні поклони всій громаді.

3.6 Музичний аналіз:

Музика композиції звучить 5 хвилин, використовується фонограмний матеріал зі зміною темпу та розміру. Складається з двох частин: 1 — «Хора»,

2 — «Чиокирлія». Кожна частина має дві музичні теми. Загалом музична композиція складається з 264 тактів.

1 частина (02:05) — молдавська хора складається з 2 тем, музикальний розмір $4\backslash 4$, лад мінорний, характер музики спокійний, ліричний.

Вступ: 4 такти (00:00 – 00:03)

Тема 1: 12 тактів, основна тема виконується лірично та спокійно під контрабас.

Тема 2: 12 тактів, додаються інші інструменти зокрема скрипка, яка чудово гармонує з контрабасом

2 частина (02:05 – 05:00) «Чиокирлія» складається з 2 тем, музичний розмір $2\backslash 4$, лад мажорний, характер музики веселий, швидкий, динамічний.

Вступ: 4 такти (02:05 – 02:09)

Тема 1: грають переважно ударні та духові інструменти.

1 – 16 такт: звучить основна тема з насиченим оркестровим характером

16 – 24 такт: епізод в якому розвиток відбувається за рахунок основної теми.

24 – 32 такт: звучить основна тема трохи видозмінюючись за рахунок насиченості оркестру.

32 – 40 такт: звучить основна тема, динаміка зростає.

40 – 48 такт: звучить основна тема, переважно духові інструменти.

48 – 56 такт: повторення основної теми, звучать переважно мідні духові інструменти.

Тема 2: звучать переважно ударні та духові інструменти.

56 – 72 такт: лунає жвавий переспів сопілок з трубами.

72 – 88 такт: тема помірна відносно до попередньої, звучать ударні та духові міняючись між собою, таке закінчення цієї частини одразу зближує її з наступною.

Повтор Тем 1: зміна теми здійснюється за допомогою методу переключення.

88 – 96 такт: звучить основна тема трохи видозмінюючись за рахунок насиченості оркестру.

96 – 104 такт: звучить основна тема, динаміка зростає.

104 – 112 такт: звучать переважно духові інструменти які домінують в даній композиції.

112 – 120 такт: зростає динаміка в основній темі за рахунок ударних інструментів.

120 – 128 такт: емоційні фарби згущуються в основній темі.

128 – 136 такт: звучить основна тема, динаміка зростає.

136 – 144 такт: звучать переважно духові інструменти.

144 – 152 такт: звучить основна тема природно розвиваючись.

152 – 168 такт: повторення основної теми, переважно мідні духові, гра ладами та їх раптова зміна.

168 – 184 такт: звучить основна тема, йде жвавий переспів сопілок з трубами.

184 – 192 такт: звучать переважно духові інструменти.

192 – 200 такт : емоційні фарби згущуються в основній темі.

200 – 208 такт: звучить основна тема, трохи видозмінюючись за рахунок насиченості оркестру.

208 – 216 такт: звучать переважно духові інструменти.

216 – 224 такт: звучить основна тема, відчувається запал який підводить до фіналу.

224 – 232 такт: в основній темі чутно переспів духових інструментів з ударними.

232 – 264 такт: динаміка зростає, емоційні фарби згущуються під фінал цієї мелодії.

Костюми виконавців:

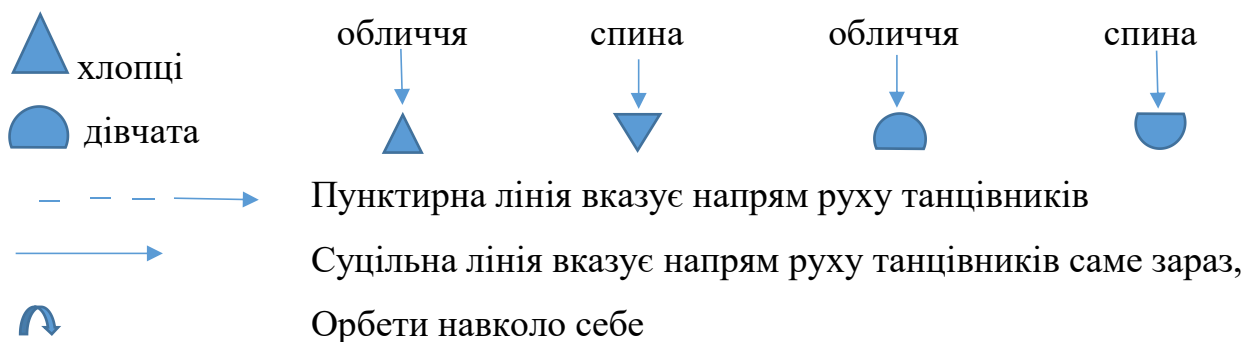
Чоловічий костюм — довга льняна сорочка, прикрашена квітковим орнаментом по грудях, вузькі білі штани, широкий вовняний пояс, висока каракулева шапка, шкіряні чоботи, жилет.

Жіночий костюм — біла сорочка з суцільнокросними рукавами, прикрашена квітковим орнаментом по грудях та рукавах, спідниця з геометричним орнаментом вишивки, шкіряні туфлі, біла хустка.



