МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ ФАКУЛЬТЕТ
ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття освітнього рівня Магістр

зі спеціальності 024 Хореографія

на тему: **«Інтерпретація української обрядовості в народно-сценічному танці»**

Структура кваліфікаційної роботи:

– теоретична частина творчого проєкту

– творчий проєкт – хореографічна композиція «Пробудження весни»

Виконавець: здобувач вищої освіти
рівня магістр
заочної форми навчання
Єлизавета МЯТЕНКО
Керівник кваліфікаційної роботи
канд. мистецтвознавства, доцент
Катерина БОРТНИК

Допущено до захисту: «16» грудня 2025р.

Завідувач кафедри _____ Каріна ОСТРОВСЬКА
(підпис) (розшифрування підпису)

Оцінка 18/82 добре
(за нац. шкалою, бали, ECES)

Харків-2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....3

РОЗДІЛ І. ОБРЯДОВИЙ ТАНЕЦЬ ЯК ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОЇ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ.....6

1.1. Класифікація та жанорві особливості обрядових танців.....6

1.2. Етнокультурні функції танцю в обрядовому дійстві.....10

РОЗДІЛ ІІ. СЦЕНІЧНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОБРЯДОВИХ ТАНЦІВ……17

2.1. Сучасні підходи до постановки обрядових танців у народно-сценічній практиці.....17

2.2. Аналіз сценічних інтерпретацій українських обрядових танців.....26

ТВОРЧІЙ ПРОЄКТ

РОЗДІЛ І. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ПРОБУДЖЕННЯ ВЕСНИ».....38

1.1 Основна характеристика хореографічного твору.....38

1.2 Дійові особи та їх стисла характеристика.....38

1.3 Лібрето.....38

1.4 Розгорнутий зміст.....38

1.5 Драматургія.....39

1.6 Музичний аналіз.....40

1.7 Костюми та реквізит (опис та зображення).....41

1.8 Світлова партитура.....42

РОЗДІЛ ІІ. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ПРОБУДЖЕННЯ ВЕСНИ».....43

ВИСНОВКИ.....54

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....58

ВСТУП

Актуальність теми. В умовах сучасного національного відродження та інтеграції України у світовий культурний простір особливої значущості набуває питання збереження та популяризації нематеріальної культурної спадщини. Одним із найвиразніших проявів народної творчості є український танець, у якому відображається ментальність, світогляд і життєва філософія нашого народу. Серед багатства хореографічних форм особливе місце посідають обрядові танці, що є невід'ємною складовою традиційної культури та виконують важливу ритуально-символічну функцію. Вони супроводжували найважливіші події в житті громади- від календарних свят до родинних обрядів, слугуючи засобом єднання людини з природою, суспільством і духовним світом.

Сьогодні, у добу цифровізації та глобалізаційних процесів, спостерігається тенденція втрати автентичних фольклорних форм, зокрема й у сфері народного танцю. Проте зростає інтерес до їх сценічного відтворення як способу збереження культурної ідентичності. Сучасні хореографи активно звертаються до обрядових мотивів, поєднуючи традиційні елементи з новітніми засобами сценічної виразності. Саме тому постає потреба у науковому осмисленні процесів трансформації обрядових танців у сценічному просторі- від збереження автентичної форми до створення художніх узагалень, здатних передати глибину народного змісту.

Актуальність теми також визначається недостатньою кількістю комплексних досліджень, присвячених саме інтерпретації українських обрядових танців у контексті сучасної сцени. Більшість наукових праць стосується загальної історії народного танцю або окремих його жанрових форм, тоді як питання сценічної адаптації обрядової хореографії залишається малодослідженим. Тому дана робота має не лише теоретичне, а й практичне значення- вона спрямована на збереження духовних традицій українського

народу через мистецтво сценічного танцю та формування національно свідомої особистості засобами хореографії.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Питання вивчення обрядових танців українців неодноразово ставали предметом дослідження етнографів, фольклористів і мистецтвознавців. Теоретичні аспекти народного танцю розглядали у своїх працях К. Василенко, В. Верховинець, Г. Клокова, Г. Ліщенко. Особливості сценічного втілення народного танцю досліджували В. Верховинець, Л. Бондаренко, Н. Борисенко.

Однак, попри наявність значного наукового доробку, питання інтерпретації саме обрядових танців у сучасному сценічному просторі залишається недостатньо розкритим. Бракує узагальненого аналізу трансформації автентичних форм у контексті сценічної кульпури, що визначає необхідність даного дослідження.

Мета – дослідити особливості сценічного втілення українських обрядових танців та визначити основні принципи їх художньої інтерпретації в умовах сучасного мистецького простору.

Завдання:

1. Проаналізувати історичні передумови виникнення обрядових танців в українській культурі та їх змістово-символічні та композиційні особливості.
2. Обґрунтувати етнокультурні функції українського обрядового танцю.
3. Визначити сучасні постановчі підходи до інтерпретації обрядовості в народно-сценічній хореографії.
4. Визначити особливості сценічної адаптації народно-обрядових форм у хореографічному мистецтві ХХ-ХХІ століття.
5. Розробити композиційний та постановчий плани хореографічної композиції «Пробудження Весни» на основі українських обрядових танців.
6. Проаналізувати результати творчої реалізації авторського проєкту.

Об’єкт достідження: Український народний танець як форма національної художньої культури.

Предмет дослідження: Обрядові танці та специфіка їх сценічного втілення у сучасному хореографічному мистецтві.

Практичне значення. Результати дослідження можуть бути використані у навчальному процесі мистецьких закладів, у постановчій діяльності народно-сценічних ансамблів, під час створення концертних програм, а також для популяризації української культурної спадщини. Матеріали роботи можуть слугувати теоретичною та методичною основою для подальших наукових досліджень у галузі хореографічного мистецтва.

Апробація отриманих результатів. Результати кваліфікаційної роботи були оприлюднені на міжнародній науковій конференції «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (Харків, ХДАК, 2025) [16, с. 247-248].

Структкра кваліфікаційної роботи. Робота складається з теоретичної частини творчого проєкту (містить вступ, два розділи, що містить по два підрозділи), творчого проєкту (містить два розділи: композиційний та постановчій плани хореографічної сюїти), висновків, списку використаних джерел (23 найменування). Загальний обсяг роботи – 59 сторінок, основний текст – 55 сторінок.

РОЗДІЛ І. ОБРЯДОВИЙ ТАНЕЦЬ ЯК ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОЇ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ

1.1. Класифікація та жанрові особливості обрядових танців.

Український народний танець є одним із найглибших виявів духовної культури народу, його життєвої філософії, світосприйняття та історичної пам'яті. Серед різноманітних форм народної хореографії особливе місце посідають обрядові танці, які виникли ще у дохристиянський період як невід'ємна складова ритуальної практики. Саме через танець відбудувалося сакральне спілкування людини з природними стихіями, утверджувався зв'язок людини зі світом, закладалася віра у магічну силу руху. Обрядовий танець був не просто розвагою, а виразом колективного почуття, символом єднання громади, засобом збереження космічного порядку та природної гармонії [12, с. 79].

Обрядова танцювальна культура українців формувалася протягом багатьох століть і пов'язана з народним світоглядом, у якому панувало відчуття циклічності буття, взаємозалежності людини і природи. Танцювальні дії супруводжували майже всі клучові події річного та життєвого циклу - народження, весілля, а також сільськогосподарські свята. Згідно з етнографічними спостереженнями, танець у народному обряді ніколи не існував сам по собі – він був частиною цілісної системи, що включала спів, музику, слово, костюм і символічний предметний ряд [17, с. 23]. Саме в цьому поєднанні мистецьких компонентів виявляється синкретична природа обрядового танцю, що зумовлює його особливу художню цінність.

Структура української хореографічної культури має декілька класифікацій обрядових танців [4, с. 41], серед яких найпоширенішим є розподіл на календарно-обрядові та родинно-побутові танці. Календарно-обрядові танці тісно пов'язані з народним землеробським календарем і

відображають у художній формі річний цикл природи - від пробудження весни до завершення осінніх робіт. Вони виконувалися під час свят зимового, весняного, літнього та осіннього періодів: на Різдво, Великдень, Івана Купала, обжинки тощо. У цих танцях рух є не лише елементом естетичного вираження, а й частиною магічної дії: він закликав тепло, врожай, добробут і захист від злих сил. Як підкреслює Л. Савчин, у структурі календарного танцю важливу роль відіграє коловий рух, який символізує сонце, нескінченність життя і єдність громади [17, с. 24]

Весняні обряди, наприклад, супроводжувалися виконанням веснянок і гаївок. Ці танці вирізняються плавністю й ритмічністю, поєднують спів і рух, створюючи візуальний образ пробудження природи. Основними композиційними прийомами виступали рух по колу, обертання, зміна напрямку, утворення різних фігур – “ворітця”, “зірки”, “ланцюжка”. Веснянки мали ритуально-магічний характер, адже через них закликали сонце й родючість землі. Водночас вони виконували й соціальну функцію-об’єднували молодь, слугували формою спілкування та знайомства між юнаками і дівчатами.

Купальські танці, навпаки, вирізнялися більшою динамічністю й експресією. Їхня основа - стрибки через вогонь, рух навколо вогнища, танці парами чи групами. За спостереженнями В. Верховинця, танці на свято Купала втілюють ідею очищення через вогонь і воду, поєдняття чоловічого та жіночого начал, оновлення життєвої енергії [5, с. 57]. Вогонь у цьому контексті символізує духовне світло й очищення, а саме танцювання стає актом єднання людини з космосом.

До календарно-обрядових належать також жнивні танці, що завершували цикл хліборобських робіт. Тут танець набував подячного змісту, символізував завершення праці, щедрість природи та благословення на наступний рік. Композиційно такі танці будувалися на повторюваних рухах, що імітують працю – збирання, перев’язування, піднімання снопів.

Іншу групу становнлять родинно-побутові танці, які супроводжували найважливіші події людського життя, такі як народження або весілля. Найбільш розвиненим серед них є весільний обрядовий цикл, у якому танець відіграє особливу роль. Весільний танець є не лише прикрасою свята, а структурною частиною ритуалу, що позначає зміну соціального статусу, об'єднання двох родів, початок нового життєвого етапу. Як зазначав В. Верховинець, "у весільному танці рух є мовою почуття, а ритм - виразом народного серця" [5, с. 62]. Танець молодих, танець дружок, батьків чи гостей - кожен мав свій символічний зміст: прохання благословення, подяку, єднання чи прощання.

Функціонально обрядові танці виконували низку ролей: магічну, комунікативну, естетичну та соціалізуючу. Вони не лише передавали емоції, а й служили засобом формування колективної свідомості, відчуття єдності громади. Через ритуальні рухи передавалися цінності, моральні норми, досвід предків. У цьому сенсі танець був мовою без слів, що відображала філософію життя селянської спільноти.

У межах народної класифікації виділяють кілька жанрових груп обрядових танців: хороводи, побутові та сюжетні. Хороводи – це колективні танці, які поєднують рух і спів. Їх головна ідея - коло як символ сонця, часу й громади. У "Кривому танці" чи "Подоляночці" відображено ідею єдності, узгодженості дій, колективного ритму. Побутові обрядові танці - це танці, що виникли у повсякденному побуті громади, але стали складовою частиною певного обряду чи свята. Вони мають вільні, соціальні форми руху, проте виконуються в ритуальному контексті й набувають символічного значення. Сюжетні танці – це складніші композиційні форми, у яких спостережується послідовність дій і відображається життя або природні явища. До них належать «Журавель», «Коваль», «Лісоруби», «Волинянка», «Аркан» тощо, де рухи імітують працю, героїку, побут, природу [12, с. 82].

Крім функціонального та жанрового поділу, в українській хореографії спостерігаються виразні регіональні особливості обрядових танців. Вони зумовлені природно-географічними, соціальними та культурними чинниками. У поліських танцях переважає повільний темп, м’які переходи, стримані рухи рук. Подільські танці відзначаються плавністю і м’якістю, гуцульські – динамізмом, різкими темповими контрастами, активною роботою ніг. У бойківських та лемківських формах помітна камерність і ліричність, тоді як слобожанські танці вирізняються змагальністю й енергійнісю [4, с. 85]. Такі відмінності не лише додають барвистості українській традиції, а й свідчать про глибоку інтегрованість танцю в локальну культуру кожного регіону.

