

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

**Факультет хореографічного мистецтва**  
Кафедра бальної хореографії

**Конспект лекцій**

**Український народно-сценічний танець**

освітньо-професійна програма  
«Бальна хореографія»  
перший (бакалаврський) освітній рівень  
галузь знань В Культура, мистецтво та гуманітарні науки  
спеціальність В6 Перформативні мистецтва  
спеціалізація В6.03 Хореографічне мистецтво

Харків, 2026

УДК 793.31:792.83](=161.2)(042.4)

У45

Друкується за рішенням науково-методичної ради  
Харківської державної академії культури  
(протокол № 14 від 27.04.2026 р.)

**Рецензенти:**

**Островська Каріна Володимирівна** – заслужений працівник культури України, завідувач кафедри народної хореографії факультету хореографічного мистецтва Харківської державної академії культури, доцент.

**Шкуресв Кирило Іванович** – доцент, кандидат мистецтвознавства, кафедри бальної хореографії Харківської державної академії культури

**Укладач:**

**А. А. Паладійчук** - старший викладач

У45

**Український народно-сценічний танець** : конспект лекцій для здобувачів першого (бакалавр.) рівня вищої освіти, галузь знань В «Культура, мистецтво та гуманітарні науки», спец. В6 «Перформативні мистецтва», спеціалізація В6.03 «Хореографічне мистецтво», ОП «Бальна хореографія» / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. бальної хореографії ; уклад. А. А. Паладійчук. Харків : ХДАК, 2026. 31 с.

УДК 793.31:792.83](=161.2)(042.4)

© Харківська державна академія культури, 2026

© Паладійчук А. А., 2026

## ВСТУП

Конспект лекцій з дисципліни «Український народно-сценічний танець» підготовлено для здобувачів факультету хореографічного мистецтва, що навчаються за освітньо-кваліфікаційним рівнем «Бакалавр», галузь знань 02 Культура і мистецтво, спеціальність 024 Хореографія Освітньої програми Бальна хореографія. В конспекті лекцій охоплено основний теоретичний матеріал з предмету. Дисципліна «Український народно-сценічний танець» є обов'язковим компонентом з циклу професійної підготовки бакалаврів. Вона необхідна для формування теоретичних знань історії розвитку українського народного хореографічного мистецтва, як важливого явища в світовій культурній спадщині та практичних навичок аналізування особливостей творчої діяльності видатних балетмейстерів України та їх творчих робіт.

**Мета навчальної дисципліни** – підготовка висококваліфікованих фахівців, що володіють методикою виконання рухів українського народно-сценічного танцю, знайомство з характером та манерою виконання українських народних танців, підвищення загальної танцювальної техніки та координації рухів, розвиток опорно-рухового апарату, здобуття виконавського, педагогічного та балетмейстерського досвіду.

### **Компетентності, якими повинен оволодіти здобувач:**

Усвідомлення ролі культури і мистецтва в розвитку суспільних взаємовідносин.

Здатність аналізувати основні етапи, виявляти закономірності історичного розвитку мистецтв, стилеві особливості, види і жанри, основні принципи координації історико-стильових періодів світової художньої культури.

Здатність оперувати професійною термінологією в сфері фахової хореографічної діяльності (виконавської, викладацької, балетмейстерської та організаційної).

Здатність використовувати широкий спектр міждисциплінарних зв'язків для забезпечення освітнього процесу в початкових, профільних, фахових закладах освіти.

Здатність використовувати інтелектуальний потенціал, професійні знання, креативний підхід до розв'язання завдань та вирішення проблем в сфері професійної діяльності.

Здатність сприймати новітні концепції, усвідомлювати багатоманітність сучасних танцювальних практик, необхідність їх осмислення та інтегрування в актуальний контекст з врахуванням вітчизняної та світової культурної спадщини.

Здатність забезпечувати високий рівень володіння танцювальними техніками, виконавськими прийомами, застосовувати їх як виражальний засіб.

Здатність застосовувати набуті виконавські навички в концертно-сценічній діяльності, підпорядковуючи їх завданням хореографічного проекту.

### **Програмні результати навчання:**

Розуміти роль культури і мистецтва в розвитку суспільних взаємовідносин.

Знати і розуміти історію мистецтв на рівні, необхідному для застосування виражально-зображальних засобів відповідно до стилю, виду, жанру хореографічного проекту.

Розуміти хореографію як мистецький феномен, розрізняти основні тенденції її розвитку, класифікувати види, напрями, стилі хореографії.

Володіти термінологією хореографічного мистецтва, його понятійно-категоріальним апаратом.

Використовувати інноваційні технології, оптимальні засоби, методики, спрямовані на удосконалення професійної діяльності, підвищення особистісного рівня володіння фахом.

Розуміти і вміти застосовувати на практиці сучасні стратегії збереження та примноження культурної спадщини у сфері хореографічного мистецтва.

Знаходити оптимальні виконавські прийоми для втілення хореографічного образу.

Володіти навичками балетмейстерської, виконавської та викладацької діяльності у галузі сучасного танцю

## ЗМІСТ

### **Розділ 1. Розвиток техніки виконання тренувальних вправ українського народно-сценічного танцю**

Тема 1. Український народно-сценічний танець в системі професійної освіти. 6

Тема 2. Термінологія екзерсису українського народно-сценічного танцю. Професійні ансамблі народно-сценічного танцю України та їх балетмейстери. 9

### **Розділ 2. Народний танець центральних областей України**

Тема 3. Загальна характеристика народного танцю центральних областей України. 16

### **Розділ 3. Народний танець західних областей України**

Тема 6. Загальна характеристика народного танцю західних областей України 26

## **Розділ 1. Розвиток техніки виконання тренувальних вправ українського народно-сценічного танцю**

### **Тема 1. Український народно-сценічний танець в системі професійної освіти**

#### План

1. Зародження українського народного танцю.
2. Історико-етнографічне районування народного танцю.
3. Витоки змісту народного танцю.
4. Перші теоретичні розробки з методики виконання та викладання народно-сценічного танцю.
5. Український народний танець у системі календарно-обрядового циклів.