РОЗДІЛ IV. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН РОЗГОРНУТОЇ КОМПОЗИЦІЇ «НОРОК»

Частина 1 «ХОРА»

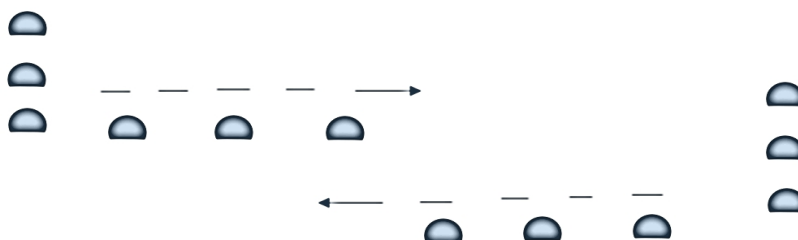


4 такти вступ.

Виконавці знаходяться за 2 та 4 кулісою.

Малюнок 1 1 – 4 такт:

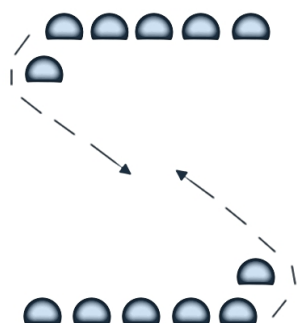
Дівчата виходять на сцену з 2 та 4 куліси у дві лінії, роблячи крок через високе developpe комбінуючи з доріжкою та releve



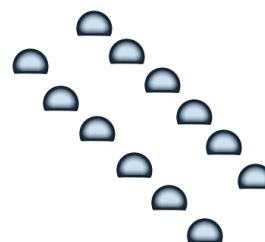
Малюнок 2 4 – 6 такт:

З двох ліній дівчата утворюють дві діагоналі рухаючись доріжкою та роблячи releve

1



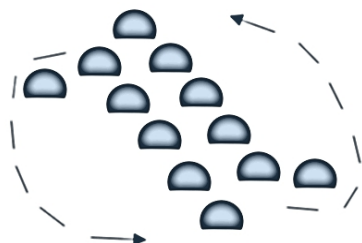
2



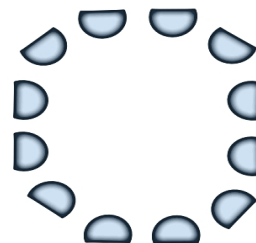
Малюнок 3 6 – 8 такт:

З двох діагоналей дівчата утворюють коло рухаючись перемінним кроком

1



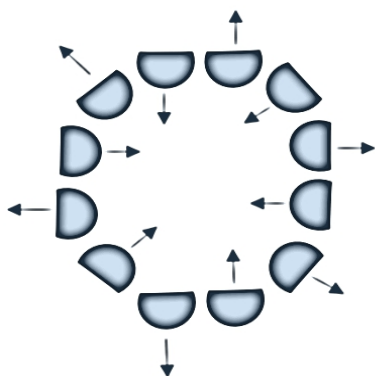
2



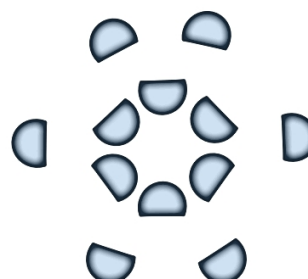
Малюнок 4 8 – 10 такт:

З одного кола дівчата утворюють два за допомогою шене, зовнішнє та внутрішнє, роблять port-de-bras, на кінець 10 такту знов утворюють одне велике коло

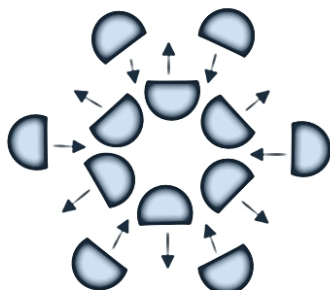
1



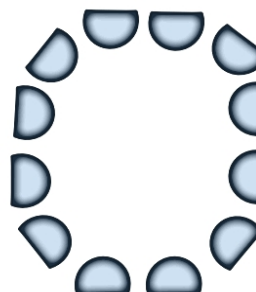
2



3



4

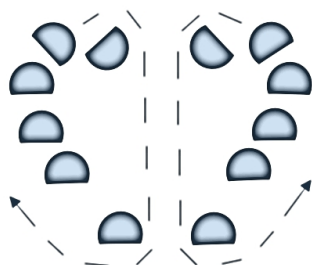


Малюнок 5 10 – 12 такт:

3 кола дівчата утворюють півколо рухаючись через центр перемінним кроком, у центрі дві дівчини утворюють «ворота»

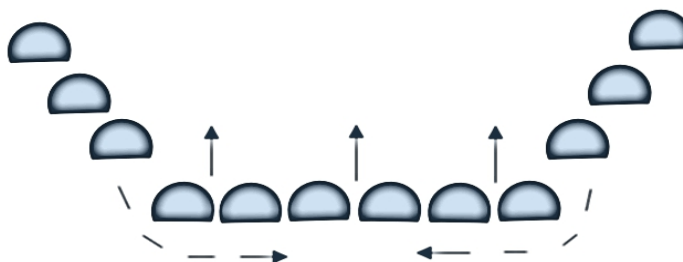
1

2



Малюнок 6 12 – 14 такт:

6 дівчат які стоять по центру півкола виходять вперед утворюючи дві лінії, до них підключаються інші дівчата заходячи за їх спини, усі просуваються вперед, на кінець 14 такту утворюють дві лінії та роблять port-de-bras, перша лінія сідає на коліно



Малюнок 7 14 – 16 такт:

Дівчата роблять port-de-bras у двох лініях комбінуючи з перемінним кроком



Малюнок 8 16 – 18 такт:

Танцювальна комбінація у двох лініях, дівчата роблять різноманітні «ронди» та port-de-bras

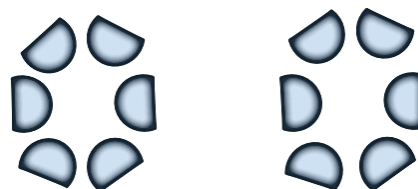
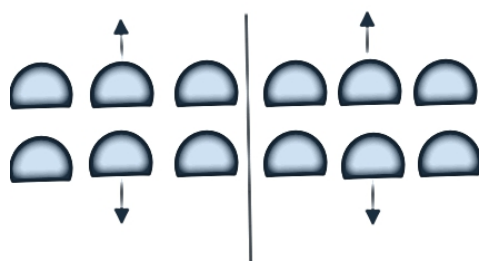


Малюнок 9 18 – 20 такт:

18 -19т. дівчата утворюють два кола,
19 – 20т. роблять port-de-bras у двох колах

1

2

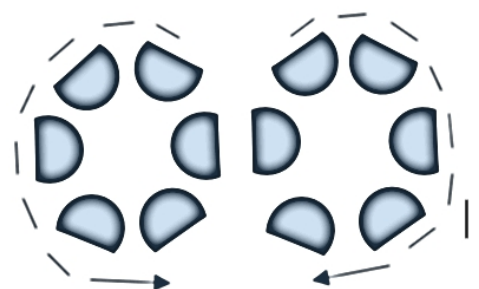


Малюнок 10 20 – 22 такт:

Дівчата рухаючись перемінним кроком та прийомом «змейка» утворюють одне півколо

1

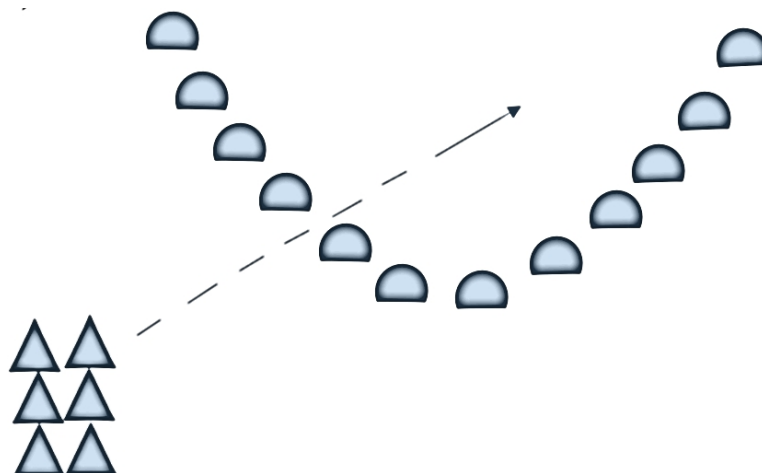
2



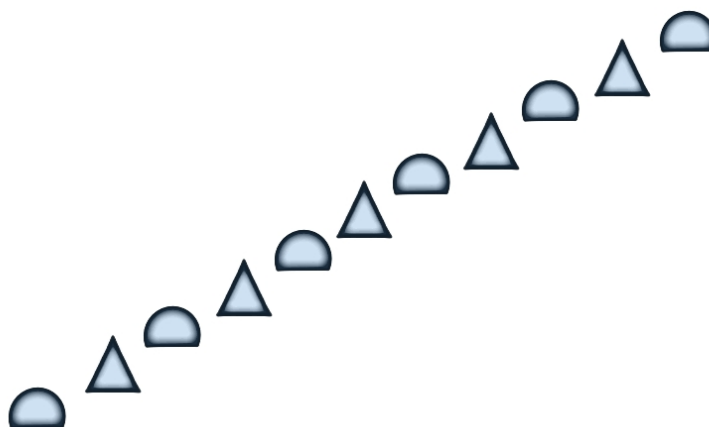
Малюнок 11 22 – 24 такт:

З півкола дівчата переходять на діагональ, в цей момент до них підключаються хлопці, на сцені залишається 6 дівчат і 6 хлопців, інші 6 дівчат йдуть за куліси.