Композиційна структура обрядових танців також має характерні риси. Для них властива повторюваність рухів, симетрія, чергування колективних і сольних фрагментів. Часто композиція базується на принципі кола або спіралі. Пластика рухів природна, невимушена, часто імпровізаційна, що підкреслює спонтанність народного виконання. У традиційній культурі не існувало чіткого поділу між виконавцями та глядачами: танець бцв спільною дією, у якій брали участь усі присутні.

Обрядові танці відзначаються яскравою символікою. Кожен жест, крок чи поза мають певне значення. Підняття рук угору – звертання до небесних сил, обертання навколо себе - символ життя й оновлення, колінопреклоніння – знак пошани або молитви. Символічність рухів надає обрядовим танцям філосовської глибини, робить їх не лише естетичними, а й духовним актом. У цьому полягає їхня відмінність від пізніших побутових і розважальних танців, де переважає зовнішня форма.

У цілому, український обрядовий танець зберіг у своїй структурі архаїчні уявлення про світ як гармонійне коло життя. Його жанрове багатство і тематична різноманітність свідчать про надзвичайну духовну насиченість народної культури. Від простих рухів у колі до складних

сюжетних дійств – у всіх формах відчувається віра у силу ритму, у можливіть через танець підтримати порядок у світі. З часом обрядові танці втратили первісну сакральну функцію, проте їхня структура, пластика й образна мова стали підґрунтям для розвитку народно-сценічної хореографії. Саме завдяки збереженню цих форм сучасна українська сцена має глибоке коріння, що сягає у світ народних традицій.

Отже, обрядові танці ґрунтуються на тематичному, функціональному, жанровому та регіональному контекстах. Такий системний розгляд дозволяє усвідомити обрядовий танець не лише як мистецьке явище, а як феномен культурної пам'яті, у якому закладено філософію українського народу, його уявлення про життя, гармонію і духовну цілісність.

1.2 Етнокультурні функції танцю в обрядовому дійстві.

Український обрядовий танець – це складна система рухів, жестів і композицій, у яких зафіксовано світоглядні основи, духовні цінності, суспільні відносини та естетичні уявлення українського народу. Він не є лише формою дозвілля, а виступає важливим носієм етнокультурної інформації, способом збереження традицій і формування ідентичності. У народному житті танець завжди був невіддільною частиною обрядів, свят, звичаїв, і саме в обрядовому дійстві розкривається його справжнє значення - як духовно-комунікативного і символічного феномену. Як зазначає В. Верховинець "український народний танець у своїй суті є вираженням душі народу, його історії та побуту" [5, с. 52].

У процесі історичного розвитку український танець формувався в тісному зв'язку з обрядами землеробського календаря, релегійними святами, побутовими традиціями та родинними ритуалами. За спостереженнями А. Гуменюка, саме в обрядових формах рухів і колективних ігор відображалися первісні уявлення людини про космос, землю, стихії та народження [8, с. 19]. Танцювальні рухи виконували роль своєрідної мови

тіла, через яку громада комунікувала зі світом природи і сакрального. Н. Борисенко наголошує, що в системі української традиційної культури танець не існував окремо від слова і пісні - це була “єдина символічна система, де рух і звук створювали спільну картину світу” [3, с. 27]. Л. Бондаренко, досліджуючи хореографічний фольклор Поділля, підкреслює, що обрядові танці є “формою колективної пам’яті, через яку суспільство осмислює себе, свою історію і духовність” [2, с. 15]. Таким чином, танець постає не лише художнім явищем, а й ключовим механізмом етнокультурної комунікації, який відображає архаїчний досвід народу і водночас єднає покоління.

Обрядовий танець у давні часи мав насамперед ритуально-магічне призначення. Його поява була зумовлена вірою в магічну силу руху, здатного впливати на природні явища, долю людини, врожай чи здоров’я громади. У календарних обрядах, таких як веснянки, гаївки, купальські й жнивні танці, кожен рух мав свій символічний зміст. Наприклад, колові рухи та обертання символізували сонячне коло, ритм життя і безперервність буття; стрибки через вогонь на Івана Купала означали очищення, перехід у новий життєвий цикл; спільне коло навколо дерева або вогнища уособлювало єднання громади [18, с. 22]. Таким чином, танець виступав способом тілесного втілення сакрального світогляду, своєрідною формою молитовної дії.

Як зазначає Л. Савчин, у давніх традиціях танець не мав на меті художню демонстрацію, а слугував “засобом комунікації людини з природою, Всесвітом, громадами і предками” [18, с. 23]. У таких діях спостерігається глибокий ритуальний підтекст, що виявляє синкретизм руху, пісні та слова. Коли учасники веснянок виходили на поле й утворювали коло, вони тим самим символічно сприяли пробудженню землі, спонукаючи природу до життя. Отже, у структурі календарної обрядовості танець виконував сакральну, міфопоетичну і комунікативну функції, забезпечуючи гармонію між людиною та довкіллям.

Ще однією ключовою функцією є соціально-інтегративна. У межах традиційного суспільства танець виконував об’єднуючого чинника, засобу зміцнення взаємозв’язків між поколіннями, родами та громадами. Танцювальні форми були присутні у весільних, хрестильних, де вони позначали перехід людини з одного соціального стану в інший. Весільний танець, зокрема, є символічним підтвердженням нового соціального статусу подружжя. Як відзначає О. Курочкін, “обрядові танці-ігри становлять органічну домінанту весільного дійства, поєднуючи елементи звичаєвого ритуалу і художнього вираження” [12, с. 79]. Такі танці не лише розважали, а й конструювали соціальну структуру громади, демонструючи її єдність, спільність, моральні й ціннісні основи.

Особливе значення має виховна функція танцю. Участь у народних танцях була своєрідною школою життя, де молодь навчалася поведінковим нормам, колективності, дисципліні та естетеці руху. Через танець передавалися не лише технічні навички, а й етичні цінності, ставлення до праці, старших, громади. За спостереженням сучасних педагогів-хореографів, народний танець виконував “роль практичного виховання через тілесний досвід”, бо через рух формувалася моральна свідомість особистості [23]. Зокрема, у святкових хороводах дівчата демонстрували скромність повагу і гармонійність, а хлопці - силу, витривалість, спритність, що відповідало традиційним соціокультурним ролям.

Виховна функція нерозривно пов’язана з освітньою, оскільки в традиційному суспільстві не існувало окремої школи танцю - навчання відбувалося природньо, у процесі участі в обрядах. Старші передавали молодшим досвід, техніку, манеру, а також пояснювали символіку рухів. Так від покоління до покоління формувався неписаний код української хореографічної культури. Як зазначено у дослідженні “Роль та місце танцю у народних святах та обрядах”, фольклорний танець є не лише формою мистецтва, а й “засобом морального, трудового, естетичного виховання” [23].

Через цю функцію таенць набував освітнього змісту, сприяючи передачі культурного досвіду, знань про традиції та обряди.

Не менш важливою є естетична функція обрядового танцю. Вона полягає у формуванні почуття краси, гармонії руху, пластики, музичного супроводу, у єдності ритму й образу. Танцювальні форми здавна виконували роль художнього узагалення народного світогляду. У дослідженнях сучасних етнохореологів підкреслюється, що естетика обрядового танцю ґрунтується на принципах природності, циклічності, цілісності, адже кожен рух узгоджений із природним ритмом і музикою [22]. Естетична насолода від руху поєднувалася з духовним піднесенням і відчуттям належності до спільноти. Таке поєднання етичного, естетичного і сакрального є характерною рисою народної культури.

Важливою складовою етнокультурної природи танцю є його ідентифікаційна функція. У ній відображається здатність танцю виражати національний характер, світогляд і емоційну палітру народу. За допомогою рухів, пози, ритму та жесту втілюється спецефічне українське відчуття простору, енергії, внутрішньої гідності. У дослідженні П. Фриз “Етнокультурні виміри хореографічної культури лемків” зазначено, що саме народний танець виступає “носієм духовної ідентичності та відображенням історичного досвіду народу” [21, с. 69]. У ньому зберігаються регіональні відмінності, що формують своєрідну мозаїку української культури: стримані рухи поліських танців, енергійна пластика гуцульських, стримкість подільських, граційність слобожанських. Така різноманітність не розділяє, а об’єднує, адже через неї утверджується спільна духовна основа українства.

Крім того, український обрядовий танець виконує функцію культурної пам’яті. Рухи фігури, композиції, ще збереглися у народній традиції, є своєрідними архетипами, у яких закодовано історію, звичаї вірування. Як зазначають етнологи, у кожному танці міститься “пам’ять про подію, стан чи соціальний ритуал” [8]. Через повторення рухів людина ніби долучається до

спільної історії, переживає зв’язок поколінь. Саме ця функція забеспечує безперервність традиції, її стійкість попри зміни історичних умов. Тіло стає живим носієм культури, а танець - способом збереження і передання нематеріальної спадщини.

Сучасні дослідження також виділяють комунікативну функцію танцю – здатність об’єднувати людей, створювати спільний простір взаємо розуміння. В умовах колективного виконання танцю учасники переживають почуття єдності, гармонії, взаємної підтримки. Це не просто розвага, а форма духовного об’єднання, що сприяє формуванню соціальної згуртованості. Недарма українські танці відзначаються високим рівнем колективності - від простих колових композицій до складних парних і групових побудов. Усі ці структури демонструють соціальну рівність, взаємоповагу, спільну мету і взаємодію [18].

Сьогодні обрядовий танець набуває нового виміру у сучасній культурі, зберігаючи свої тратиційні функції, але водночас трансформуючись до потреб часу. Народно-сценічниі ансамблі, фольклорні фестивалі, освітні програми й арт-проєкти активно переосмислюють ритуальні танці, зберігаючи їхню автентику і водночас надаючи їм сучасного сценічного звучання. Як зазначає Н. Волошин, сценічна інтерпритація народних танців “сприяє утвердженню національної самосвідомості, формує ціннісне ставлення до культурної спадщини, єднає минуле і сучасність” [6, с. 42]. Таке відродження обрядового танцю у сценічному просторі є не просто художнім процесом, а формою культурної реінкарнації традиції, коли давні рухові архетипи наповнюються новим соціокультурним змістом. Завдяки цьому танець зберігає свою етнокультурну значущість, залишаючись живим насієм української ідентичності навіть у глобалізованому світі.

Отже, обрядовий танець постає як багатогранний етнокультурний феномен, у структурі якого поєднано сакральні, соціальні та естетичні виміри духовного життя українців. Він виконує цілу систему функцій, серед яких

ритуально-магічна, що відображає давні вірування у здатність руху на природні явища й долю громади; комунікативна, яка створює простір взаємодії, єдності та духовного порузуміння; соціально-інтегративна, спрямована на зміцнення зв'язків між поколіннями та громади; виховна, що формує моральні норми, поведінкові моделі й відчуття колективності; освітня, яка забеспечує природний спосіб передачі традицій, знань і культурного досвіду; естетична, пов'язана з розвитком почуття краси, ритму й гармонії; ідентифікаційна, що втілює національний характер і регіональну своєрідність; а також функція культурної пам'яті, завдяки якій танець зберігає архетипи, символи й історичні моделі поведінки. Сукупність цих функцій засвідчує, що обрядовий танець є не лише формою художнього вираження, а й важливим механізмом збереження культурної тіглості, національної самобутності та духовної цілісності українського народу.

Отже, в першому розділі дослідження проаналізовано український обрядовий танець як унікальне явище народної культури, що поєднує сакральні, естетичні та соціальні функції. З'ясовано, що він виник у дохристиянський період як форма ритуального спілкування людини з природою і світом, а згодом трансформувався у важливий елемент художнього самовираження громади. Обрядовий танець виступав засобом магічного впливу, комунікаціх та колективного єднання, у якому закладено давні світоглядні уявлення українців.

Класифікаційний аналіз дозволив виокремити основні типи обрядових танців - календарно-обрядові та родинно-побутові. Перші пов'язані з природним циклом і святами річного календаря (веснянки, гаївки, купальські, жнивні танці) та відображають у художній формі єдність людини з природою, віру в безперервність життя й оновлення. Другі - супроводжували основні життєві події, зокрема весілля, і виконували

функцію ритуального переходу, утілюючи гармонію, родинну єдність і моральні цінності громади.