Танець – один з провідних видів художньої творчості українського народу, частина його національної культури. Народний танець – фольклорний танець, який з'являється на певній території і має традиції для даної місцевості та нації рухи, ритми, костюми, малюнки танцю, тощо. Танець – один з найдавніших видів народної творчості, що виявляється в ритмічних рухах під музику чи спів. Можна лише здогадуватися, що перші танці виникли як прояв емоційних вражень від навколишнього світу. Джерелами розвитку танцювальних рухів були: імітації рухів тварин, птахів; наслідування трудових процесів; військова або мисливська діяльність та ін.. Танець – це стихійний вияв почуттів, настрою, емоцій і виконується в першу чергу для себе, а потім — для глядача (товариства, гурту, громади), через виконання умовних рухів, жестів, поз, міміки.

Найдавнішими слідами танцювального мистецтва в Україні можна вважати малюнки трипільської доби, де зображені фігури людей, котрі одну руку кладуть на талію, а другу заводять за голову. Такі рухи зустрічаються в сучасних танцях. Зображення танцюристів і музикантів є на фресках Софіївського собору в Києві (XI ст.). На думку деяких

дослідників срібні фігурки чоловічків з Мартинівського скарбу (IV ст.) передають один з танцювальних рухів: напівприсядку з широко розставленими ногами і покладеними на стегна руками. Зображення танців знаходимо і в багатьох мініатюрах зі стародавніх літописів. Писемні повідомлення про давні танці дають нам літописці, які називають їх «скакание и топтание», «гульба и плясание», «хребтом вихляние», «плясание и плескание». Літописці-християни називають такі дії «бісівськими», або «поганськими». Це дає певні підстави вважати, що первісні танці були тісно пов'язані з прадавнім богослужінням. Ритуальні танці досі ще побутують в деяких регіонах України. Наприклад, гуцульські танці «Кругляк» і «Освячення зерна».

За історико-етнографічними характеристиками Україна поділяється на основні регіони: Слобожанщина, Наддніпрянщина, Поділля, Полісся, Волинь, Прикарпаття, Закарпаття, Буковина, Південь. З огляду на історико-етнографічні й мовні характеристики найбільш барвистий та неоднорідний західний регіон - Східна Галичина, Буковина, Закарпаття, Західна Волинь, майже усе Поділля. У західній частині регіону сформувалися три етнографічні групи гуцули, що проживають у Ів.-Франківській, Чернівецькій і Рахівському районі Закарпатської областей, бойки, що мешкають головним чином на території Львівської (поміж Сяном та Ломницею), а також у Міжгірському районі Закарпатської областей. На крайньо-західних теренах України, між Сяном і Попрадом, живуть українські лемки по сусідству з поляками й словаками.

На утворення регіональних ознак впливали: географічні та кліматичні умови проживання; асиміляція танцювальної культури сусідніх етнічних груп; умови праці; специфіка народного костюму та ін..

З розвитком народного танцю в балетній виставі виникла необхідність підготовки балетних танцівників для його виконання. Тому в 90-х роках XIX ст. створюється перший ехерсіс з народного танцю. Ехерсіс біля станку по народно-сценічному танцю був складений за тими ж принципами, які використовуються в уроці класичного танцю: порядок рухів від простого до складного, чергування вправ, що тренують різні групи м'язів т.д., деякі вправи були створені для певних народних танців. Наступний етап розвитку народно-сценічного танцю на професійній сцені пов'язаний з організацією на початку-середині XX сторіччя ансамблів народного танцю.

Український народний танець був тісно пов'язаний з народним календарем. Народні танці виконувались в залежності від пори року та календарного чи сімейно-побутового свята. Зимовий цикл супроводжувався жвавими танцями, що виконувались на вулиці; обрядовими танцями, що виконувались в процесі щедрування та колядування; хороводами та побутовими танцями, що виконувались на вечорницях (збори молоді в зимовий період). Весняний цикл характеризувався побутуванням хороводів, переважно дівочих. Хороводи були ліричними, вони були спрямовані на пробудження природи, закликання весни, дівочої краси, замовляння. Танці літнього були більш жвавими, з'являються теми весілля. Танці осіннього циклу тісно пов'язані з обжинками та святами збору врожаю. Серед танців осіннього циклу були розповсюджені хороводи, побутові та сюжетні танці.

Питання для самостійної роботи:

1. Ознаки процесу становлення українського народного танцю.
2. Основні історико-етнографічні зони України.
3. Зміст українських народних танців.
4. Народний танець у календарно-обрядовому циклі.
5. Коли був створений ехерсіс з народного танцю для артистів балету?

Література основна: 1, 2, 8, 9, 12, 13, 15; додаткова: 4, 10, 12

## **Тема 2. Термінологія екзерсису українського народно-сценічного танцю. Професійні ансамблі народно-сценічного танцю України та їх балетмейстери**

### **План**

1. Загальна характеристика народно-сценічного екзерсису.
2. Термінологія екзерсису та послідовність вправ біля станка.
3. Завдання екзерсису народно-сценічного танцю.
4. Науково-методологічний внесок В. Верховинця.
5. Розвиток українського народного танцю поза межами країни.
6. Специфіка творчості П. Вірського.
7. Творчість митців Західного регіону України

Екзерсис – створена в процесі тривалого розвитку народно-сценічного танцю, система вправ та комбінацій, спрямована на удосконалення виконавської майстерності та техніки виконання рухів. Урок народно-сценічного танцю створений на основі уроку класичного танцю, з урахуванням особливостей побудови та методики проведення. Екзерсис народно-сценічного танцю спрямований на розвиток виконавських якостей, що необхідні для виконання народно-сценічних танців. В екзерсис додані рухи на зігнутих колінах, вправи з рухливою стопою, не виворітні позиції, акцентовані та різкі рухи. Вправи екзерсису розвивають рухливість суглобів, специфічну координацію, гнучкість, пластичність рук та тулуба. Вправи екзерсису також вміщують елементи рухів певної національності, що необхідно проробити та в подальшому виконувати на середині зали, вони створюють характер комбінації, що виконується. Також у комбінацію додаються елементи рухів, що ускладнюють сам рух: стрибки, скоки, перескоки тощо. Термінологія народно-сценічного екзерсису може бути французькою та національною.