1



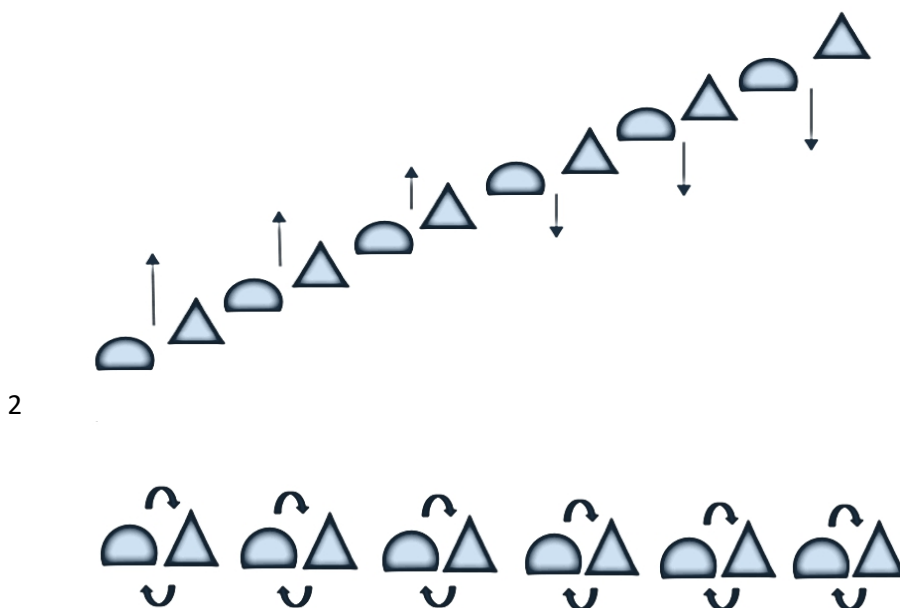
2



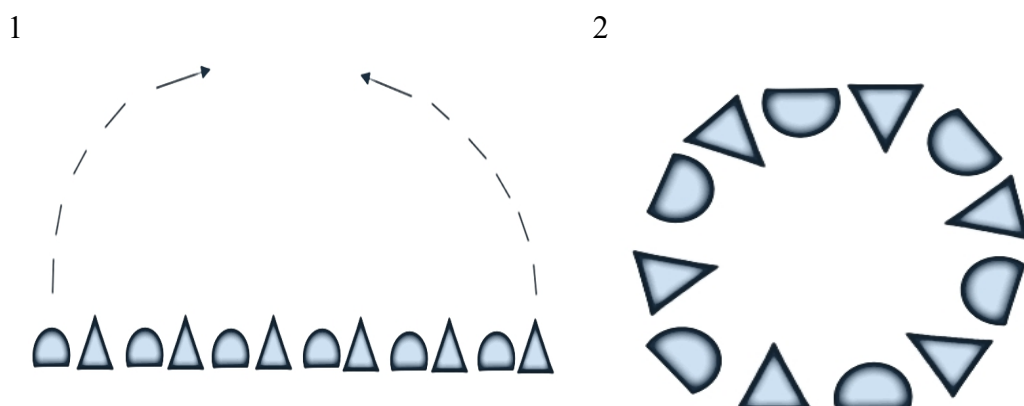
Частина 2 «Чиокирлія»

Вступ 4 такти, хлопці та дівчата роблять швидке *releve* тримаючись за руки які зігнуті у локтях

Малюнок 1 1 – 8 такт:
1-4т. виконавці перебудовуються з діагоналі на одну лінію роблячи тріоль
5-8т. кожна пара обертається навколо себе роблячи підскок з викидом ноги вперед на 45°
1

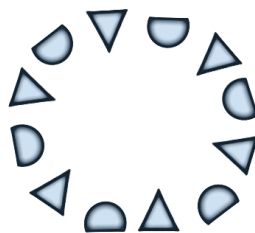


Малюнок 2 8 – 16 такт:
8-12т. роблячи тріоль виконавці з лінії сходяться на коло,
12-16т. утворивши коло роблять тропіток у парі дивлячись один на одного



Малюнок 3 16 – 48 такт:

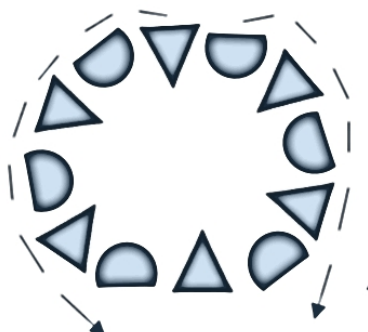
16-24т. виконавці роблять зіскоки на опорній нозі та з рондом працюючої ноги позаду, рухаючись спочатку вправо потім вліво чотири рази
 24-32т. виконавці роблять оберт навколо себе з перемінним прийомом, руки у третій позиції машуть в сторону тієї ноги що робить притоп, на останній такт біг
 32-40т. виконавці роблять боковий крок з двома ударами ногою об підлогу всією стопою
 40-48т. повторюють боковий крок з одинарним ударом, руки зігнуті у локтях, на останній такт роблять тропіток



2

Малюнок 4 48 – 56 такт: Роблять перебудову малюнку переходячи з кола на клин, роблячи підскоки комбінуючи з бігом

1

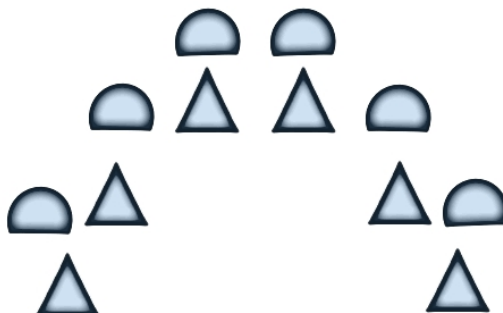


3



Малюнок 5 56 – 72 такт:

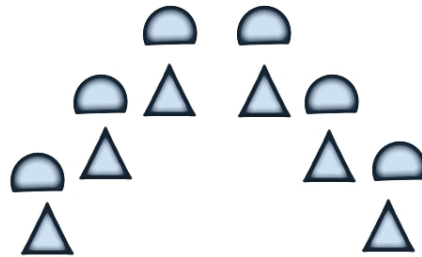
Виконавці роблять «дрібнушку» відбиваючи всією стопою об підлогу, спочатку одинарні вистукування потім подвійні комбінуючи їх з кроком на каблук. На останній такт хлопці трохи відходять назад пропускаючи вперед дівчат, дівчата в цей момент роблять preparation до обертів



Малюнок 6 72 – 88 такт:

Дівчата виконують обертаси, хлопці трохи позаду роблять підскоки в сторону з ногою на passe

80-88т. хлопці роблять підскоки навколо себе та стрибок, спочатку вправо потім вліво