Дослідження жанрових і композиційних особливостей показало, що український обрядовий танець має синкретичну природу: у ньому поєднується рух, музика, спів, слово й драматична дія. Характерними є колові побудови, повторюваність рухів, симетрія, що символізують циклічність часу. Значна увага приділяється символіці жестів, у яких відображено духовний зміст - підняття рук як звернення до небес, коло як знак життя, поклон як прояв шани.

Важливою є регіональна різноманітність українських обрядових танців. Гуцульські форми відзначаються динамізмом, поліські - стриманістю, подільські - пластичністю, а слобожанські - змагальністю та енергією. Це свідчить про глибоку інтегрованість танцю у локальну культуру, про його здатність відображати характер і побут кожного регіону.

Обрядовий танець виконує низку етнокультурних функцій - ритуально-магічну, комунікативну, соціально-інтегративну, виховну, освітну, естетичну, ідентифікаційну, функцію культурної пам’яті. Через нього відбувається передача традицій, моральних цінностей і колективного досвіду поколінь. У сучасному суспільстві ці танці не втратили своєї актуальності: вони переосмислюються у сценічних формах, залишаючись джерелом культурної пам’яті та національної самоідентифікації.

РОЗДІЛ ІІ. СЦЕНІЧНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОБРЯДОВИХ ТАНЦІВ

2.1. Сучасні підходи до постановки обрядових танців у народно-сценічній практиці.

Сучасна народно-сценічна хореографія України перебуває на етапі активного переосмислення традиційної обрядової спадщини, що зумовлено як внутрішніми тенденціями розвитку мистецтва, так і зовнішніми культурними процесами, пов’язаними з глобалізацією, посиленням міжкультурних взаємодій та суспільною потребою у збереженні національної ідентичності. Обрядові танці, які у системі традиційної культури виконували ритуально-магічні, соціалізуючі, комунікативні, естетичні та інші функції, у сучасному сценічному просторі набувають нового формату існування, поєднуючи етнографічну достовірність із художньою трансформацією, що відповідає вимогам професійної хореографічної сцени. Відповідно до цього змінюються й підходи до постановки таких танців, які повинні водночас забезпечити автентичність, зрозумілість глядачеві та сценічну виразність.

У традиційному середовищі обрядові танці були невіддільними від ритуального циклу, пов’язаного із землеробськими сезонами, життєвими переходами та віковими етапами людини. Їхня структура формувалася природним чином, залежала від локальних культурних умов, ментальних традицій і потреб громади. У сценічному ж середовищі танець стає художнім твором із власною драматургією, чітко вибудуваною композицією та виразною пластичною мовою, орієнтованою на глядацьке сприйняття. Таким чином, постає необхідність адаптації традиційного матеріалу до сценічних умов при збереженні культурного змісту, символіки та емоційної природи танцю.

Дослідники української хореографії наголошують, що однією з головних тенденцій сучасної постановчої практики є звернення до глибинних пластів фольклорної традиції. Л. Савчин зазначає, що сучасне хорографічне

мистецтво України перебуває “у фазі етноорієнтованих художніх пошуків”, коли фольклор стає не просто матеріалом, а концептуальною основою постановки [19, с. 14]. У контексті обрядових танців це означає необхідність глибокого наукового осмислення ритуальної природи танцю, його символіки, структурних моделей і локальної специфіки. Тому постановник має виступати не лише як хореограф, а як дослідник, який володіє знаннями з етнографії, музикознавства, культурології та семіотики народного танцю.

У науковій літературі немає єдиної усталеної класифікації сучасних підходів до постановки обрядових танців у народно-сценічній практиці. Балетмейстерська робота зі сценічною формою обрядового танцю залежить від творчого задуму, регіональних особливостей та характеру конкретного обрядового матеріалу. Водночас, спираючись на дослідження В. Верховинця, І. Мурованої, В. Гордєєва, К. Кіндер, О. Тіщенко, К. Куртєвої, Т. Брацун, О. Іваницького, умовно можна класифікувати хореографічні інтерпретації української обрядовості за наступними підходами: автентичний реконструктивний, сценічно-інтерпретаційний (фольклорно-інтерпретаційний), символічно-образний (семіотичний), театралізаційний (драматургічний) та синтетичний (інтегративний).

Автентичний реконструктивний підхід у сценічному втіленні українських обрядових танців передбачає максимальне збереження первісної хореографічної структури, ритміки, жестів, просторових форм і виконавської манери, притаманної традиційному середовищу. Основоною метою цього підходу є не створення нового художнього образу, а репрезентація танцю як джерела етнографічного знання та культурної пам’яті.

Цей підхід сформувався під впливом дослідницької діяльності перших українських етнохореологів, насамперед Василя Верховинця, який у своїй праці “Теорія українського народного танцю” заклав методологічні засади для збирання, фіксації та реконструкції традиційних танців [5]. Він запропонував чітку схему аналізу танцювальної структури, в якій особливу

увагу приділено поєднанню музики, руху та слова як складових цілісного обрядового дійства.

Реконструктивний підхід передбачає мінімальне втручання постановника у традиційний матеріал. Наприклад, у реконструкції “Кривого танцю” чи “Журавля”, що ґрунтуються на матеріалах забраних В. Верховинцем, спостерігається збереження ритмів, пластики, а також символічного значення танцювальних фігур, що були частиною колективного обрядового досвіду.

У сучасній практиці цей підхід активно застосовується фольклорними ансамблями та дослідницько-виконавськими колективами. Вони прагнуть не тільки зберегти хореографічні особливості танцю, а й відтворити його контекст: одяг, поведінку учасників, емоційну тональність дійства. Таким чином, реконструкція стає своєрідним способом оживлення народної традиції у сценічному просторі, зберігаючи її автентичність і змістовну глибину.

Як приклад можна взяти “Кривий танець” у виконанні ансамблю Інституту філології “Роксоланія”. Цей танець можна віднести саме до реконструктивного підходу, так як в ньому збережено первинну структуру традиційної гаївки, її рухову лексику, темпоритм і природні просторові форми без стилістичного або технічного ускладнення.

Другий підхід сценічно-інтерпретаційний або фольклорно-інтерпретаційний у хореографічній практиці передбачає не буквальне відтворення народних танцювальних композицій, а їх творче переосмислення для сценічного середовища. У цьому випадку народний танець виступає як базовий художній матеріал, який хореограф адаптує до сучасного залу, глядацьких очікувань та художнього задуму. Згідно з І. В. Мурованою, “однією з найбільш важливих форм збереження й трансліції накопиченого досвіду вважається здатність українського народного танцю до народження й формування нових сценічних форм” [15, с. 139].

У межах цього підходу хореографічні засоби народного танцю (ритм, рухова лексика, композиційні структури) піддаються трансформації: змінюється їхня тривалість, росташування на сцені, взаємодія з музикою чи акцентування драматургії. Ці трансформації не руйнують фольклорної основи, а створюють сценічно адаптований варіант, здатний відобразити зміст традиційного танцю в узагальненій, художньо обробленій формі.

Використання фольклорно-інтерпретаційного підходу має суттєве значення для розвитку національної хореографії: воно дозволяє зберігати культурну ідентичність та етнокультурні смисли, одночасно надаючи танцю сучасної виразності та сценічної фіналізації. Таким чином, сценічно-інтерпретаційний підхід виступає як міст між автентикою і сучасністю: не просто копіювання, а художня трасформація, яка зберігає сутність фольклору, але адаптує її до сучасного контексту.

У контексті обрядового танцю символічно-образний підхід означає, що танцювальні рухи, композиційні форми, просторові розміщення та групова взаємодія стають не просто технічною чи естетичною формою, а виразником культурних, ритуальних або міфологічних смислів. Наприклад дослідження В. Гордєєва показує, що “на значному фактографічному матеріалі аналізується специфіка формування структурно образних та символічних особливостей хореографічної лексики українського народного танцю” [7]. Хоча народно-сценічна хореографія в цілому зберігає символічний пласт традиційної культури, символічно-образний підхід становить специфічний метод постановки, у якому символіка не супроводжує танець, а структурує його художню логіку та визначає принципи сценічного втілення. Такий підхід дозволяє бачити танець як систему знаків, де кожен жест чи фігура має символічне навантаження - кругові рухи як уособлення циклу природи, або зміни напрямку руху як перехід між станами.

Подальше використання цього підходу передбачає, що в сценічній або народно-сценічній практиці художник-постановник працює з танцем як з

образом: рух стає метафорою, композиція - символом, а пластика тіла - кодом культурної пам’яті. Як зазначає К. Р. Куртєва, ”народно-сценічний танець базується на фольклорній основі, включає звичаї, традиції, релігію, побут” і через це впливає його образно-символічна природа [13, с. 43]. Завдяки цьому символічно-образний підхід дозволяє танцю бути не лише видовищем, але й носієм культурних сенсів - оживленням міфу, зв’язком з природою, засобом соціальної комунікації.

У практичній площині цього підходу важливою є адаптація обрядового контексту до сучасного сценічного простору без втрати символічної глибини. Наприклад у статті К. Кіндер “Образно-символічний статус танцю в традиційній культурі” зазначено, що “особливого значення набуває вивчення зв’язків народного мистецтва з усім світом життя етносу, з його уявленням, міфологією, ритуальною сферою” [11, с. 50]. Таким чином, символічно-образний підхід сприяє не тільки збереженню етнокультурного коду обрядового танцю, але й його актуалізації у сучасному мистецтві - через символ, образ, метафору.

До цього підходу як приклад можна навести “Веснянку” у виконанні Хору ім. Г. Верьовки, оскільки вона поєднує традиційні веснянкові структури з художнім опрацюванням, орієнтованим на вимоги великої сцени. У танці є поєднання фольклорної основи з авторським хореографічним мисленням і визначає постановку як характерний приклад інтерпретації традиційного обрядового танцю в сучасному сценічному форматі.

Ще один підхід, театралізаційний або драматургічний, передбачає організацію танцю як сценічного дійства із чіткою структурою, ролями виконавців, розвитком конфлікту чи сюжету та кульмінаційним моментом. Сюжетний танець має сталу структуру, яка складається з експозиції, зав’язки, розвитку дії, кульмінації і роз’язки. Цей підхід дає змогу обрядовому танцю вийти за рамки простої репрезентації звичаю і чинити акцент на драматичного компоненту: створення конфлікту, його розгортання та

вирішення, що надає танцю глибшої сценічної логіки і дозволяє глядачу сприймати його як форму міні-драми.

При впровадженні театралізаційного підходу у практиці народно-сценічного танцю важливим є відчуття ролей та внутрішньої мотивації виконавців: учасники не просто виконують рухи, а переживають персонажа, взаємодіють з іншими, прагнуть досягти певного результату рухом. Дослідження О. М. Тіщенка підкреслює, що “обрядовий танець як креативна форма репертуару, передбачає увагу до обрядово-сюжетних дій хореографічно-чценічного танцю” [20, с. 269]. Таким чином, драматургічна структура в обрядовому танці - це не декоративний елемент, а методологічна база, що дозволяє інтерпретувати обрядові мотиви як сценічні ситуації, наставляти на дію, взаємодію, символічне вирішення. Це створює ефект активної участі глядача, зміцнює смислову глибину та актуалізує культурну спадщину через сценічне осмислення.

Прикладом театралізаційного підходу може слугувати хореографічна композиція “Стрітення” народного художнього колективу ансамблю танцю “Щасливе дитинство”. Постановка вибудувана як міні-сюжет із чіткою драматургією переходу між Зимою та Весною, у якій танець набуває форми сценічної дії з персонажами, конфліктом і кульмінаційним розв’язанням, що є ключовими ознаками театралізаційного підходу.

У межах народно-сценічної практики обрядового танцю синтетичний або інтегративний підхід передбачає поєднання елементів традиційного фольклору з сучасними хореографічними формами, техніками виконавства, сценічною технологією та художньо-виразними засобами. Як зазначає А. Квецко, “синтез української народної хореографії з сучасними руховими, театралізованими та сценічними формами забезпечує новий рівень комунікації з глядачем і дозволяє зберегти при цьому національну ідентичність” [10]. У постановці обрядового танцю це означає, що традиційні обрядові мотиви (наприклад календарні, весільні, посвятні) можуть

зберігатися як ядро хореографії, тоді як структура номеру, виконавська манера, сценічне рішення чи музичне аранжування можуть бути модернізовані або адаптовані до сучасного сценічного середовища.