Послідовність вправ біля станка відповідає основним законам драматургії. Комбінації розташовуються від простого до складного, навантаження необхіднорозподіляти рівномірно на всі групи м'язів, з обов'язковим чергуванням характерувиконання:

- напівприсідання та глибокі присідання (*demi-plie et grand plie*);
- вправи для розвитку рухливості стопи (*battement tendu*);
- каблучні вправи (якщо не використовується каблучний на 90 градусів);
- маленькі кидки (*battement tendu jete*);
- вправи з ненапруженою стопою (середній батман, *flic-flac*);
- колообертальні рухи ногою по підлозі (*rond de jambe et ronde de pied par terre, en l'air*);
- повороти стопи («зигзаг», *pas tortille*);
- м'які розвороти ноги на 45 та 90 градусів (*battement fondu*);
- підготовка до «мотузочки» (ковзання стопою по носі, *passé*);
- каблучна вправа (за умови виконання на 90 градусів);
- розгортання ноги на 90 градусів (*battements developpes*);
- вправи на вистукування;
- великі кидки (*grands battements jetes*);
- підготовчі вправи до складних і віртуозних рухів: піднімання на півпальці, розтяжки, перегинання корпусу тощо.

Вправи народно-сценічного екзерсису застосовують для розвитку технічних навичок. Завданням вправ є підготовка суглобово-м'язового апарату до виконання найрізноманітніших рухів.

Вправи біля станка розвивають:

- виворотність;
- еластичність, м'якість кульшового, гомілковостопного, колінного суглобів і м'язів стопи;
- зміцнюють сухожилля стопи;
- сприяють розвитку висоти та м'якості стрибка;

- розвивають рухливість гомілковостопного, кульшового, колінного суглобів;
- додають сили та легкості в роботі ніг;
- зміцнюють м'язи стегна;
- розвивають координацію;
- стійкість та плавність виконання рухів;
- танцювальність;
- танцювальний крок;
- розвивають ритмічність;
- тренують нервову систему;
- розвиває виразність, вишуканість поз, гнучкість спини;
- прищеплює відчуття стилю та достеменної національної манери.

Василь Верховинець – автор першого українського посібника з хореографії «Теорія українського народного танку» (1919), етнографічного запису «Весілля в с. Шпиченці» (1912), збірника дитячих ігор з піснями «Весняночка», а також пісень, хорів, романсів, обробок народних пісень. Він докорінно змінив розвиток української танцю, розробивши метод розшифровки танцю на папері, записував традиційні танці з численних сіл тощо. Він також був засновником сучасного тричастинного гопака. «Теорія українського народного танцю» – перше в Україні ґрунтовне дослідження характеру і принципу побудови української народної хореографії, дослідження, яке мало на меті створення на народній основі національного фахового балету. «Теорія українського народного танцю» витримала 5 перевидань. Він багато часу досліджував українські народні танці, проводив етнографічні дослідження, записував традиційні танці та танцювальні кроки в українських селах, ним записані танці «Роман» і «Гопак», «Василиха», «Шевчик», «Рибка».

Василь Миколайович у Полтаві створює «Жінхоранс» - жіночий колектив театралізованого співу. Ансамбль подавав пісню, супроводжуючи її ритмічними рухами, що

відтворюють певний образ, підказаний змістом твору. Це був новий оригінальний жанр театралізованої пісні, який базувався на традиції українських пісень-діалогів, ігрових пісень, танців.

Гідним продовжувачем справи В. Верховинця став його учень В. Авраменко, що продовжував роботу зі збору та розповсюдження українського народного танцю за кордоном. У 1919 р. В. Авраменко разом з В. Верховинцем виїхав на гастролі за кордон. І завдяки виступам цих майстрів, країни Західної Європи, Америки та Канади мали можливість познайомитися з високими взірцями української музично-хорової культури та народної хореографії.

В. Авраменко в 1929 р. в Нью-Йорку заснував школу українського народного танцю, а в 1946 р. видає підручник «Українські національні танці, музика і стрій». У своїй школі В. Авраменко здійснював постановки українських танців, в яких і фігури танцю, і хореографічна лексика, і положення рук, і поведінка виконавців у танці, і навіть український костюм — усе цілком і повністю відповідало принципам школи В. Верховинця.

В. Верховинець пропагував український танець у себе на батьківщині, а В. Авраменко — за її межами.

На період другої половини 60-х, 70-х років, припадає творча активність музикознавця А. Гуменюка, який плідно співпрацював з П. Вірським, а також Т. Ткаченко, А. Лукіним, П. Григор'євим, на основі творчих здобутків народної хореографії, розвиває та продовжує роботу одного з ґрунтовних теоретиків національної хореографії В. Верховинця. За редакцією А. Гуменюка у 1962 році видається книга «Українські народні танці», у якій крім характеристики українських народних танців подається хореографія та музика до 78 з них. У 1963 році виходить друком друга книга «Народне хореографічне мистецтво України», в якій автор дає загальну характеристику

зародження і розвитку українського танцювального мистецтва, ґрунтовно розкриває національні особливості українських танців на основі аналізу їх хореографії, музики та регіональних стильових особливостей. У 1969 році за редакцією П. Вірського була видана книга «Українські народні танці», упорядником якої був А. Гуменюк. Ці видання не втратили своєї цінності і на сьогодні.

У 1937 році П. Вірський та М. Болотов організують перший на Україні ансамбль народного танцю й залишають Київський театр опери та балету імені Т. Шевченка, де вони очолювали балетну групу.

Любов до українського танцю, надзвичайно високий рівень хореографічної культури, яскравий таланти одного з видатних майстрів, такого як П. Вірський зробили революцію в народно-сценічній хореографії, його високий професіоналізм став основою для створення зовсім нового, надзвичайно високого й сучасного за стилем й естетикою, глибокого за змістом й драматургічним розвитком.

Прагнення до різноманітності і виразності танцювальної мови, до її постійного збагачення, до більш точного вибору зображальних засобів виникло у творчості балетмейстера як закономірний результат його невтомних шукань, філософського осмислення проблем життя, як результат експериментів по розкриттю складних сучасних тем. Органічно поєднуючи елементи українського фольклору з класичною пластикою, П. Вірський створив якісно нову танцювальну мову — лексику сучасної української народно-сценічної хореографії. Образно-танцювальне мистецтво П. Вірського завжди несподіване і яскраве. В його постановках звичні й широко відомі рухи набувають нового емоційного змісту. Канонічні побудови квітнуть свіжими візерунками, традиційні — забарвлюються оригінальними відтінками, неповторним колоритом.