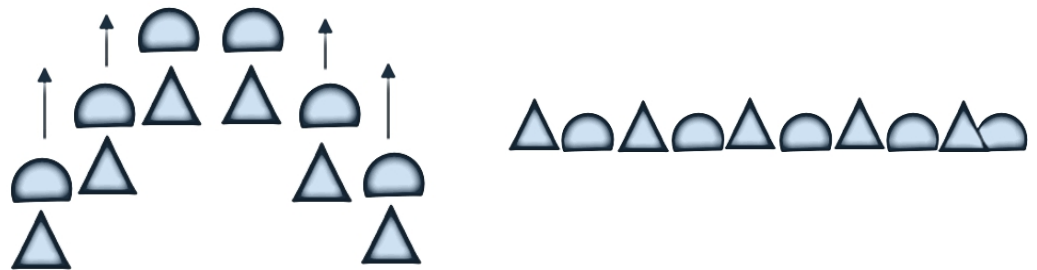
Малюнок 7 88 – 104 такт:

88-96т. виконавці роблять перебудову з клину в одну лінію, роблячи підскоки з виносом ноги вперед на 45°

96-104т. роблять комбінацію з виносом ноги вперед та назад через gond комбінуючи з притопами, на останні два такти роблять біг та сходяться в пари лицем один до одного, руки покладні на плечі

1

2



Малюнок 8 104 – 112 такт:

Стоячи в парі з руками покладеними на плечі один одного роблять дрібушку з нахилом голови до працюючої ноги, на останній такт роблять біг та повертаються обличчям до глядача беручись за руки

1



2



Малюнок 9 112 – 120 такт:

112-116т. роблять підскоки з виносом ноги вперед на каблук, руки роблять гойдалку

116-120т. роблять перемінний біг з ударом трохи відходячи назад та утворюючи дві лінії 1а-дівчата 2га-хлопці



Малюнок 10 120 – 128 такт:

Роблять комбінацію з виносом ноги вперед на 45* комбінуючи з вихилясником на 90*



Малюнок 11 128 – 136 такт:

Роблять підскоки в парі навколо себе тримаючись правими руками один за одного, ліва рука у третій позиції



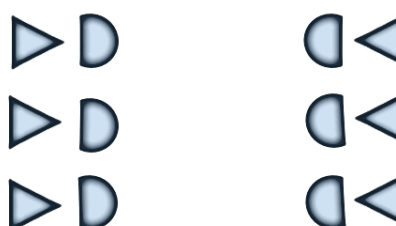
Малюнок 12 136 – 142 такт:

Починаючи з центральних пар роблять «струмок» рухаючись назад від авансцени, перебудовуються на дві лінії біля куліс, перебудовуючись виконують тріоль комбінуючи з підскоками з виносом ноги вперед на 45*

1

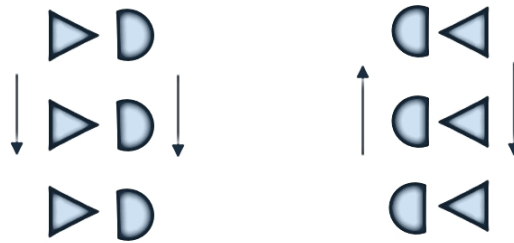


2



Малюнок 13 142 – 150 такт:

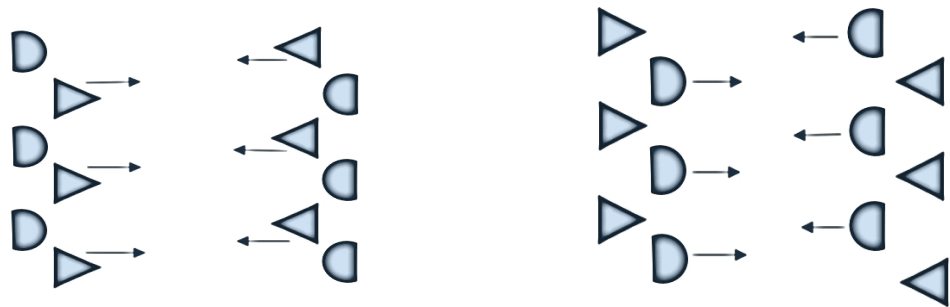
Виконавці роблять боковий крок з *rasse* дівчата з хлопцями що стоять біля правої куліси спочатку рухаються вліво, хлопці та дівчата що стоять навпроти навпаки, у дівчат руки відкриваються у другу позицію, у хлопців в третю