Дослідники К. Куртєва, Т. Брацун та О. Іваницький у статті ”Український танцювальний фольклор та сучасний балет: культурологічне осмислення інтегративних процесів” підкреслюють, що інтегративні процеси між фольклором і сучасним танцем не лише естетичні, але культурологічно мотивовані: “танець як засіб асиміляції соціо-культурного досвіду, інтеграція жанрів різного походження створює нову художню форму, спрямовану на актуалізацію національної традиції” [14, с. 68]. У контексті обрядового танцю це проявляється в тому, що постановник може комбінувати фрагменти стародавньої обрядової дії з сучасною руховою лексикою, використовувати сценічні рішення, які не були властиві класичному обрядовому танцю, але зберігають його смислову основу та культурний код.

З практичної точки зору синтетичний підхід створює можливість для обрядового танцю бути внесеним у сучасний репертуар колективів, пристосованим до умов великої сцени, без втрати культурно-сценічної автентичності. У дослідженні І. В. Мурованої зазначено, що “стилізація українського народного танцю полягає в умінні грамотно поєднувати сучасні акробатичні трюки та віртуозні рухи з суто народними танцювальними рухами, трансформації піддаються всі структурні елементи українського народного танцю: музика, образність, сюжет, лексика” [15, с 240]. Хоча слово “синтетичний” прямо не використовується, сама ідея включення сучасного (віртуозного) компонента до народної пластики прямо стосується інтегративного підходу. Таким чином, інтеграція дозволяє обрядовому танцю зберігати свою культурну значущість і водночас відповідати запитам сучасної сцени, мобільності виконавців, глядацьких очікувань.

Прикладом інтегративного підходу може бути хореографічна композиція “Купальська ніч” народного ансамблю “Пролісок”. У цьому творі

традиційні купальські мотиви поєднані з сучасними техніками виконання, розширеною пластикою та складними сценічними рішеннями, що демонструє органічний синтез фольклорної основи й модерних хореографічних засобів - характерну ознаку інтегративного підходу.

У сучасній хореографічній практиці важко виокремити єдиний ”найкращий” підхід до постановки обрядових танців, оскільки їх застосування залежить від завдань постановки, типу сцени, очікувань аудиторії та концепції колективу. Проте аналіз досліджень свідчить, що кожен із підходів виконує свою специфічну функцію й може бути ефективним у різних художніх і комунікативних умовах. Автентичні реконструкції зберігають культурну пам’ять і мають особливу цінність у контексті етнохореологічних фестивалів, науково-виконавських проєктів та роботи з локальною традицією. Водночас їхнє сприйняття широкою аудиторією часто залежить від здатності постановника подати традицію у переконливій сценічній формі, адже надзвичайно точне відтворення обрядового матеріалу не завжди відповідає динаміці сучасного сценічного простору.

Сценічно-інтерпретаційний та театралізований підходи, як підтверджують публікації І. Мурованої та О. Тіщенка, сьогодні є одними з найпоширеніших у професійних та аматорських колективах. Це пов’язано з тим, що вони дають можливість адаптувати традиційний матеріал до великої сцени, сучасної глядацької уваги та вимог видовищності. Саме ці підходи краще сприймаються аудиторією, оскільки поєднують національну основу з читкою композицією, динамікою та драматургією, забезпечуючи емоційне залучення глядача.

Символічно-образний підхід, згідно з дослідженнями В. Гордєєва та К. Кіндер, відіграє важливу роль у тих постановках, де акцент робиться не на видовищності, а на змістовій глибині та культурологічному наповненні танцю. Він дозволяє працювати зі значеннями, міфологічними та обрядовими

смислами, підкреслюючи багатошаровість традиційних форм. Проте цей підхід, попри свою концептуальність, частіше використовується як складова інших моделей постановки: інтегрується у стилізовані та театралізовані форми, збагачуючи їх глибиною символічного прочитання.

Найбільш гнучким та актуальним у контексті сучасної сцени є синтетичний (інтегративний) підхід. Він поєднує традиційну лексику з сучасними руховими техніками, новими виконавськими прийомами, що відповідає тенденціям модернізації сценічного мистецтва. Ця модель дозволяє обрядовому танцю зберігати національне підґрунтя, одночасно залишаючись конкурентоспроможним у сучасному культурному середовищі. Саме інтегративний підхід найчастіше застосовується у великих сценічних постановках, фестивальних програмах та сучасних театрально-хореографічних проєктах, оскільки забезпечує оптимальний баланс між традицією та творчою інновацією.

Отже, сучасні підходи до постановки обрядових танців у народно-сценічній практиці засвідчують складний і водночас продуктивний процес взаємодії традиції та інновації, у межах якого обрядовий танець перестає бути лише етнографічним артефактом і постає як повноцінний художній твір, здатний репрезентувати національну культуру в актуальних сценічних формах. Автентичний реконструктивний підхід забезпечує опору на першоджерело та дозволяє зберігати струкурну й змістову автентичність обрядових танців як носіїв культурної пам’яті громади, тоді як сценічно-інтерпретаційний і театралізаційний акцентують на художній трансформації й драматургічній організації дії, орієнтований на емоційне сприйняття сучасним глядачем. Символічно-образний (семіотичний) підхід поглиблює смисловий вимір постановки, актуалізуючи міфологічні, ритуальні та світоглядні коди, що містяться у жестах, просторових малюнках і структурі танцю, й тим самим розкриває обрядовий танець як своєрідний “текст культури". Синтетичний (інтегративний) підхід, поєднуючи елементи всіх

згаданих моделей з сучасними хореографічними техніками та сценічними технологіями, формує гнучкий інструментарій осмислення й репрезентації традиції, який виявляється найбільш придатним для великої сцени та фестивально-театрального формату. Таким чином, ефективна постановка обрядових танців у сучасній народно-сценічній практиці ґрунтується не на протиставленні цих підходів, а на їх свідомому поєднанні, що дає змогу одночасно зберігати етнокультурну автентичність, забезпечувати високий художньо-сценічний рівень та відповідати актуальним запитам українського суспільства щодо утвердження й переосмислення національної ідентичності.

2.2 Аналіз сценічних інтерпретацій українських обрядових танців.

Сценічні інтерпретації українських обрядових танців становлять важливий напрям розвитку сучасної народно-сценічної хореографії, адже саме в цьому просторі відбувається творче переосмислення традиційної ритуальної форми, її переведення з автентичного середовища у театральну площину. Аналіз конкретних постановок дозволяє простежити, яким чином балетмейстери поєднують фольклорний матеріал із законами сценічної драматургії, як адаптують традиційні рухові моделі до вимог професійної сцени, зберігаючи прицьому сематичні ядра обрядових танців. У центрі дослідження перебувають чотири постановки: “Веснянка” Національного заслуженого академічного українського народного хору України імені Григорія Верьовки, хореографічна композиція “Стрітення” народного художнього колективу ансамблю танцю “Щасливе дитинство”, ”Мак” Київської дитячої школи українського танцю “Барвіночок”, хореографічна композиція ”Купальська ніч” народного хореографічного ансамблю “Пролісок”. Обрання саме цих постановок зумовлене тим, що вони показово репрезентують різні способи сучасного сценічного опрацювання обрядового матеріалу. Кожна з них демонструє власний підхід – від стилізованого переосмислення та драматургічної побудови до символічної інтерпретації чи

синтетичного поєднання традиційних і сучасних засобів виразності. Такий добір дозволяє простежити широкий спектр сучасних художніх стратегій, що застосовуються у постановці обрядових танців.

Хореографічна композиція ”Веснянка” (балетмейстер Валерій Дебелий) у виконанні Національного заслуженого академічного українського народного хору України імені Григорія Верьовки репрезентує сценічне осмислення календарної весняної традиції, у якій пластична, музична та образна система спрямовані на передачу ідеї пробудження природи, оновлення й циклічності народного світогляду. Хореографічна побудова танцю відтворює ключові принципи веснянкової обряовості, однак подає їх у художньо трансформованому вигляді, що є характерним для професійних народно-сценічних колективів. Вже перші композиційні рішення демонструють синтез автентичних мотивів із сценічною стилізацією: колові форми характерні для традиційних веснянок, залишаються основою, але сценічний малюнок доповнено симетричними груповими побудовами, хвильовими переміщеннями та ризширеними просторовими рівнями, що писилюють візуальну динаміку. Такий спосіб організації простору відповідає закономірностям народно-сценічного танцю, яку О. Тіщенко визначає як поєднання фольклорних структур і сценічної доцільності [20].

Рухова лексика танцю зберігає основні елементи автентичної пластики - плавні кроки, похитування корпусу, жестові позначення звернення до природних сил. Водночас виконавська манера вирізняється чіткістю, сценічною узгодженістю та відпрацьованим ансамблевим звучанням. Важливим є використання виразної міміки та “світлої” емоційності, яка створює характер весняного дійства. У цьому аспекті можна простежити символічно-образний підхід: кожен рух виконується не лише як танцювальна вправність, а як знакова дія, що відсилає до архаїчних уявлень про оновлення природи, жіночу ініциативу і молодіжну комунікацію. Це відповідає спостереженням К. Кіндер, яка наголошує, що танець у традиційній культурі

є носієм міфологічних і ритуальних смислів, закорінених у світоглядній моделі етносу [11, с. 50].

Композиційно танець побудований за принципом поступового наростання енергії: початкове розгортання у спокійному темпі переходить до активнішої кульмінаційної частини з виразними жвавими рухами, що підсилено музичним аранжуванням. Такий драматургічний принцип є типовим для театралізаційного підходу, адже дозволяє створити сценічну версію обрядового дійства з внутрішньою логікою, розвитком та емоційним піднесенням. У трактуванні постановника веснянка постає не лише як ритуальний спів і танець, а як сценічна історія - узагальнене образне відтворення приходу весни, що відповідає сучасним вимогам видовищності та драматургічної виразності.

Костюмоване рішення виконує не лише естетичну, а й сематичну функцію. Світлі тони одягу, елементи традиційного строю, наявність вінків та стрічок підсилюють сезонний символізм та закладену у веснянці ідею життєвої сили. У поєднанні з пластикою руху це створює цілісний символічний образ весни, що узгоджується з опрацьованими фольклористами уявленнями про циклічність природи та ритуали зустрічі нового періоду.

З позиції підходів до постановки, танець “Веснянка” демонструє поєднання кількох методів. Автентичні елементи збережені у рухах і композиційних основах, що відсилає до реконструктивної традиції; водночас очевидною є обробка рухового матеріалу, узгоджена з професійною виконавською технікою, що відповідає сценічно-інтерпретаційному підходу. У структурі номеру присутні драматургічна організація - наростання, кульмінація, емоційна розв’язка - притаманна театралізаційному підходу.

Танець ”Веснянка” у виконанні Хору ім. Г. Верьовки постає як зразок професійної народно-сценічної інтерпретації календарної обрядовості, що поєднує традиційні структурні моделі з художньою трансформацією, символічним наповненням і високим рівнем сценічної організації. Це

дозволяє створити цілісний художній образ, який, зберігаючи фольклорну основу, відповідає вимогам сучасної академічної сцени та очікуванням глядача.

Хореографічна композиція “Стрітення” народного художнього колективу ансамблю танцю “Щасливе дитинство” (постановник Людмила Філь) вибудувана у тричастинній структурі, що розгортає тему зміни сезонів через символічне, сюжетне й образне трактування зимово-весняного циклу. Постановка поєднує елементи традиційної календарної обрядовості з сучасною сценічною драматургією, демонструючи характерний для народно-сценічної практики синтез реконструктивних, стилізаційних, символічних та інтегративних прийомів.

Перша частина - ”Метелиця” - подає зимову стихію не як хаотичну силу, а як ігровий життєрадісний стан сприйняття зими. У ній діти створюють сніжки, грають у зимові забави, формують ”снігову бабу”, що виконує функцію пластичного образу Зими. Цей епізод розгортається у ритмічній танцювальній дії, де рухові малюнки поєднують динамічні перестроювання, характерні для зимових народних ігор, але адаптовані до сценічної форми. Стилістика танцю спирається на сценічно-інтерпретаційний підхід: традиційні ігрові мотиви не реконструюються буквально, а переосмислюються, створюючи пластичну метафору сприйняття природи. Хореографія використовує колові рухи, динамічні перебудови, які візуально створюють метелицю, тоді як образ “снігової баби” уже на цьому етапі виконує функцію драматургічного передвісника подальшої бородьби зимових і весняних сил.