І сьогодні викликають захоплення створені Вірським яскраві хореографічні композиції «Ми з України», «Ляльки», «Моряки», «Гопак», «Сестри». Тонким гумором прикрашені танці «Чумацькі радощі», «Ой під вишнею», «Повзунець»; м'яким ліризмом — «Подоляночка» легким сумом та романтичністю — «про що верба плаче». Широко відомі героїко-патріотичні полотна — «Запорожці», «Ми пам'ятаємо» та інші.

В цей час також творив видатний український балетмейстер, етнограф, артист, унікальна особистість у гуцульській хореографії – Ярослав Маркіянович Чуперчук. Віртуоз гуцульського танцю, він створив понад 100 хореографічних та вокально-хореографічних творів, до яких сам писав пісні. Його багатолітня діяльність лягла в основу сучасних репертуарів багатьох колективів в Україні та за її межами.

Неоціненний вклад у розвиток українського народно-сценічного танцю зробила балетмейстер Клара Балог. Вона зафіксувала, записала, поставила народні твори і зберігала їх для майбутнього покоління. Головне в її методиці, стилі роботи як постановника – обов'язкове збереження характеру, фольклорного колориту, музичної основи, народного одягу. До кожного нового танцю перед його постановкою балетмейстер готувала детальну описову анотацію. Цей шлях Клара Федорівна перейняла від вчителя і наставника – народного артиста СРСР П. Вірського. Таким чином були записані і поставлені такі танці як «Раковецький кручений», «Бубнарський», «Чотирианка», «Бойківські забави», «Кумлуський чардаш», «Яроцька карічка», «Вівчарі на полонині», «Дробойка», «Березнянка», «Інвертіта».

Ще один впливовий балетмейстер України – А. М. Кривохижа — ініціатор підготовки та проведення багатьох культурно-масових заходів, які проводились і проводяться в Кіровограді, області, країні в цілому.

Ми також не можемо забувати імена таких уславлених майстрів українського танцю, які все своє життя присвятили служінню та процвітанню українського народного танцювального мистецтва, як В. Петрик, Д. Ластівка, Г. Клоков, А. Кривохижа, О. Гомон.

Питання для самостійної роботи:

1. Принципи побудови екзерсису народно-сценічного танцю.
2. Особливості термінології.
3. Завдання народно-сценічного екзерсису.
4. Охарактеризуйте творчу діяльність українського балетмейстера В. Верховинця.
5. Охарактеризуйте творчу діяльність українського балетмейстера В. Авраменко.
6. Охарактеризуйте творчу діяльність українського балетмейстера П. Вірського.

Література основна: 1, 2, 8, 9, 12,13,15; додаткова: 4, 10, 12.

## **Розділ 2. Народний танець центральних областей України**

Тема 3. Загальна характеристика народного танцю центральних областей України

План:

1. Хороводи, як найдавніший вид народного хореографічного мистецтва
2. Побутові танці Центрального регіону України.
3. Польки та кадрилі.

Загальна характеристика народного танцю Центрального регіону України.

Вивчення зібраного музичного і хореографічного матеріалу дає можливість, враховуючи характерні стилістичні особливості народної хореографії, визначити наступні групи, які побутують в Центральному регіоні України:

I. Хороводи – один з найдавніших видів народного танцювального мистецтва. Виконання їх колись було пов'язане з певними обрядами, що входили до традиційних календарних циклів: зустріч весни (весняний цикл), відзначення літа (літній цикл), збирання врожаю (осінній цикл), зустріч Нового року (зимовий цикл). Тому хороводи у давнину мали ще іншу назву – обрядові танці. Тепер деякі хороводи втратили своє обрядове значення і не пов'язані з порами року. Вони стали складовою частиною дитячого репертуару, а найбільш художньо довершені увійшли до репертуару професійних та аматорських колективів.

Тематично хороводи поділяються на три групи:

1. Хороводи, в яких відображаються трудові процеси («А ми просо сіяли», «Мак», «Шевчики», «Бондар», «Коваль»).

2. Хороводи, в яких відтворюються родинно – побутові взаємини з розкриттям

характеру людини в різних ситуаціях (ліричні, жартівливі)

3. Хороводи, в яких оспівується рідна природа («А вже весна», «Марена»)

Хороводи – це синтетичний вид народної творчості, в якому органічно поєднані поезія, музика та хореографія. Ідейний зміст того чи іншого хороводу розкривається піснею пов'язаними з нею рухами. Загальний зміст твору в цілому конкретизується текстом. Лексика та композиція у хороводах нескладна, адже виконувались вони просто, тому що, тексти допомагали відтворювати дію, а мелодія – розкривати зміст та художні образи.

Хороводи формувалися протягом століть у певних географічних, історичних, соціально – економічних умовах в результаті розширення амплітуди діяння народних ігор, ігрищ, що були невід'ємною частиною звичаєвості у тих чи інших етнічних групах людей. Всі ці обставини дали поштовх до створення певних варіантів музично –

хореографічного фольклору, появи місцевих, локальних варіантів. Як правило, хороводи поділяються на три групи:

1. Хороводна пісня – класична форма синкретичного мистецтва (слово, музика, хореографія). Це масова вокально – хореографічна дія, в якій усі учасники

виконують пісню, супроводжуючи її простими кроками або елементарними ходами. Основна увага приділяється вокалу. У мелодії закладено основний емоційний зміст, а поетичний текст та хореографія відходять на другий план.