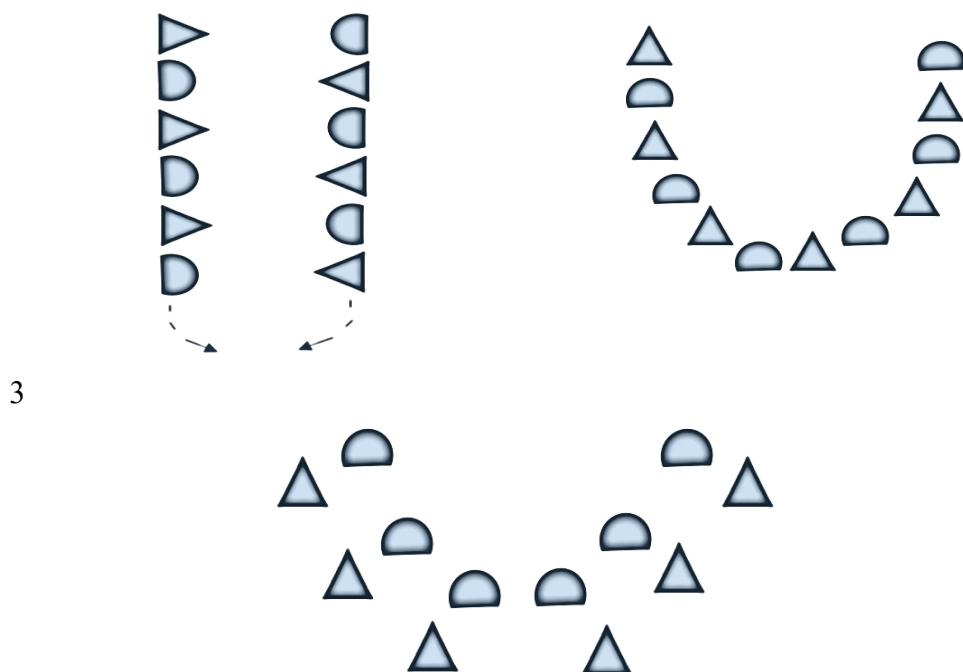
Малюнок 14 150 – 166 такт:

150-158т. хлопці роблять прочісування рухаючись два рази підскоком, потім роблять біг чотири рази з нахилом корпусу вперед, закінчують тропітком теж з нахилом корпусу вперед, одна рука закладена за папаху інша відкрита у другу позицію

158-166т. дівчата роблять прочісування рухаючись два рази підскоком, потім роблять біг чотири рази, закінчують шене, руки на поясі



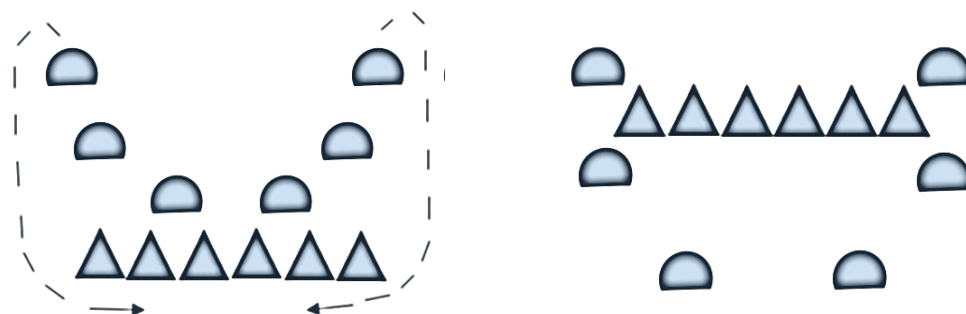
Малюнок 15 166 – 182 такт: 166-170т. тріоллю з двох ліній переходять на півколо
170-174т. роблять зіскоки по шостій позиції кожен раз міняючи *epaulement*,
174-178т. роблять перескоки з ногами назад
178-182т. тріоллю перебудовуються з одного півкола на два, дівчата попереду а хлопці позаду



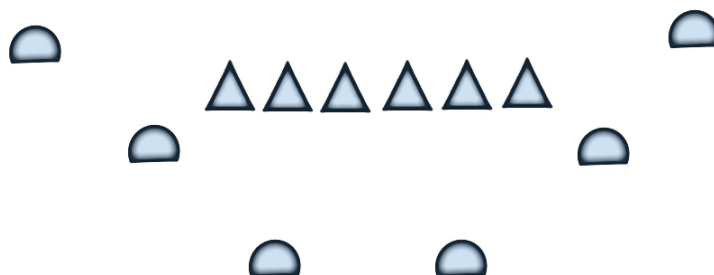
Малюнок 16 182 – 198 такт: дівчата виконують обертаси зі зміною точки кожні чотири такти, закінчують шене
182-190т. хлопці роблять боковий крок з *passe*
190-194т. хлопці роблять підскоки навколо себе зі стрибком
194-198т. хлопці тріоллю сходяться на одну лінію по центру, дівчата розходяться на півколо

1

2



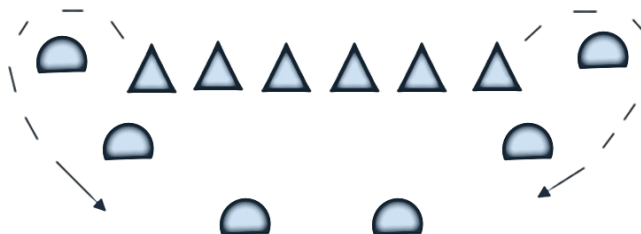
Малюнок 17 198 – 214 такт:
Йде сольна комбінація хлопців з різноманітними вистукуваннями, підскоками та перескоками, дівчата в цей час на півколі роблять підставний крок



Малюнок 18 214 – 222 такт:

Хлопці підскаками розходяться навпіл підходячи до дівчат на півколо. У цей момент комбінуючи підскоки з бігом хлопець з дівчиною виходять у центр сцени готуючись до соло

1



2



Малюнок 19 222 – 238 такт:

222-234т. пара по центру робить сольну комбінацію яка складається з складних вистукувань, підскоків та перескоків, інші виконавці що стоять на півколі роблять приставний крок

234-238т. всі виконавці роблять перебудову на дві лінії, роблячи підскоки комбінуючи з бігом



Малюнок 20 238 – 262 такт: всі виконавці роблять фінальну комбінацію
238-254т. роблять складні вистукування комбінуючи з швидкими переступаннями та перескоками
254-262т. дівчата виконують обертаси, хлопці швидкі переступання на місці, на останній такт усі роблять tour de force та фіксують у парі фінальну позу



ВИСНОВКИ

Витоки формування національного молдавського танцю дозволяють стверджувати, що на різних етапах існування етносу танець інтерпретувався як важлива складова духовного буття народу, відображення його самобутності, національної самосвідомості й ментальності.