У другій частині - “Стрітення” - композиція переходить до драматизованого конфлікту, що є характерним для театралізаційного підходу. Снігова баба трансформується в персоніфікований образ Зими, протиставлений групі, що уособлює Весну. Хореографічне вирішення ґрунтується на взаємодії двох контрасних пластичних манер: стримані, важчі

рухи Зими протиставляються легким, піднесеним рухам Весни. Символічно-образний компонент підсилюється світловим, колористичним та темпоритмічним контрастом, що відповідає семіотичній природі народного танцю, у якому жест і композиція є носіями культурних значень. Постановка демонструє не буквальне обрядове Стрітення, а сценічну метафору переходу - художньо узагальнений процес витіснення зимового стану оновленням природи.

Третя частина - завершує композицію перемогою Весни, яка символізує відродження природи. Тут хореографія переходить в іншу якість руху: збільшується амплітуда, з'являються висхідні лінії, колористична палітра світлішає, а групові форми набувають відритості. Ритміка танцю стає плавнішою та світлішою. Весняна частина виконує роль кульмінаційно-розв'язкового блоку, що замикає композицію як художню модель річного циклу та підтверджує сценічну природу календарного танцю.

У цілому постановка Людмили Філь демонструє сучасну модель народно-сценічної інтерпретації обрядового змісту: перехід від ігрової обрядової пластики до драматургічно організованого сюжету, від символічних образів - до синтезу традиції зі сценічною інновацією. Композиція інтегрує різні постановочні підходи: від реконструктивних мотивів ("ігрові зимові") до стилізації та драматургічної організації конфлікту, що відповідає тенденціям сучасної української хореографії.

Хореографічна картина "Мак" (балетмейстер Анна Фоміна) у виконанні ансамблю танцю "Мрія" належить до обрядово-образних постановок, що відтворюють ритуально-модельовані цикли природи через рух, жест і символічну дію. Постановка вибудувана навколо послідовної драматургії "посівання - проростання - достигання - збирання", що відповідає традиційній аграрній моделі, властивій українській обрядовості, де ритм землеробського року відтворювалися у символічних формах танцю, хороводу та гри.

На початку танцю дівчата формують композиційні лінійні малюнки викнують дрібні, ритмічно повторювані рухи рук, що візуалізують процес ”сіяння маку”. Ця частина композиції близька до традиційних “рухів-закликальних жестів”, у яких важливою була не стільки танцювальна віртуозність, скільки ритуально-комунікативна функція: жест мав “запустити процес зростання, передати енергію родючості. Подібні дії описує В. Верховинець, зазначаючи, що в народних рухах, пов’язаних із землеробською символікою, домінує ”виразне жестове моделювання трудових та обрядових дій” [3].

Подальша частина композиції присвячена ”проростанню" - дівчата за допомогою пластично вібудуваних жестів рук передають поетизований процес росту макової рослини. Рухи спрямовані знизу догори, набувають більшої амплітуди й виразності, що створює метафору поступового ”пробивання” зернини крізь землю та її перетворення на стебло. Така жестово-пластична мова відповідає традиційним моделям обрядового танцю, у яких природні процеси передаються через символічне ”вирощювання” руху, а динаміка тілесної пластики відтворює ритм зростання живого. Плавність, таглість та наростаюча енергія рухів забезпечують точне втілення образу проростання, що характерно для семіотичної природи українських аграрних обрядів, де кожен жест виконує функцію знаку - у даному випадку знаку народження нового життя.

Далі домінує більш чітка, зібрана ритміка, короткі амплітудні рухи, нахили та прискорення темпу, що створює ефект завершеності циклу. Цей етап драматургічно репрезентує момент збирання врожаю, коли дія стає динамічнішою, функціональною. Подібні рухи часто зустрічаються в постановках, що відтворюють трудові мотиви, де жест має функціонально-смислову природу й пов’язаний із реальними аграрними діями.

Завершальна частина композиції, у якій дівчата лягають і ніби “засинають", виконує важливу символічну функцію, що виходить далеко за

межі буквального сюжету. Хоча візуально цей сон може виглядати як наслідок умовного ”насичення маком", його сценічне значення пов’язане з традиційною аграрно-обрядовою моделлю циклічності. У народній культурі стан засинання не трактується як завершення чи знакнення, а радше як необхідна фаза переходу - коротке затихання природи перед новим етапом її розвитку. Таким чином, фінальна “сонна” картина в танці постає не буквальним наслідком сюжету, а узагальненою метафорою завершення природного циклу та водночас підготовки до нового відродження, що відповідає глибинній семантиці обрядової танцювальної традиції.

У композиції виразно простежується символічно-образний підхід, оскільки жодна дія не є прямою репрезентацією обряду, натомість рухи виконують роль знаків і метафор природних процесів. Відмова від прямої демонстрації обрядових ритуалів (як-от закликання весни чи виконання магічних формул), замінена на образний руховий ряд, засвідчує також застосування модерної сценічної стилізації, яка робить композицію доступною для дитячого колективу та привабливою для глядача.

Таким чином, постановка ”Мак” у виконанні “Мрії" виступає прикладом модерного сценічного осмислення землеробського обрядового циклу. Вона поєднує традиційні символи (посівання, ріст, круговий малюнок, збирання, сон) із сценічною доцільністю, а також зберігає характерні для народної хореографії плавні, округлі, жестові рухи. Постановка має виразну семантичну логіку й образно-поетичний лад, відповідаючи наіональним хореографічним традиціям і сучасним вимогам сценічної репрезентації фольклору.

Хореогафічна композиція ”Купальська ніч" (балетмейстер Віктор Похиленко), виконана ансамблем ”Пролісок”, постає як цілісна сценічна інтерпретація купальського обрядового комплексу, що поєднує елементи фольклорної символіки, театралізації та сучасної сценічної драматургії. Її структура базується на циклічній моделі обрядового дійства - переході від

сутінкового очікування до кульмінаційної взаємодії стихій та завершального об’єднання, що семантично відповідає купальській концепції очищення, оновлення й гармонізації людини з природою.

Композиція побудована на синтезі кількох постанпідходів. Передусім відчутним є символічно-образний пфдхід, адже значення рухів ґрунтується на міфопоетичній сементиці купальського обряду: рухи тягнення, обертання, платика рук, взаємодія з вінками та світловими елементами формують простір сакральної дії. Символіка вогню, рослинності й нічної містики прочитується не через буквальні дії, а через пластичні метафори, що відповідає традиційному уявленню про купальську ніч як “час відкритих меж” між природним і надприродним світами.

Водночас композиція демонструє ознаки театралізаційного (драматургічного) підходу: танець вибудувано як послідовність взаємопов’язаних станів, що поступово розкривають зміну емоційного напруження, розвиток образів та їхню трансформацію у межах обрядового сюжету. Центрові зміни просторової організації - перехід від замкнених кіл до розширених, відритих структур і подальше повернення до спільного ядра - формують чітку драматургічну дугу, характерну для сценічних інтерпретацій обрядового танцю. Таке композиційне розгортання рухає сценічну дію вперед і відображає загальні закони побудови народно-сценічних постановок.

Помітним є також інтегративний (синтетичний) підхід, який поєднує традиційну лексику хороводного, ігрового та ритуального танцю із сучасною технікою виконання, розширеною пластичнісю корпусу, акробатичними елементами підтримок та змін рівнів. Таке змішання фольклорної основи з модернізованими виконавськими засобами дозволяє підкреслити контрасність обрядового змісту, посилити контрасність обрядового змісту, посилити емоційну напругу композиції та зробити її більш комунікативною для сучасної аудиторії. Цей тип синтезу відповідає тенденціям, окресленим у

сучасній українській хореографічній науці як шлях оновлення фольклорного таню в сценічному середовищі.

Важливу роль відіграє семіотика предметів: віночки, світло свічок, групові колові побудови та рухи навколо символічного центру формують хореографічний простір як ритуальну модель. Семантика кола - як знаку сонця, вічногоруху, очищення та об’єднання - постає домінантою, що підсилює відчуття колективності дії та зв’язку між учасниками.

Загалом композиція ”Купальська ніч" демонстує високий рівень сценічного переосмислення купальського обряду. Вона зберігає фольклорну основу через символи, просторові моделі та ритуальність дії, але водночас виводить її на рівень сучасної хореографічної виразності. Завдяки поєднанню різних постановчих підходів танець створює багатошаровий художній образ, у якому синтезуються міфопоетичні структури давнього обряду, сучасна сценічна динаміка та глибока емоційна драматургія.

Усі розглянуті постановки репрезентують різні способи сценічного опрацювання календарно-обрядового матеріалу, проте їх об’єднує прагнення зберегти символічну основу традиційного світогляду, водночас адаптуючи її до вимог сучасної сцени. Кожен колектив обирає власну художню стратегію взаємодії з фольклором : від професійно-стилізованого академічного формату до образно-символічних трактувань. Масштаб постановки, вік виконавців і рівень технічних можливостей відчутно впливають на спосіб трансформації традиційного матеріалу.

У ”Веснянці" домінує сценічно-інтерпретаційний підхід. тут традиційні форми веснянок не реконструюються буквально, а слугують структурним фундаментом для гармонійної пластичної композиції, де символіка оновлення передана через колові побудови та світлу емоційність руху. Постановка ансамблю “Щасливе дитинство" натомість використовує театралізаційний підхід, зосереджуючись не стільки на фольклорній структурі, скільки на сюжетній логіці переходу від зими до весни. Контраст

пластичних манер, зміна динаміки та драматургічне розгортання становлять основу композиційної побудови, що робить танець комунікативно доступним для дитячого виконання та сприйняття.

Постановка ”Мак” тяжіє до символічно-образного підходу, у якому практично відсутній сюжет, а домінує метафорична хореографічна мова. Тут обрядовість відтворюється не через подієві дії, а через жестово-пластичні моделі природного циклу - від посівання до збирання врожаю. Плавність, наростання та затихання руху формують цілісну поетичну структуру, що підкреслює семіотичний характер аграрних обрядів. Порівняно з більш динамічними чи сюжетними постановками, “Мак” пропонує узагальнену модель ритму природи й акцентує на змістовій глибині простих жестів.

“Купальська ніч” ансамблю “Пролісок” поєднує ознаки кількох підходів - символічно-образного, театралізаційного та синтетичного. Постановка вибудувана як сакрально-образна модель купальського дійства, де центральними є символіка вогню, вінка, нічного простору та циклічності. Водночас застосування сучасної сценічної техніки, динамічних переходів, розвинених підтримок і контрастних групових малюнків створює ефект масштабної сценічної дії. У порівнянні з поетичною статикою ”Маку” чи стриманістю ”Веснянки”, ця композиція вирізняється багатошаровістю та емоційною драматургією, що розкриває купальську традицію як складну систему взаємодії стихій, образів та символів.

Отже, аналіз розглянутих сценічних інтерпретацій українських обрядових танців засвідчує, що сцчасна народно-сценічна хореографія розвивається у напрямі поєднання автентичної фольклорної основи з художньою трансформацією, використовуючи різні постановчі підходи відповідно до змісту обряду, вікової категорії виконавців і задуму балетмейстера. Попри відмінності у способах сценічного втілення, усі постановки демонструють спільну тенденцію до збереження символічного ядра традиційної обрядовості та водночас - до створення виразної сценічної

форми, зрозумілої сучасному глядачеві. “Веснянка” репрезентує професійну стилізацію й високу ансамблеву культуру, ”Стрітення” - драматургічну модель переходу між сезонами, “Мак” - символічно-образну поетизацію аграрного циклу, а ”Купальська ніч” - синтетичне поєднання ритуальної символіки з модерною сценічною динамікою. Разом вони демонструють багатство можливостей сценічного переосмислення фольклору та підтверджують, що обрядовий танець лишається актуальним художнім ресурсом, здатним гармонійно поєднати традицію й сучасність у народно-сценічному мистецтві.