2. Ігрові хороводи – хороводна гра – розвага у супроводі пісні, танцю чи поєднання цих двох компонентів. Хороводна гра займає тут одне з провідних місць. Кожний обряд, традиція, звичай мають певний зміст, лише їм притаманний розвиток дії, церемоніал. Для підняття динамічного тону в ігрищах, обрядах використовуються

хороводи, окремі танцювальні рухи, які з елементами гри, ілюстративними жестами, мімікою доповнюють дію. У народних іграх – розвагах дуже вдало поєднуються драматичні елементи: дія, наявність художнього образу, слово, ритм, пластика. Найчастіше в цій групі хороводів є солісти (хороводник, хороводниця, провідник, провідниця). Від них залежить вибір пісень, їхня послідовність з іншими видами розваг. У багатьох хороводах солісти використовують аксесуари (вінки, стрічки), а також інший реквізит (музичні інструменти, маски)

3. Хороводний танець з піснею виконується у повільному темпі. Це пов'язано з вокальною стороною. Лексика та композиційна побудова дуже лаконічні і прості для виконання. Хороводний танець з інструментальним супроводом. У деяких хороводах в процесі тривалого еволюційного розвитку поетичне слово поступово втратило своє домінуюче значення і передало образно-дійові функції пластичі руху. У хороводні танці поступово трансформувались і деякі хороводи, в яких солісти, удосконалюючи свій

хореографічний текст, прискорювали темп виконання. Змінюється і музичний супровід (темпоритм, мелодія). Залежно від темпу хороводні танці поділяються на повільні і швидкі. Учасники не служать фоном, як це було в хороводних піснях, а активно діють з солістами. Слід відмітити, що значно поширюється танець – імпровізація. Це той майбутній міст, що поєднує хороводний танець з побутовим.

Музика, лексика та композиція хороводів.

Музика до хороводів, шліфуючись протягом віків, і сьогодні приймається як досконало витончений народний взірець. У хороводах досить поширена зміна метроритмики (муз розмір : 2/4, 4/4, 3/8, 3/5, змішані ритми - 2/4 та 6/8, 6/4 та 4/4). Лексика у хороводах зумовлена музичним супроводом та образно – поетичним розвитком змісту і виконує роль підпорядкованого елемента. Вона не дуже складна, але це

не обмежує кількості та різноманітності рухів. Значного поширення набули ілюстративні рухи – імітації тієї чи іншої дії, відтворення трудового процесу. Це той ґрунт, на якому подальшому сформувався один з різновидів сюжетних танців. Приклади : «Ой, ти, Ганусю», «Васильок», «Молодець», «Мак», «Просо сіяли», «Хміль», «Бондар», «Коваль», «Шевчик», «Коза», «Заїнька», «А вже весна», «Дощику», «Вітерець», «Марена», «Вербиченька», «Ворітця», «Мости», «Вибиванець», «Подольночка» та ін.

II. Побутові танці центрального регіону України.

Побутові танці займають значне місце у житті та побуті українського народу. Вони становлять основу української народної хореографії, бо в танцях, які належать до цієї групи, відображаються істотні риси характеру українського народу. Побутові танці відзначаються численною кількістю найрізноманітніших за характером та ідейно-емоційним змістом мелодій, значна частина яких виконується як

окремі інструментальні п'єси. До групи побутових танців центральної України належать метелиці, гопаки, козачки, польки, кадрилі.

### МЕТЕЛИЦЯ.

Це дуже динамічний танець зі швидкою зміною фігур та різноманітнимикружляннями. Все це разом змальовує хореографічними засобами заметіль, завірюху. Звідси і походить назва танцю. Метелиця – найдавніший побутовий танець, в основі якого лежить хоровод з такою ж назвою. Зв'язки з хороводами очевидні і в масовому, і в змішаному виконанні, і в простоті лексики, круговій композиції танцю. Жива, запальна мелодія метелиці музичними засобами передає характер стихії цього природного явища. В наш час – це кращий зразок масового танцю, в якому може брати участь необмежена кількість виконавців. Слід зауважити, що зараз українська метелиця може розпочинатися повільно (як традиційний хоровод), танцюристи можуть виконувати пісню. Далі темп змінюється від повільного до швидкого. Але існує і така метелиця, яка з самого початку розпочинається як вихор. В кожній місцевості танець виконується у своєрідній манері, але основний її зміст всюди однаковий. Лексика: динамічні чіткі рухи, що імітують поведінку людини на холоді, яка намагається зігрітися (тинки, голубці, дрібушки, різноманітні види бігу, оберти в парах, гра в сніжки). Композиція: швидка зміна найрізноманітніших кругових фігур. Музичний розмір 2/4, темпи від повільних до найшвидших. Безпосередньо з метелицею пов'язані колядки та щедрівки

### ГОПАК.

Найпопулярніший український танець, це візитна картка української народної хореографії. Назва танцю походить від дієслова «гопати». Відомо, що гопак був одним злюблених танців козаків і виник саме в їх середовищі. В цьому танці

відображається героїзм, мужність, сила, спритність запорожців, виявляється фізична загартованість виконавців. В минулому виконували його виключно чоловіки. Основою гопака є різноманітні варіанти присядок (проста присядка, присядка-розтяжка), стрибків (розніжка, кільце, коза та ін.). Саме тому слід думати, що творцями гопака є козаки.

Корінний козацький танець гопак став найпоширенішим серед українського народу. Але перекочовавши з художнього життя козаків у повсякденний побут, гопак зазнав відповідної еволюції. Якщо раніше гопак танцювали лише чоловіки, то зараз він виконується як парний масовий танець. Побутує гопак в сольному чоловічому виконанні. Лексика: провідною в цьому танці залишається і зараз чоловіча група. Але жіноча група внесла в танець нові рухи, нові нюанси, що відзначаються своєрідним характером

виконання. Всі вони, у порівнянні з чоловічими, виконуються дрібніше, на місці і в досить швидкому темпі, демонструючи граціозність і веселу вдачу української дівчини. А такі жіночі танцювальні рухи, як дрібушки, вихилястики, доріжки, кружляння, чоловіки почали

використовувати в своїх танцях. Таким чином, в традиційне виконання гопаку втілено дві тенденції: героїзм, мужність, сила – з одного боку, радість, веселість, граціозність – з другого. Музика: музичний розмір 2/4. Мелодії розкривають динамічний образно-тематичний зміст танцю, часто змінюється характер залежно від дії та побудових хореографічних епізодів. Музика може звучати мужньо, героїчно, лірично, радісно, ніжно.