Народний танець — це найдавніший вид народної творчості не тільки в Республіці Молдова а й в усьому світі. Через танець ми спостерігаємо типові риси звані «молдавський національний характер». Організація руху в часі і просторі, пластика, ритміка у виконанні народних танців відображають образність художнього мислення, яку молдавський народ любить і цінує. Протягом своєї довгої історії танець в Молдові зазнав безліч перетворень, під впливом інших національностей, зовнішніх і внутрішніх факторів, видозмінювався, відображаючи культурний розвиток країни, зберігаючи при цьому традиційні елементи, які й на сьогодні є основою сучасного молдавського танцю.

Культура Молдавії, як і будь-який інший країни, відображає всі найважливіші події, що відбувалися з її народом. Особливості географічного положення та історичного минулого країни вплинули на формування та розвиток молдавської культури. Молдавія ввібрала в себе найкраще з культурних традицій сусідніх країн. Однак, те, що Молдова триста років перебувала під впливом Туреччини, загальмувало процес розвитку самобутньої культури.

Танець в Молдавії — найпоширеніший і улюблений вид народної творчості. В обрядових, календарно-святкових і трудових танцях виражені темперамент, смак, винахідливість молдавського народу. Так як танець є однією з основних складових національної молдавської культури, то всі вищезазначені обставини відбилися в формуванні та розвитку народної хореографії країни, танець особливо сприяв зближенню людей. Саме тому в молдавській народній хореографії переважають форми масового танцю.

Але також можна виявити і деякі відмінності, які проявляються в лексиці танцю, музичному матеріалі і навіть в народному костюмі. Темперамент народу, що населяв ту чи іншу частину країни, географічна місцевість, сусідство з різними країнами — все це знайшло відображення і зумовило особливості хореографічного мистецтва Молдавії.

Для створення молдавських народно-сценічних танців, балетмейстеру варто приділити особливу увагу не тільки загальним рисам, а й більш глибоко вивчити особливості танцювального мистецтва, музичного матеріалу, народного костюму Молдови. Це допоможе йому і виконавцям найбільш точно передати оригінальність і самобутність культури молдавського народу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Альянс // Moldovenii. URL: <https://m.moldovenii.md/ru/people/296> (дата звернення: 16.12.2020).
2. Баглай В. Е. Этническая хореография народов мира : учеб. пособие. Ростов н/Д : Феникс, 2007. 405 с.
3. Балет : энциклопедия / [под ред. Ю.Н. Григоровича]. М. : Сов. энцикл., 1981. 623 с.
4. Борзов А. А. Танцы народов мира. М., 2006. 352 с.
5. Водовозова Е. Жизнь европейских народов. СПб, 1923. 248 с.
6. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 3 : навч.-метод. посіб. Київ : ДАКККиМ, 2004. 112 с.
7. Голдрич О. С. Хореографія : посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. Вид. 2-ге, доп. Львів : Сполом, 2006. 172 с.
8. Гусев В. Е. Эстетика фольклора. Л. : Наука, 1967. 320 с.
9. Даренская Н. В. Молдавский танец : учебное пособие. Омск : Изд-во Омск. гос. ун-та, 2017. 119 с.
10. Даренская Н. В. Особенности танцевальной культуры Молдавии : учебно-методическое пособие. Омск : Литера, 2016. 106 с.
11. Дьячковская В. Л. Традиции молдавской народной вышивки и кружева в современной женской одежде / М-во высш. и сред. спец. образования РСФСР, Московское высш. худож.-пром. училище. М., 1988. 18 с.
12. Жадовский П. В. Молдавия и Валахия в современности : (из записок офицера). СПб : тип. А. Дмитриева, 1856. 94 с.
13. Зайцев Є. В., Колесниченко Ю. В. Основи народно-сценічного танцю : навч. посіб. для вищ. навч. закл. культури і мистецтв I-IV рівнів акредитації. 2-е вид., доопр., допов. Вінниця : Нова книга, 2007. 416 с.
14. Зеленчук В. Очерки молдавской народной обрядности (XIX, начала XX вв.). Кишинев : Картя Молдовеняскэ, 1959. 96 с.