Отже, узагальнення теоретичних засад і аналіз сценічних інтерпретацій українських обрядових танців засвідчує складний, багаторівневий та концептуально насичений характер сучасної народно-сценічної хореографії. На перетині традиції й сучасності формується нове художнє поле, у якому обрядовий танець перестає бути лише фрагментом етнографічної спадщини і перетворюється на динамічний засіб репрезентації національної культури. Сучасні постановочні підходи, а саме: автентичний (реконструктивний), сценічно-інтерпретаційний (фольклорно-інтерпретаційний), символічно-образний (семіотичний), театралізаційний (драматургічний), синтетичний (інтегративний) утворюють систему методологічних орієнтирів, що дозволяють балетмейстерам працювати з фольклорним матеріалом на різних рівнях – від ретельного відтворення першоджерела до глибокого символічного або драматургічного переосмислення. Саме така методологічна багатоваріантність робить сучасну народно-сценічну хореографію здатною одночасно зберігати й трансформувати традицію, забезпечуючи її культурну життєздатність.

Усі досліджені постановки - ”Веснянка”, “Стрітення”, "Мак" і "Купальська ніч” - засвідчили, що різні хореографічні колективи, працюючи з обрядовим матеріалом, обирають відмінні художні стратегії, але кожна з

них виявляється релевантною сачасному сценічному контексту. У “Веснянці” домінує сценічно-інтерпретаційний спосіб роботи, де фольклорний матеріал стає основою для професійної стилізації та гармонійної композиційної побудови. “Стрітення” ґрунтується на театралізаційному підході: сюжетність, контраст пластичних манер та драматургічне розгортання дозволяють створити чітку сценічну історію, зрозумілу глядачеві будь-якого віку. “Мак” демонструє потенціал символічно-образного підходу, у якому пластичні метафори природних процесів стають основою хореографічної поетики. “Купальська ніч” натомість яскраво реалізує синтетичний (інтегративний) підхід, поєднуючи архаїчні символи та ритуальні структури з сучасними сценічними техніками, розширеною руховою лексикою й динамічною композицією.

Комплексний аналіз цих постановок дозволяє зробити висновок, що сучасна сценічна обробка обрядових танців більше не прагне до жорсткої фіксації “канонічної” форми, а тяжіє до створення художнього образу, здатного передати глибинний зміст традиції. Автентичність у сучасному сценічному контексті постає не як буквальне відтворення руху чи ритуалу, а як збереження смислового ядра, символічних структур, ритуальної логіки та світоглядної моделі обрядового танцю.

Отже, сучасна народно-сценічна хореографіядемонструє не лише збереження традиції, а й її активне творче продовження. Успішні сценічні інтерпретації засвідчують, що обрядовий танець здатний залишатися культурно значущим феноменом лише тоді, коли його постановка враховує як етнографічні виміри, так і художні потреби сучасної сцени. Баланс між автентичністю та стилізацією, між ритуальною природою та сценічною драматургією, між міфологічною символікою та сучасною руховою технікою створює основу для нової моделі існування обрядового танцю – моделі, яка забезпечує спадкоємність традиції, її культурну читаність і здатність активно функціонувати у сучасному мистецькому просторі.

РОЗДІЛ І. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ПРОБУДЖЕННЯ ВЕСНИ»

1.1. Основна характеристика хореографічного твору.

Назва: «Пробудження Весни».

Тема: Пробудження природи після зими. Обряд закликання весни як символ надії, оновлення та відродження життя.

Ідея: Передати через танець глибоку духовність та поетичність українського весняного обряду. Показати єдність людини й природи.

Вид: Народно-сценічний танець.

Форма: Композиція

Жанр: Обрядовий танець.

Час дії: XX століття, кінець зими початок весни.

Місце дії: Центральна Україна, галявина.

1.2. Дійові особи та їх стисла характеристика.

Дівчата-веснянки (12 виконавців) - ніжні, життєрадісні, символізують молодість і пробудження природи.

1.3. Лібрето.

Після зими природа спить, на сцену повільно виходять дівчата, ніби прокидаючись разом із землею. Поступово дівчата збираються у коло й починають закликати весну. Природа відповідає на їхній поклик та приходить весна. Дівчата радіють пробудженню життя.

1.4. Розгорнутий зміст.

Після довгої холодної зими природа немов завмерла у тиші. На сцені спокій і відчуття очікування. Повільно з’являються дівчата, ніжні, ліричні образи весни, які уособлюють пробудження природи. Їхні рухи плавні та

м’які, ніби вони прокидаються разом із землею. Цей початок передає стан застиглого світу перед оновленням.

Поступово дівчата збираються в коло. Їхні погляди спрямовані до неба, до сонця. Вони починають закликати весну жестами, символічними рухами рук, що нагадують давні обрядові дії. В їхніх рухах прохання і віра. У цей момент народжується головна емоція танцю - надія.

Музика поступово змінюється, що символізує пробудження природи. Рухи дівчат стають активнішими, простір заповнюється теплом. Земля відгукується на їхній заклик - оживають дерева, співають птахи. Ця частина виражає поступовий перехід від зимової тиші до весняного життя.

Коли весна приходить, музика наповнюється дзвінкими інтонаціями, ритм стає чіткішим і світлішим. Дівчата відчувають радість оновлення, вони танцюють вільно, легко, кружляють у колі, ніби разом із природою святкують новий початок.

У фіналі танцю дівчата збираються у велике коло - символ сонця, гармонії та єдності людини з природою. Вони дякують природі за пробудження, за нове життя, за надію.

1.5. Драматургія.

Експозиція: На сцені тиша, немов після довгої зими. Повільно з’являються дівчата, рухи повільні, спокійні та плавні, ніби вони прокидаються разом із землею. У повітрі відчувається передчуття змін, пробудження життя.

Зав’язка: Дівчата збираються в коло, звертаються до весни. У їхніх жестах прохання й надія. Вони ніби “відкривають” землю, небо, сонце, ніби запрошують тепло повернутися, розтопити лід і вдихнути життя.

Починається обряд закликання весни.

Розвиток дії: Поступово рухи стають ширшими, світлішими. Весна відчувається у кожному подиху, у кожному кроці. Земля оживає, природа прокидається від сну- танок наповнюється світлом, легкістю й радістю.

Кульмінація: Весна нарешті приходить. Дівчата сповнюються щастям, їхні рухи стають вільними, життєрадісними. Вони танцюють радісно, вітаючи пробудження світу. Зима відступила, усе навколо зазеленіло, заспівало, наповнилося життям і теплом.

Розв'язка: На завершення дівчата збираються у велике коло - символ єдності людини з природою. У цьому жесті вдячність, спокій і гармонія. Вони дякують весні за оновлення світу, за нове життя, що розпочинається з її приходом.

1.6. Музичний аналіз.

Тривалість: 5:15; загальна кількість тактів: 125

1 частина: Закликання весни

Тривалість: 2:16

Кількість тактів: 40

Музичний розмір 4/4

Лади: мінор

Темп: спокійний

Характер: спокійний, зачаровуючий

Стилізована українська народна музика у виконанні сучасних інструментів. Основна тема виконується духовими інструментами, ритмічну структуру підтримують ударні інструменти.

2 частина: прийшла весна

Тривалість: 2:43

Кількість тактів: 86

Музичний розмір: 4/4

Лади: мажор

Темп: жвавий

Характер: веселий, радісний

Виконується оркестром народних інструментів. Основна тема виконується духовими інструментами (сопілка).

Додаткове аранжування отримує за рахунок змінення метроритму, ускладнення ритмічної структури.

1.7. Костюми та реквізит (опис та зображення).



Зображення костюма, згенеровано ШІ (Запит: створи зображення дівчини в костюмі народно-сценічного танцю, а саме на голові зелена стрічна, сорочка білого кольору з натуральної тканини, з вишивкою червоно-чорного кольору на манжетах, верхній частині рукавів та грудях, горловина округла без коміра, з розрізом спереду, спідниця темно-зеленого кольорк з лляної тканини, довжина нище коліна та широкий пояс, під спідницею білий легкий під’юпник, трохи довший ніж спідниця, на ногах бежеві туфлі з невисоким підбором. Модель ШІ - ChatGPT. Дата звернення 05.11.2025)

- На голові зелена стрічка без прикрас.
- Сорочка білого кольору з натуральної тканини, з вишивкою червоно-чорного кольору на манжетах, верхній частині рукавів та грудях, горловина округла без коміра, з розрізом спереду.

- Спідниця темно-зеленого кольору з лляної тканини, довжина нище коліна та широкий пояс. Під спідницею білий легкий під’юпник, трохи довший ніж спідниця.
- На ногах бежеві туфлі з невисоким підбором.

1.8. Світлова партитура.

00:00-00:07 - взагалі нема освітлення

00:07-00:21 - поступово з’являється біле холодне світло

00:21-2:17 - залишається біле холодне світло

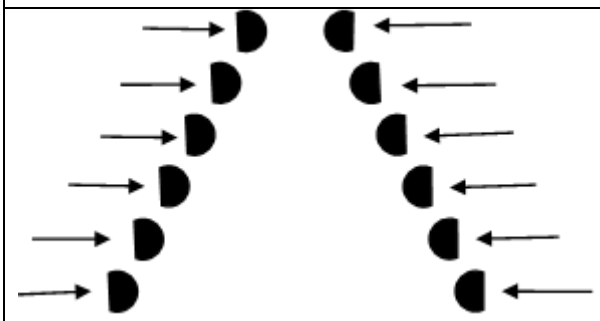
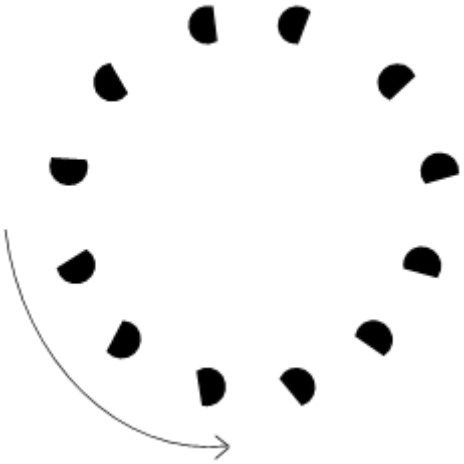
1:29, 1:32, 1:36, 1:40, 1:43, 1:47 - зелений спалах

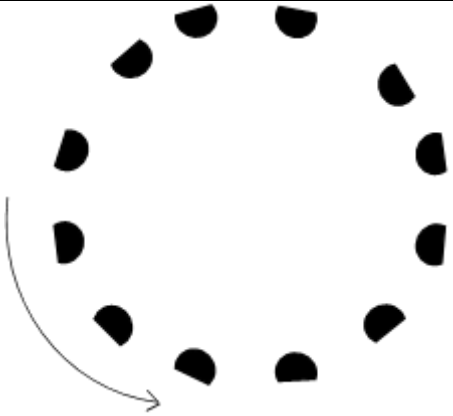
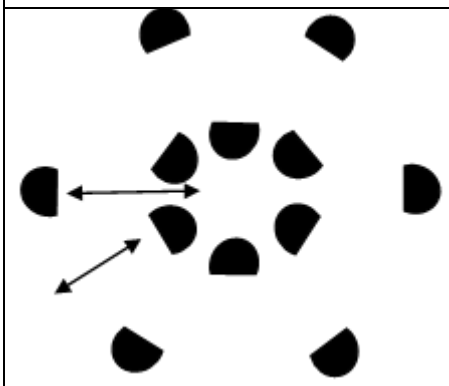
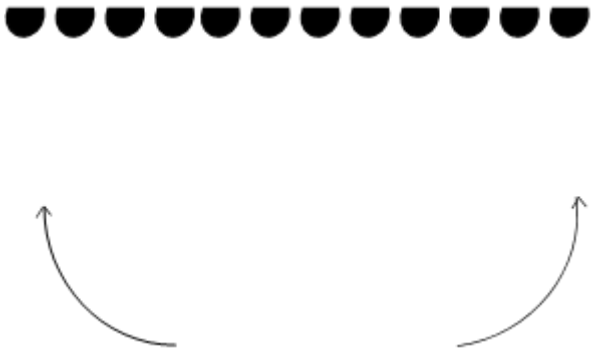
2:16-2:30 - холодне світло замінюється теплим, фон освітлюється зеленим світлом

2:30-5:15 - залишається основне свіло теплим, з зеленим світлом на фоні.