#### КОЗАЧОК.

Походженням назви цього танцю пов'язане з життям воїнів – козаків. Наприкінці XVI – початку XVII ст. виникла народна драма «Вертеп», в другій частині якої центральним

персонажем був козак – запорожець, який добре грав на бандурі, співав та майстерно виконував танці, що зветься тепер козачками. Лексика: На відміну від гопаків, козачки виконуються в швидкому й дуже швидкому темпі. Танцювальні рухи потребують від виконавців бісерної техніки. Припадання, голубці, вірвовочки, присядки, використані танцюристами у різноманітних фігурах утворюють вишуканий хореографічний малюнок. В козачку, як і в гопаку, широко застосовуються змагання між окремими виконавцями і навіть групами. Загальна композиція має давні традиції щодо послідовності чергування окремих фігур і їх повторень. Саме цим козачок і відрізняється від гопака. Танець здебільшого виконують безімпровізації. Провідна роль належить жінкам (у гопаку – чоловікам). Основу козачка становлять дрібушки, вихилясники, доріжки, кружляння здебільшого у виконанні жінок при активній участі чоловіків. Дуже помітний ліричний струмінь. Він виявляється мелодією танцю. Найменша кількість виконавців козачків – пара.

Музика: оптимізм, радість, нестримні веселощі – ці риси вдачі українського юнацтва стали основою емоційною зміною чисельних мелодій козачків. Вони відзначаються ладовим багатством, широким використанням внутріладових інтонаційних зрушень. Значна частина мелодій козачків складається з двох, трьох і навіть більше періодів.

Характерна ознака мелодій козачків – їх дрібний (бісерний) ритмічний малюнок.

Гопакі, метелиці і козачки стали найпоширенішими танцями як в Україні так і за її кордонами. Танцювальні рухи, характерні для них, становлять основу танців центрального регіону України, визначають головні національні риси української народної хореографії.

ПОЛЬКА (від чеського "пулька", або половинка, півкроку) - народний чеський танець, виконується по колу парами.

Набувши популярності в другій половині XIX ст. у Європі, він з'явився в Україні. Спочатку побутував як бальний танець у потім, поступово асимілюючись, увібравши національний характер, перейшов до сільської місцевості. Новаякість відбилась в композиції, музиці, у цілому ряді своєрідних образно-тематичних ознак.

**Лексика.** Різноманітні мелодії польок дають можливість укласти в характер руху основнелексичне ядро, яке походить від регіону побутування танцю. Діапазон руху дуже широкий - від легких ажурних ходів, або вибиванців та присядок, парних поворотів та ін. Так, у Поліссі, на Волині зустрічаються елементи трясучок, обертів, на Прикарпатті - парнікрутки, притупи, Закарпатті - плечові трясучки, на Наддніпрянщині - вибиванці. Більшість польок мають свої лексичні нюанси, вирізняючи їх з-поміж інших. Так, "плесканаполька" характеризується плесканням в долоні, "стращак полька" - погроза вказівник) пальцем то правої, то лівої руки одне одному. Це, безумовно, запозичено з давніх бойківських танців, втім, як і манера вести у цій польці по - бойківському. У "Кресловій польці", яка раніше виконувалася, як правило, по закінченні танців, використовується крісло або стілець та ін. Додамо, що за своєю морфологічною структурою половина обертукроку - польки дуже схожа з гуцульським ходом "крутитися". Лексична структура, на перший погляд, здається нескладною, але перше враження манливе. Насправді, деталізацією та філігранною відточеністю рухів виконати польку не легко й вправному танцюристові.

**Композиція.** Фігури, малюнки танцю, подолавши шлях бальної, салонної хореографії, асимілювались з місцевими композиційними прийомами, та все ж основа танцю - коло Танець, парно - масовий.

**Музика.** Музичний розмір 2/4. Найпоширеніший лад мажорний, хоча зустрічаються й перемінні лади. За формою (без розробки) полька має два періоди (16 тактів). Нерідко

зустрічаються польки, що складаються з двох частин, збільшено до 16 тактів періодів.

У музичній структурі, засобах музичного нюансування відчувуються образно-тематичні ознаки. У польці "Соловейко" імітуються трелі та рулади, у "Псалмі" – виконання церковних псалмів, у "Військовій" відображаються чіткі прохідні ритми акцент на першому

періоді падає на першу долю такту, ш характерно для маршоподібної музики.

Назва. Ми вже зупинялись на кількох специфічних назвах; залежних від образно-тематичного розвитку танцю. Є у назвах вказівка на лексичну своєрідність - "Дрібненька",

"Крутяшка" "Підбивка" та ін.; місце побутування - "Гуцульська", "Галичанка" "Київська" та ін.; запозичення від бальної хореограф "Коханочка", "Кокетка". Побутують і польки, що

зазнали подвійної асиміляції- "Австрійська", "Варшавська", "Щутер - полька" та ін. Цікава "Буковинська полька" у постановці Д.Ластівки.

КАДРИЛЬ (фр. *Quadrille*) — танець для чотирьох пар, популярний у 19 сторіччі та поширений в Україні. Розмір 2/4 або 6/8. Складається з 5 (або 6) фігур — кожна має свою назву та відповідну музику. Танець Кадриль виник від салонного французького танця розповсюдженого від кінця 17 ст. до початку 20 ст. в Європі, а особливо в Парижі.

Французька кадриль танцювалася 4-ма або 8-ма парами. Французька кадриль складалася з 4-6 фігур, і кожна мала свою назву по модним пісням, під які вона виконувалася: "Літо", "Панталони", "Пастушка", "Курка", п'ята називалася "Фінал", а шоста — "Треніс". Французька кадриль виникає з танцю контрданс, який народився у Англії у 17 столітті.

Сільський контрданс був веселий і життєрадісний. Бальний контрданс був більш стриманий. З Англії контрданс потрапляє в Європу. У Франції його називають "Англез", у

Німеччині "Франсез". Контрданс поєднує в собі багато танців, які побудовані по лінії, депари стояли одна навпроти одної. Різновидів контрдансів було багато: англес, котильйон, гросфатер, лансьє та ін., аленайбільш поширеною й улюбленою була французька кадрили. Саме вона асимілювалася, стала національним українським танцем.