15. Знаменская С. От танцевальных кружков до народных ансамблей танца / под ред. М. Борщевского ; Молд. респ. Совет профсоюзов. Респ. дом худож. самодеятельности. Профсоюз Молдавии. Кишинев : Тимпул, 1970. 15 с.
16. История Молдовы (тезисы) // Moldovenii. URL: <http://moldovenii.md/ru/section/11/content/2324> (дата звернення: 23.11.2020).
17. История молдавского виноделия и лучшие вина региона // URL: Молдавское виноделие — история и современность (luxgradus.ru) (дата звернення: 18.11.2020).
18. История Республики Молдова. С древнейших времён до наших дней = Istoria Republicii Moldova: din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre / Ассоциация учёных Молдовы им. Н. Милеску-Спэтару. изд. 2-е, перераб. и доп. Кишинев : Elan Poligraf, 2002. 360 с.
19. Кантемир Д. К. Описание Молдавии. Кишинев : Картя молдовеняскэ, 1973. 222 с.
20. Кодрений // Moldovenii. URL: <http://moldovenii.md/ru/people/295> (дата звернення: 18.12.2020).
21. Кожухар К., Кожухар В. Трансформація новорічного обрядового комплексу «Маланка» в північному регіоні Республіки Молдова (на прикладі села Тецкани Бричанського району) // Народна творчість та етнологія. 2016. № 2. С. 51–65.
22. Колногузенко Б. М Хореографічна композиція. Харків : ХДАК, 2018. 207 с.
23. Колногузенко Б. М. Види мистецтв і хореографії : [метод. посіб.]. Харків, 2014. 319 с.
24. Колногузенко Б. М. Основи танцювальної композиції : навч. посіб. з курсу «Постановка танцю в спектаклі». Харків : ХДАК, 1997. 49 с.
25. Королева З. Хореографическое искусство Молдавии. Кишинев, 1970. 187 с.
26. Королева Э. А. Ранние формы танца / АН МССР, Отд. этнографии и искусствоведения. Кишинев : Штиинца, 1977. 215 с.
27. Королева Э. А., Курбет В. К., Мардарь М. С. Молдавский народный танец. М. : Искусство, 1984. 207 с.

28. Котов В. Пшеничний М. Народно-сценічний танець як засіб естетичного виховання майбутніх учителів початкової школи // Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти. 2018. № 8. С. 140–150.
29. Кримерман Е. А. Государственный ансамбль народного танца «Жок». М., 233 с.
30. Культура вина у молдован // Moldovenii. URL: <http://www.moldovenii.md/ru/section/632> (дата звернення: 16.11.2020).
31. Лупов Н., Балгат В. Молдавские танцы «Băsmăluța» «Struguraș». Кишинев, 1985. 76 с.
32. Мардарь М. Элементы движений молдавского танца / М-во культуры МССР. Респ. дом. нар. творчества. Кишинев : Картя молдовеняскэ, 1975. 135 с.
33. Медвідь Т. Збереження регіональної своєрідності народного танцю в нових соціокультурних обставинах // Аркадія. 2014. № 3. С. 48–51.
34. Мироненко Е. Формы бытования фольклора в музыкальной культуре современной Молдовы // Науковий вісник : зб. наук. ст. / М-во культури і туризму України, Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2009. Вип. 80. Наука про музику сьогодні: проблеми та перспективи. С. 377–391.
35. Молдавские народные танцы : [описание] / М-во культуры Молдав. ССР. Респ. дом нар. творчества ; сост. Д. И. Николаев, заслуж. артист Молдав. ССР. Кишинев : Картя молдовеняскэ, 1968. 75 с.
36. Молдавские народные танцы : [сборник] / М-во культуры МССР. Респ. дом нар. творчества. Кишинев : Картя молдовеняскэ, 1974. 136 с.
37. Молдавский национальный костюм / авт. текста В. С. Зеленчук. Кишинев : Тимпул, 1986. 58 с.
38. Народно-сценічний танець та методика його викладання : конспект лекцій з курсу / Харків. Держ. акад. культури ; уклад. Б. М. Колногузенко. Харків : ХДАК, 2010. 181 с.
39. Настюкова Г. А. Сохранение национального колорита в народносценическом танце // Материалы творческой конференции Всесоюзного фестиваля самодеятельных ансамблей танца Молдавской СССР (6-9 августа 1968 г.). Кишинев, 1968. С. 63–74.

40. Негруци К. Избранное : [пер. с молдав.]. М. : Гослитиздат, 1956. 247 с.
41. Ошурко Л. Молдовеняска : молдав. нар. Танец. Кишинев : Госиздат Молдавии, 1956. 31 с.
42. Ошурко Л. Поама : молдав. нар. Танец. Кишинев : Госиздат Молдавии, 1956. 29 с.
43. Ошурко Л. Хора : молдав. нар. Танец. Кишинев : Госиздат Молдавии, 1956. 42 с.
44. Пастух Н. Весільна обрядовість і супровідна пісенність українців Північної Молдови // Міфологія і фольклор. 2010. № 2 (6). С. 26–36.
45. По традиции: 10 брендов, которые делают одежду в национальном стиле // Locals Made By. URL: По традиции: 10 брендов, которые делают одежду в национальном стиле - Locals (дата звернення: 15.11.2020).
46. Танцы народов СССР : [сб. описаний]. Вып. 5 : [«Поама» (Виноград), молдавский народный танец]. М., 1957. 152 с.
47. Ткаченко Т. С. Народный танец : учеб. пособие. Изд. 2-е. М. : Искусство, 1967. 655 с.
48. Фильм Ляна смотреть онлайн // IVI. URL: <https://www.ivy.ru/watch/429639> (дата звернення: 11.12.2020).
49. Хореографічна сюїта : метод. матеріали з курсу «Мистецтво балетмейстера» / Б. М. Колногузенко ; М-во культури і туризму України, Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2007. 95 с.
50. Чернишова А. М. Теорія і методика народно-сценічного танцю : конспект лекцій з навч. дисц. / М-во освіти і науки України, Житомир. держ. ун-т ім. Івана Франка та ін. Житомир, 2018. 124 с.
51. Этнографические исследования в Республике Молдова : (история и современность) / Акад. наук Республики Молдова, Ин-т археологии и этнографии. Кишинев, 2006. 560 с.
52. Joc — Moldoveneasca //YouTube. URL: <https://youtu.be/arUlgrJSVnA> (дата звернення: 13.11.2020).

ДОДАТКИ

1.



2.



3.



4.



5.



6.