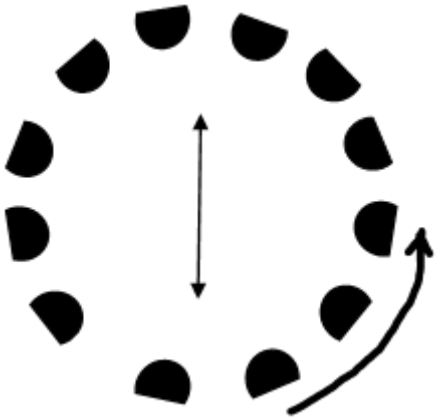
РОЗДІЛ ІІ. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ПРОБУДЖЕННЯ ВЕСНИ»

Перша частина: Закликання весни. 2 хвилини 16 секунд. (4/4). 12 виконавець.

Малюнки	Такти	Опис дії
	1-2 такти	Вступ музики. Виконавиці знаходяться за кулісами.
	3-7 такти	Дівчата повільно виходять на сцену у перевернутий клін. Вихід звичайними кроками, дівчата показують, що їм холодно (4 такт), та тягнуться до неба (7 такт) ніби просячи, щоб Весна прийшла.
	8-11 такти	Дівчата з кліну заходять у коло, коло заводить нижня дівчинка з ліва. Вони ідуть звичайним кроком, (9 такт) обіймають показуючи, що на вулиці ще холодно, (11 такт) припадання навколо себе.

	12-15 такти	Дівчата продовжують рух по колу припаданням обличчам до центру. Одні дівчата тягнуться в гору (один такт), інші закривають руки на намисто через низ, потім навпаки.
	16-17 такти 17-18 такти	Одні дівчата заходять в центр, беруться зверху за руки і виконують покочування. Інші дівчата виходять з центру і звертаються до землі, щоб та пробудилась. Дія повторюється, дівчата міняються місцями.
	19-20 такти	Дівчата кроками з кола виходять в одну спільну лінію зверху на сцені.

	21-22 такти	В лінії дівчата розбиваються через один. Одні виходять вперед підіймаючи руки вгору, інші опускаючи руки вниз.
	23-24 такти	Лінія ділиться на два і крайні дівчата заводять на два кола здвох сторін. Кола ідуть в різних напрямках (праве коло по годинниковій стрілці, ліве коло проти)
	25-30 такти	Кола продовжують рухатись в своєму напрямку. Дівчата просуваються упаданнями, підіймаючи руки вгору, збираючи їх в центр і знову розкриваючись.

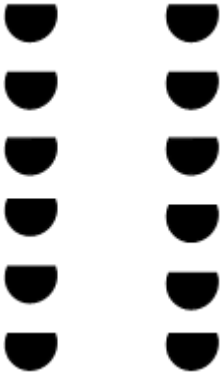
	31-32 такти 33-36 такти	Дівчата з двох кіл розходяться на 4 лінії по 3 людини. Ліве коло заходить в перші дві лінії (перша дівчинка в першу лінію, друга в другу і т.д.), праве коло заходить в третю та четверту лінію так само. Дівчата стоять в шаховому порядку. Дівчата виконують комбінацію виконуючи рухи які зазивають весну. То підіймають руки до неба благаючи, то ніби розкривають землю від зимового сну.
	37-40 такти	З ліній дівчата розходяться на спільне велике коло (перша і друга лінії у нижнє півколо, третя і четверта лінії ну верхнє півколо), під час розходу коло повільно рухається проти годинникової стрілки.

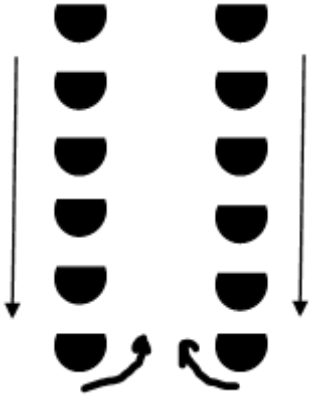
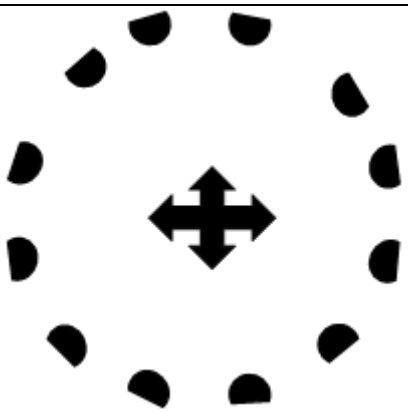
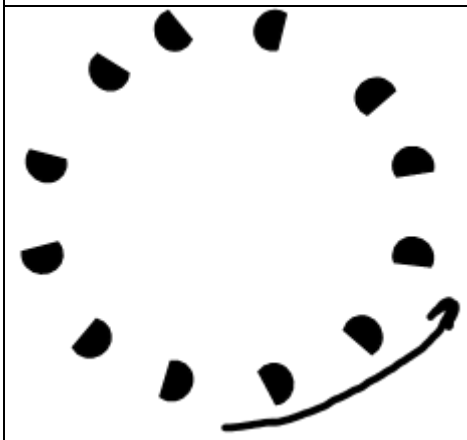
		На 40 такт дівчата зупитяються роблять оберт навколо себе і встають в позу тягнучись руками вгору.

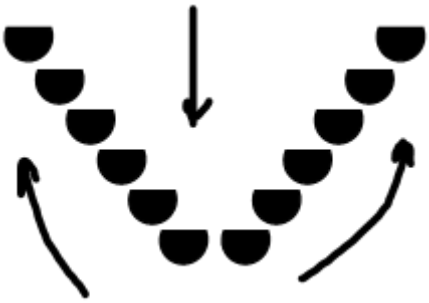
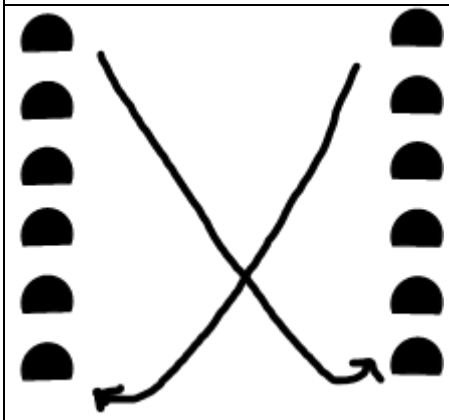
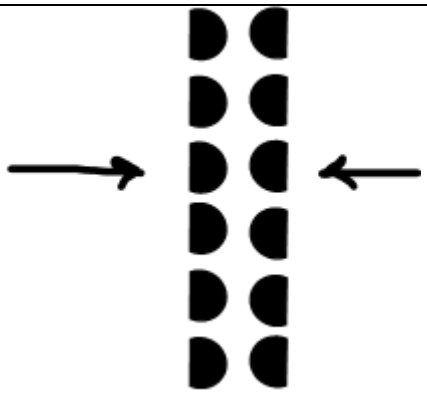
Пташки. 13 секунд. 12 виконавець

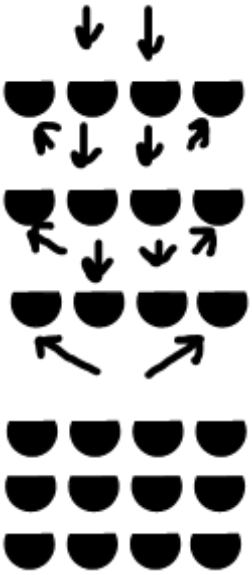
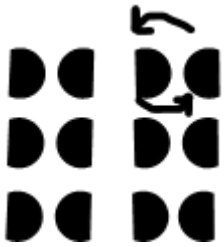
Малюнки	Такти	Опис дії
		Під час співу пташок дівчата виходять з пози і починають ходити по сцені, милуватись весною. Хтось кормить пташечку, хтось любується природою, хтось вмивається талою водою зі струмка.

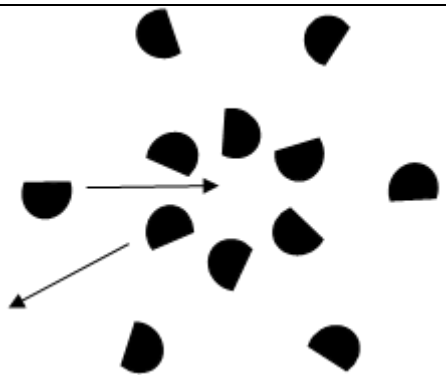
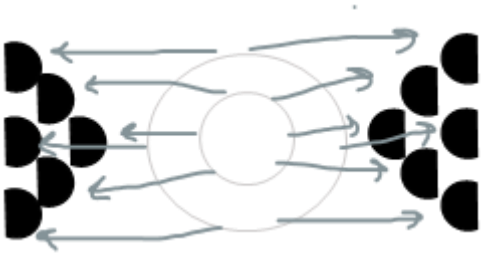
Друга частина: Прийшла весна. 2 хвилини 43 секунди. (4/4). 12 виконавець.

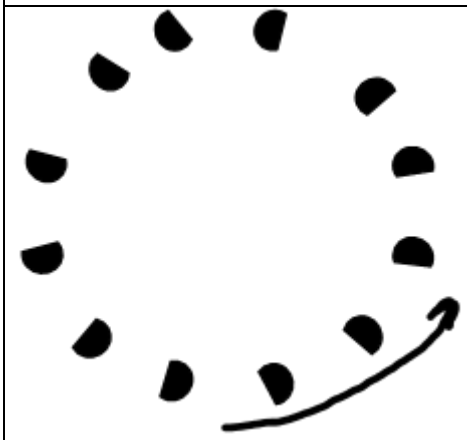
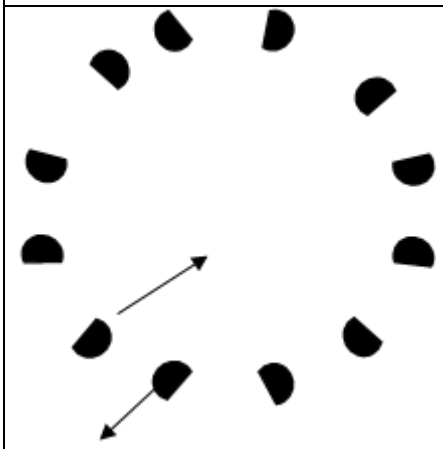
Малюнки	Такти	Опис дії
	1-4 такти	Зі своїх місць дівчата збираються в дві колонки по 6 людей в кожній. Вони ідуть звичайним шагом, продовжуючи розглядати ожившу природу навколо.

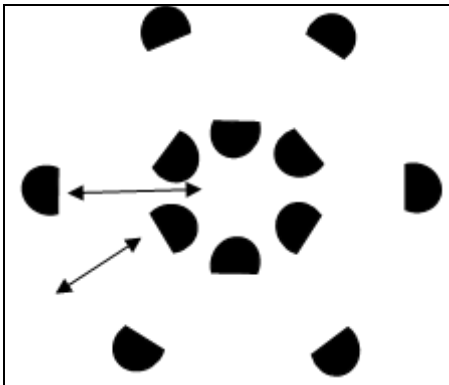
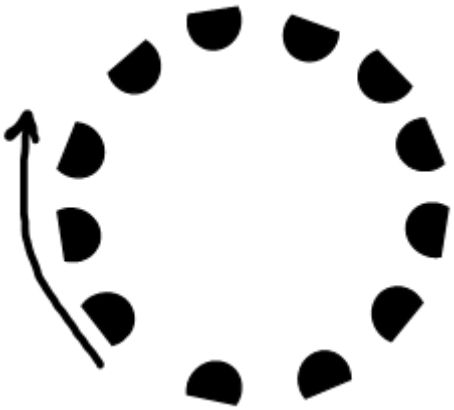
	5-7 такти	В цьому малюнку дівчата роблять струмочок. Дві колонки просуваються вперед, а передня пара заходить в центр і підстроюється ззаду. Кожна пара заходить на пів такту. Пройти струмок повинна кожна пара по одному разу.
	8 такт	З колонок дівчата розходяться на велике спільне коло.
	9-12 такти 13-16 такти 17-18 такти	Дівчата стрімко біжать бігунцем по великому спільному колу. Коло спочатку звужується, потім знову сильно розширюється, після цього коло знову сильно звужується і дівчата сідають в коліно. Дівчата тягнуться до неба ніби дякуючи, що природа пробудилась та нарешті прийшла весна.