Лексика. Виконання тих чи інших рухів залежить від музики. Розглянемо для прикладу одну з українських кадрилей - "Ланце" ("линець"). 1-а фігура - мелодія відомої української пісні "Чумарочка рябенька", у ній виконуються прості танцювальні - потрійний притуп, перемінні кроки; у II-III-й фігурах лексика вже збагачується тинком, вихилясами. IV-а фігура виконується під традиційний гопак, і лексика відповідає цьому танцеві: голубці уповороті, бігунець, припадання - у дівчат; присядки, метілочки, підсічки, повзунці - у хлопців. V - а фігура - "метелиця", у ній зустрічаємо танцювальні елементи метелиць.

Композиція. Кадриль - латинською мовою означає чотирикутник. Уже в самій назві закладені її основи - чотири що стоять одна проти одної. Часто зустрічаються варіанти навісім пар по трійках - партнер та дві партнерки. Іноді виконують тільки дівчата - "Волинянка"; "Іванівська" - чотири дівчини та два хлопці; "Шалантух" - вісім дівчат та дев'ять хлопців, з яких один "шалантух" та ін. З композицією пов'язується і оголошення фігур, їх промовляє кращий виконавець, витівник - чи за назвою мелодії, чи за порядковим номером. Нерідко в ролі ведучого виступає дівчина.

Музика. Найбільш поширена форма - образно-емоційна. Як правило, є традиційний вступ, програш 8-16 тактів, так званий ритурнель, під час якого виконавці вибирають собі пару і виходять на сцену. У деяких варіантах збереглися й музичні інтродукції /8 тактів/, під час яких виконавці відпочивають, як ми сказали вище. Як музичний супровід

виконуються популярні народні мелодії. Слід відмітити й локальний колорит музики. Так, темпераментні подільські "Красилівська", "Подільська" відрізняються від тих же подільських "Дев'ятки", "Варварки", полтавських "Василечків" та ін. Більш динамічні та темпераментно стримані кадрили Полісся - "Охроміївська", "Поліська", "Іванівська", і зовсім інша завзята "Волинянка". Іноді кадрили використовуються у супроводі вокалу.

Супроводжують кадрили - троїсті музики. Як форма танцю кадрили ще маловикористовується в репертуарі професійних та самодіяльних ансамблів. Виняток становлять "Дев'ятка", "Василечки", "Шалантух", "Варварка" та деякі ін.

Питання для самостійної роботи:

1. Дайте загальну характеристику центральному регіону України.
2. Вплив географічних ознак, побуту, праці на формування стилістичних особливостей танців центральних областей України.
3. Роль одягу, головних уборів і прикрас у формуванні танцювальних рухів.
4. Назвіть та дайте характеристику найбільш популярним побутовим танцям Центрального регіону України.

Література основна: 1,2,4,13-15; додаткова: 2,4,10-12

### **Розділ 3. Народний танець західних областей України**

Тема 6. Загальна характеристика народного танцю західних областей України

План:

1. Загальна характеристика регіону. Локальні райони Західної України.
2. Залежність стилевих особливостей народного танцю від географічного положення

того чи іншого району, характеру праці, побутових умов та соціально-економічних і культурних взаємозв'язків із сусідніми народами.

### 3. Побутові танці Західного регіону України.

Для характеристики танців західних областей України необхідно враховувати специфічні умови розвитку танцювального мистецтва і цьому регіоні. Буковина, Галичина та Закарпаття століттями були відірвані від центральної частини України, від її національної культури. Так Закарпаття ще XI ст. захопили угорські феодалі і лише в 1945 році його було возз'єднано в єдиній Українській державі, яка в цей час входила до СРСР. Ці області кілька разів переходили із рук в руки: вони терпіли колоніальний гніт Польщі, Австрії, Угорщини, Румунії. Ізоляція західноукраїнських земель, заборона рідної мови і національної культури призвело цей край до економічної і культурної відсталості. Зазнала відповідного впливу і українська народна хореографія. Ті ж самі танцювальні рухи, що і в центральних областях України (присядки, дрібушки, танцювальні кроки й біги), виконуються тут по-іншому: дрібніше й швидше, як правило в колі і на місці з іншим положенням рук, ніг, корпусу і голови. В характері виконання цих рухів з першого погляду помітні інші стилістичні особливості хореографії, які зберігаючи в загальних рисах національну основу української народної хореографії, формувались під безпосереднім впливом танцювального мистецтва народу, який оточував українців. Народ західних областей України створив оригінальні танці – коломийку й гуцулку, які увійшли в золотий фонд українського танцювального мистецтва. В західних українських землях народ пам'ятає танці східної України, особливо гопакі і козачки, вносячи в них нові елементи. Так утворився «Гопак – коло». Цей танець значно відрізняється від того гопака, який побутував в центральних областях України.

Захореографічною композицією він мав багато спільного з коломийкою, бо виконувався колом (звідти і назва). Але ця назва свідчить про те, що український народ, незважаючи на асиміляцію, нав'язування культури іншого народу, дотримуваяся національних традицій, продовжував їх розвивати і збагачувати. Про характер виконання козака на Гуцульщині В.Шухевич пише так: «Козака танцюють як коломийку, тільки скоріше і перебирають ногами більше, як і коли хто хоче і в усі боки. (В. Шухевич. Гуцульщина). Причому в цих танцях («Гопак – коло», «Козак – голяр», друга частина гуцулки) майже ті ж танцювальні рухи, що й однойменних танцях на сході України, але виконуються вони дещо в іншому характері. З приводу цього Р. Герасимчук пише, що танець козака є ґрунтом, на якому виріс танець гуцулка (Р. Герасимчук. Гуцульські танці). Рельєф району в основному гористий, в зв'язку з цим побут людей, умови і характеріх праці відрізняється від життя в центральній частині України. Все це відповідним чином відбилося на танцювальному мистецтві. В танцях гірських районів танцювальні рухи відзначаються різкою зміною положення рук, ніг, корпусу і голови, що надає їм характерної своєрідності. Не так, як у центральній частині України, тут виконується присядка чоловіками. Танцюючи глибоку присядку, вони коліна і носки не розводять, а тримають в купі, руки відводять прямо перед собою долонями вниз або виносять високо над головою, і не округляючи їх, переводять в 3-тю позицію. В обох випадках можуть тримати обом руками топірець чи інший предмет з реквізиту. Під час танцю вживають вигуки, слова, речення і навіть діалоги, які не тільки вказують на зміну танцювальної фігури, а й посилюють емоційний тонус виконання. Взагалі танцювальні рухи в цьому регіоні виконують дрібніше, граціозніше, більше на місці в обертах. Ініціативу в танцях (особливо гуцульських) виявляють

чоловіки, але танці бувають чоловічими, жіночими імішаними. За характером виконання поділяються на парні та загальні, рідше сольні. Середних найбільш поширені такі, які виконуються колом і парами. Проте в колі виконавці можуть стояти і не попарно, із з'єднаними руками або роз'єднаними. Цікаво відзначити те, що в сюжетних героїчних танцях («Аркан», «Опришки») застосовуються танцювальні рухи, властиві гопаку: різноманітні присядки, стрибки, використання топірців, які буликолись зброєю тощо. Вони до певної міри споріднені з цим танцем, розвивають його загальний зміст, розширюють засоби хореографічної виразності.

Серед музичного матеріалу народних танців західного регіону слід відзначити численні мелодії коломинок, гуцулок, плескачів, аркана. Деякі з них виконуються в народі окремі інструментальні п'єси.

Значні відмінності спостерігаються в одязі жителів цього району. Жінки замість плахти одягають дві запаски, замість корсетки – кептар, замість чобіт – постולי. Значно різноманітніший тут головний убір і прикраси: поряд з вінками використовують чільця.

Чоловічий одяг на відміну від одягу центрального району складається з вишитої сорочки, вузьких або широких штанів, широкого ремінного пояса, оздобленого всілякими прикрасами та кептаря або сердака. Взуття – постולי, на голові капелюх. Під час танцю одяг не обігрується. Проте велике значення має тут активне використання реквізиту, особливо топірця (різноманітні музичні інструменти – сопілки, трембіти). Одяг центрального і західного регіонів України істотно відрізняється кроєм і вишивкою. Все це позначилося і на характері танців, їх колориті. На танцях західного регіону дуже помітні впливи угорського, чеського, словацького, молдавського, румунського танцювального фольклору. В художньому житті народу цього регіону мають

місце також румунські й молдавські, угорські, чеські і словацькі танці: «Жок», «Молдовеняска», «Сирба» (рум), «Чардаш», «Полька» (чеська) та інші.

Питання для самостійної роботи:

1. Дайте загальну характеристику Західного регіону України.
2. Які етнічні групи проживають в цьому регіоні.
3. Дайте характеристику побутовим танцям Західного регіону України.

Література основна: 1,4,12,14-15; додаткова: 2,4,11,16

## **Список використаних джерел**

### **Основна література**

- 1.Бойко О. С. Художній образ в українському народно-сценічному танці : монографія. Київ : Ліра-К, 2016.
- 2.Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю : навч. посіб.для студ. вузів культури Київ: Мистецтво, 1996.
- 3.Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 1 : навч.-метод. посіб. Київ: ДАКККиМ, 2002.
- 4.Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 2 : навч.-метод. посіб. Київ: ДАКККиМ, 2002.
- 5.Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 3 : навч.-метод. посіб. Київ: ДАКККиМ, 2002.
- 6.Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю / Зайцев Є. В. та ін. Вінниця : Нова Книга, 2007.
- 7.Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю. Київ : Мистецтво, 1975.
- 8.Народно-сценічний танець[Електронний ресурс] : програма та навч.-метод. матеріали з дисципліни галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец.: 024 "Хореогр.", спеціалізація: "Сучасна хореогр.", ступінь "Бакалавр" / уклад.: Б. М. Колногузенко, Курдупова О М. Харків: ХДАК, 2017

### **Додаткова література**

- 9.Вадясова Н. В. Творча діяльність видатного українського митця Мирослава Вантуха // Культура і сучасність. 2010. № 1. С. 209-216.
- 10.Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю.5-те вид., доп. Київ : Муз. Україна, 1990. 150 с.
- 11.Вірський П. У вихорі танцю. Київ : Мистецтво, 1977. 230 с.
- 12.Вірський Павло : життєвий і творчий шлях / упоряд. Ю.В. Вернигор, Є. І. Досенко.Вінниця : Нова Книга, 2012. 320 с.
- 13.Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України / А. Гуменюк. Київ : Мистецтво,1986.

- 14.Гуменюк А.І. Українські народні танці / А.І. Гуменюк – К.: Наукова думка, 1969.360с.
- 15.Майстри народно-сценічного танцю: біогр. довідник / М-во культури і туризму України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв ; [уклад. О. П. Колосок]. Київ : ДАКККіМ, 2009. 115 с. : іл. Бібліогр.: с. 108-110.
- 16.Полятикін М. А. Народні танці Волині і Волинського Полісся / МиколаПолятикін. Луцьк : Волин. обл. друкарня, 2008. 100 с.
- 17.Стасько Б. Хореографічне мистецтво Івано-Франківщини. Ліля-НВ, 2004, 312 с.

### **Інформаційні ресурси**

- 18.Бібліотека Харківської державної академії культури
- 19.Харківська міська спеціалізована музично-театральна бібліотека іменіК. С. Станіславського
- 20.Харківська державна наукова бібліотека імені В. Г. Короленка
- 21.Вікіпедія : вільна енциклопедія [Електронний ресурс] // <http://ru.wikipedia.org/wiki>

## **УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНО-СЦЕНІЧНИЙ ТАНЕЦЬ**

### **Конспект лекцій**

освітньо-професійна програма  
«Бальна хореографія»  
перший (бакалаврський) освітній рівень  
галузь знань В Культура, мистецтво та гуманітарні науки  
спеціальність В6 Перформативні мистецтва  
спеціалізація В6.03 Хореографічне мистецтво

Укладач:

**Паладійчук Антон Анатолійович**  
старший викладач  
кафедри народної хореографії та теорії танцю

***Видається в авторській редакції***

Комп'ютерний набір Паладійчук А. А.

Адреса видавця:  
ХДАК, Україна, 61057, м. Харків, Бурсацький узвіз, 4  
тел. (057)731-13-85. e-mail: [nmr-academy@xdak.ukr.education](mailto:nmr-academy@xdak.ukr.education)