	19-20 такти 21-24 такти	Дівчата розходяться на клін (коло спереду розкривається і задні виходять вперед) В цьому малюнку дівчата виконують комбінацію.
	25-26 такти	З кліну дівчата розбігаються прочісом у дві колонки максимально широко біля куліс. Розбігаються бігунцем, руки внизу.
	27-28 такти	Колонки збігаються до центру максимально близько одна до одної. Дівчата продовжують бігти бігунцем.
	29-30 такти 31 такт	Колонки міняються місцями і повертаються назад. Дівчата виконують зміну кроками. Крокуючи вперед вони тягнуться спочатку однією рукою, крокуючи назад тянуться іншою рукою вперед. Дівчата виконують тинок в парах тримаючись за руки.

	32 такт 33-36 такти	З колонок дівчата розходяться в квадрат (3 лінії по 4 людини). Перша, третя та п’ята пари роз’єднуються та заходять по краях лінії. Друга, четвера та шоста пари залишаються разом та заходять посередині лінії. В квадраті дівчата крокують всі разом по діагоналі (спочатку вправо, потім вліво) тягнучись до неба.
	37-39 такти	В цьому ж малюнку дівчата виконують комбінацію в парах, тримаючись за руки. Тинок та, змінюючись місцями, вальсовий поворот.
	40 такт 41-48 такти	З квадрату дівчата розбігаються на два кола. Внутрішнє маленьке, зовнішнє широке. Дівчата рухаються по колу бігунцем, кожне коло в свою сторону (40-43 такти). Потім переходять на упадання. Дівчата в центрі дтримаються за талію одна одної, підіймають руки догори та збирають їх в центрі кола. Дівчата ззовні так само рухаються упаданнями то нахиляючись до землі то

		тягнучись до неба дякуючи теплу.
	49-52 такти 53-56 такти 57-58 такти	Два кола починають змінюватись місцями. Внутрішнє коло вибігає в зовнішє присідаючи, ніби любуючись зеленою травою, зовнішнє коло забігає у внутрішнє, тягнучись рукою до неба. Зміна відбувається 4 рази. В цьому ж малюнку дівчата далишаються. Внутрішнє коло виконує мотузочку тримаючи одна одну за талію. Зовнішнє коло виконує балянсе. Два кола дуже звужується до центру і знову розширюється.
	59-60 такти 61-62 такти	З двох кіл дівчата розходяться кроками на два трикутника які дивляться один на одного. В цьому ж малюнку дівчата з лівого трикутника підіймають руку до дівчат з лівого трикутника ніби зазиваючи танцювати і радіти, дівчата з лівого трикутника погоджуються.

	63-64 такти 65-66 такти 67-70 такти	З трикутників дівчата розбігаються бігунцем на три лінії по чотири людини в шаховому порядку. Одна дівчинка (в першій лінії крайня справа) помітила пташечку і захотіла її спіймати, полюбувалась і повернулась назад до дівчат. Дівчата виконують комбінацію з ковирялочкою та голубцем.
	71-74 такти	З ліній дівчата розбігаються голубцем в велике спільне коло.
	75-78 такти	Дівчата починають роз’єднувати коло. Одні розвертаються і виходять в зовнішнє коло нахиляючись до землі, інші продовжують тух і заходять у внутрішне коло тягнучись до неба ніби любуючись природою і дякуючи їй за красу і тепло.

	79-82 такти	Після зміни одні дівчата заходять в центральне коло і виконують тинок тримаючись за руки, інші дівчата вибігають в зовнішнє коло і виконують мотузочку (79-80 такти), потім вони міняються, одні віходять з центру інші заходять.
	83-86 татки	Дівчата заводять велике спільне коло перемінним кроком і зупиняються на своїх місцях кожна в своїй позі спрямовуючи погляд до неба.

ВИСНОВКИ

Таким чином, проведене дослідження дозволило здійснити комплексний аналіз особливостей сценічного втілення українських обрядових танців та визначити основні принципи їх художньої інтерпретації в умовах сучасного мистецького простору. На основі теоретичного, аналітичного й практично-постановчого матеріалу встановлено, що обрядовий танець є однією з ключових форм етнокультурної спадщини українського народу, яка інтегрує у собі символіку, світогляд, ритуальні структури й художньо-практичні особливості традиційної хореографічної культури.

Обрядовий танець формувався в тісному зв'язку з землеробським календарем, родинними обрядами та циклічними моделями народного світогляду. Він репрезентує синкретичну єдність руху, співу, музики, слова, жесту й символічних предметів, що визначає його культурно-філософську глибину та ритуальну значущість. Проведений огляд наукових джерел засвідчив, що ключовими рисами обрядових танців є: колова композиція, що символізує сонячний ритм і єдність громади; жестові формули, пов'язані зі зверненням до природних сил; повторюваність рухів як відображення циклічності буття; поєднання пластики й етносимволіки як носіїв сакрального змісту. Аналіз календарних і родинних форм продемонстрував, що обрядовий танець виконував магічну, комунікативну, соціалізуючу й естетичну функції, забезпечуючи передачу традицій і підтримку культурної неперервності між поколіннями.

Окрему увагу було приділено етнокультурним функціям танцю, серед них ритуально-магічна, комунікативна, соціально-інтегративна, виховна, естетична, ідентифікаційна, а також функція культурної пам'яті. Особливо вагомими є ритуально-магічна та ідентифікаційна. У структурі обрядової дії танець виступав способом символічної взаємодії людини з природою та

космосом, відтворюючи у пластичній формі міфопоетичні уявлення громади. Доведено, що в системі традиційної культури танець є не лише художньою практикою, а й носієм соціальних моделей поведінки та колективних цінностей, які відтворюються через тілесно-рухову дію.

Також було здійснено аналіз сучасних підходів до постановки обрядових танців: реконструктивного, сценічно-інтерпретаційного, символічно-образного, театралізаційного, інтегративного. Реконструктивний підхід передбачає максимально точне відтворення традиційних структур, жестів і рухів; сценічно-інтерпретаційний трансформує автентику відповідно до вимог професійної сцени; символічно-образний наголошує на семіотичній природі фольклорного танцю; театралізаційний забезпечує побудову сценічної логіки; інтегративний поєднує елементи традиційної хореографії з сучасними техніками й виконавськими засобами. Узагальнення цих моделей засвідчило, що сучасна народно-сценічна хореографія України перебуває на етапі активного переосмислення фольклорної спадщини, коли традиція не копіюється буквально, а творчо освоюється, зберігаючи свою символічну основу й змістову глибину.

Аналіз конкретних сценічних інтерпретацій української обрядовості – “Веснянки” (балетмейстер В. Дебелий), “Стрітення” (балетмейстер Л. Філь), ”Маку” (балетмейстер Анна Фоміна), “Купальської ночі” (балетмейстер В. Похиленко) підтвердив, що сучасні балетмейстерські рішення тяжіють до синтезу автентичних елементів із розширеним інструментарієм сценічної виразності. Це проявляється у використанні симетричних побудов, багатофігурної композиції, світлових акцентів, темпоритмічних контрастів й образної драматургії, що дозволяє зберегти традиційні смисли, але подати їх у формі, адаптованій до сприйняття сучасного глядача. У цьому контексті обрядовий танець постає як динамічний художній феномен, здатний до інтерпретації й адаптації без втрати національного підґрунтя.

У цьому сенсі кожен із підходів забезпечує власну важливу функцію: реконструктивний - зберігає культурну пам’ять, інтерпретаційний - формує сучасну сценічну мову фольклору, символічно-образний - поглиблює смислові рівні, театралізаційний - робить композицію драматургічно завершеною й доступною сприйняттю, а інтегративний - забезпечує актуальність, видовищність і синтез традиції з новітніми мистецькими тенденціями.

Хореографічна композиція “Пробудження Весни” дала можливість застосувати теоретичні положення на рівні авторської композиції. У ході роботи над постановкою було розроблено композиційний план, що дозволило створити цілісний художній твір фольклорно-обрядової тематики. Композиція ґрунтується на сценічно-інтерпретаційному підході та побудована на ритуально-символічних мотивах весняного календарного циклу: пробудження природи, закликання тепла, поєднання землі і сонця, єдності громади та циклічності життя. Центральними образами виступають дівчата-веснянки, чия пластика уособлює стан оновлення, гармонії та руху від зимового спокою до весняної життєдайності.

Сценічна структура постановки вибудувана відповідно до драматургічної моделі: експозиція передає стан зимової тиші; зав’язка пов’язана з формуванням кола як символу єдності; розвиток дії демонструє поступове оживання простору; кульмінація фіксує прихід весни; розв’язка підкреслює досягнення гармонії через спільне коло. Просторові малюнки (коло, клін, квадрат, хвильві переміщення), жестові формули (рух до неба, до землі, жест закликання), темпоритмічні контрасти та зміни світлової палітри забезпечують створення багатошарової сценічної образності, що резонує з традиційними моделями веснянок.

Узагальнюючи результати дослідження, можна стверджувати, що обрядовий танець у сучасній народно-сценічній практиці виконує важливу роль у формуванні національної культурної ідентичності, підтримці

історичної пам’яті та осмисленні традиції як живого й динамічного явища. Його сценічні інтерпретації сприяють збереженню української хореографічної спадщини, забезпечують її адаптацію до сучасних культурних процесів і спрямовують розвиток народно-сценічного мистецтва у бік поглибленого розуміння національної традиції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Богданова М. Танець як складова культової обрядодії // Культура і сучасність. 2015. № 2. с. 45-50

2. Бондаренко Л. І. Українська народна хореографія Поділля: традиції та сучасність. Вінниця: Твори, 2020. 212 с.

3. Борисенко Н. Ф. Народна культура як система символів і смислів.— Київ: ІНК, 2018. 184 с.

4. Василенко К. Український танець. К.: Видавництво НАКККіМ, 1997. 212 с.

5. Верховинець В. Теорія українського народного танцю. К.: Мистецтво, 19 с.

6. Волошин Н. М. Сценічна інтерпретація українськогонародного танцю як засіб формування культурної ідентичності//Мистецька освіта та культура. 2023. № 1. с. 39-45.

7. Гордєєв В. Формування структурно-образних та символічних особливостей хореографічної лексики українського народного танцю//Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2019. № 28.

8. Гуменюк А. Українські народні танці. К.: Мистецтво, 1964. 324 с.

9. Гутник І. Стилізація у професійному народному хореографічному мистецтві//Вісник НАКККіМ. 2019. №2.

10. Квецко А. Синтез народного українського танцю з сучасними руховими формами//Молодий вчений. 2021. №3.

11. Кіндер К. Образно-символічний статус танцю в традиційній культурі//Актуальні проблеми гуманітарних наук. 2021. №35, ч. 2.

12. Курочкін О.О. Обрядові танці-ігри—малодосліджені компоненти традиційного весілля українців // Народна творчість та етнологія. 2019. №6. с. 78-85.

13. Куртєва К. Р. Хореографічна культура Прикарпаття: інтерпретанція народного танцю в контексті художньої вистави. Харків: ХДАК, 2024. 230 с.

14. Куртєва К. Р., Брацун Т. І., Іваницький О. М. Український танцювальний фольклор та сучасний балет: культурологічне осмислення інтегративних процесів//Українознавство.—2025.—№ 2.

15. Мурована І. В. Стилізація українського народного танцю в процесі вивчення дисципліни “Теорія та практика українського народного танцю”//Педагогічні науки.—2022.—№ 207.

16. Мятенко Є. Обрядові танці весняного циклу в українській народній традиції // Культурологія та соціальні комунікації: матер. наук. міжнар. конф. (20-21 листоп. 2025 р.) у 2 ч. ч. 2 Харків. 2025. С. 247-248.

17. Савчин Л. М. Традиції танцю в календарній обрядовості Масниць: культурологічні нормативи // Вісник НАКККіМ.—2023.—с. 21-27.

18. Савчин Л. М. Аксіологія танцю в культурологічній парадигмі: традиції і сучасність // Вісник НАКККіМ.—2022.—№ 3.—с. 53-60

19. Савчин Л. Етнографія української традиційної культури.—Львів: Світ, 2013.

20. Тіщенко О. М. Обрядовий танець як креативна форма репертуару хореографічного шкільного колективу//Педагогіка та освітні інновації.—2011.—№ 2.

21. Фриз П. Етнокультурні виміри хореографічної культури Лемків // Актуальні проблеми гуманітарних наук.—2023.—Вип. 65, ч. 3.—с. 67-75

22. Роль народного танцю у духовно-культурному та естетичному вихованні молоді // Українська педагогічна думка.—2020.— № 4.—с. 11-17

23. Роль та місце танцю у народних святах та обрядах//Освіта України.— 2022.