

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: «Хореографічні інтерпретації української врожайної
обрядовості»

Структура кваліфікаційної роботи:

- теоретична частина творчого проєкту
- творчий проєкт – хореографічна сюїта «Дари землі»

Виконавець: здобувач вищої освіти

рівня магістр

денної форми навчання

Катерина ШИПОША

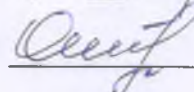
Керівник кваліфікаційної роботи

канд. мистецтвознавства, доцент

Катерина БОРТНИК

Допущено до захисту: «16» листопада 2025р.

Завідувач кафедри



(підпис)

Каріна ОСТРОВСЬКА

(розшифрування підпису)

Оцінка 1,0/92/відмінно

(за нац. шкалою, бали, ECES)

Харків-2025

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ СЮЇТИ	6
1.1. Весняно-літня календарна обрядовість в українській культурі: історико-етнографічний аналіз.....	6
1.2. Роль танцю в українській посівній та урожайній обрядовості.....	14
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНИХ АНАЛОГІВ ТА ПРОТОТИПІВ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ	20
2.1. Репертуар фольклорних колективів як джерело реконструкції та інсценізації української врожайної обрядовості.....	20
2.2. Особливості збереження української весняно-літньої обрядовості в репертуарі сучасних колективів народно-сценічного танцю.....	23
 ТВОРЧИЙ ПРОЄКТ	
РОЗДІЛ 1. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ СЮЇТИ «ДАРИ ЗЕМЛІ»	33
1.1. Основна характеристика хореографічного твору.....	33
1.2. Дійові особи та їх стисла характеристика.....	33
1.3. Лібрето.....	33
1.4. Розгорнутий зміст.....	33
1.5. Драматургія.....	34
1.6. Музичний аналіз.....	34
1.7. Костюми та реквізит (опис та зображення).....	35
1.8. Світлова партитура.....	43
РОЗДІЛ 2. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ СЮЇТИ «ДАРИ ЗЕМЛІ»	44
ВИСНОВКИ	62
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	65

ВСТУП

Актуальність теми кваліфікаційної роботи. Календарна обрядовість українців, зокрема посівні та урожайні обряди, становить цілісну систему традиційних дій, що відображають світогляд, вірування та соціальні моделі українського суспільства. Її вивчення є актуальним у контексті сучасних культурних пошуків, оскільки саме в обрядах закладено базові уявлення про взаємодію людини з природою, циклічністю та працею, які формували основу національної ментальності.

Посівні та врожайні традиції охоплюють один із наймасштабніших пластів календарної обрядовості, адже найповніше репрезентують землеробський світогляд і ментальні моделі українського народу. У танцювальних формах цих обрядів зосереджено пластичні та просторові структури, що мають глибинну сакральну семантику і відображають ритуальні взаємодії людини з природними силами. Саме тому їхнє дослідження набуває особливого значення для осмислення витоків української традиційної хореографії та механізмів формування обрядового танцю як культурного феномену.

В умовах сучасних суспільних трансформацій, глобалізаційних процесів та інформаційної відкритості питання збереження, реконструкції та сучасного переосмислення українських традицій стає особливо важливим. Обрядові танці дедалі частіше інтегруються у творчу практику професійних і аматорських колективів, що засвідчує суспільну потребу як в автентичному, так і в стилізованому відтворенні традиційних форм. Це сприяє не лише популяризації фольклору, а й створенню нових художніх інтерпретацій, що зберігають зв'язок із корінням, водночас відповідаючи естетичним запитам сучасності.

Також дослідження посівних та урожайних танцювальних традицій дозволяє розширити методологічну базу аналізу обрядових танців, поглибити знання про їхню структуру, функції та символіку, а також визначити їхній

вплив на формування народно-сценічної хореографічної культури. Усе це підкреслює значущість теми для збереження культурної неперервності, утвердження національної ідентичності та розвитку сучасної хореології.

Мета – проаналізувати весняно-літню календарну обрядовість українців та виявити особливості її художнього втілення засобами народно-сценічної хореографії.

Завдання:

1. Проаналізувати історико-етнографічну складову весняно-літньої календарної обрядовості.
2. Обґрунтувати роль танцю в українській посівній та урожайній обрядовості.
3. Охарактеризувати втілення обрядового танцю в колективах народно-сценічного та фольклорного танцю.
4. Розробити композиційний та постановчий план хореографічної сьюїти «Дар землі».

Об’єкт дослідження. Весняно-літня календарна обрядовість українців як цілісна система традиційних ритуалів, дій та символічних практик.

Предмет дослідження. Художні, семантичні та структурно-пластичні особливості втілення весняно-літніх календарних обрядів у народно-сценічній хореографії.

Методологія дослідження. У процесі написання магістерської роботи було використано сукупність наукових підходів і методів, а саме:

- системний підхід (розгляд обрядового танцю, як частину історичного, соціокультурного, музичного та хореографічного явищ);
- структурно-функціональний підхід (для визначення ролі, функцій і внутрішньої організації обрядових танців у загальній обрядовій моделі);
- історичний метод (для вивчення тенденцій формування та розвиток урожайно-посівного фольклору);
- аналітичний (для вивчення весняно-літньої календарної обрядовості та її вплив на формування танцювальної культури)

— компаративний (для зіставлення автентичних форм з їх сценічними інтерпретаціями, а також порівняння останніх в контексті творчості колективів народно-сценічного та фольклорного танцю).

Практичне значення. Робота може бути використана в читанні лекцій та проведенні семінарів з фольклористики, мистецтва балетмейстера, народно-сценічного танцю, історії хореографічного мистецтва, а також можуть бути теоретичною основою для подальшого опанування проблем, пов'язаних із вивченням обрядової хореографії та її трансформацією в сучасний час.

Апробація отриманих результатів. Результати кваліфікаційної роботи були оприлюднені на міжнародній науковій конференції «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (Харків, ХДАК, 2025) [30, с. 266-268].

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи. Робота складається з теоретичної частини творчого проєкту (містить вступ, два розділи, в першому розділі два підрозділи, в другому розділі два підрозділи), творчого проєкту (містить два розділи: композиційний та постановчий плани хореографічної композиції), висновків, списку використаних джерел (32 найменування). Загальний обсяг роботи – 67 сторінок, основний текст – 62 сторінки.

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ СЮЇТИ

1.1. Весняно-літня календарна обрядовість в українській культурі: історико-етнографічний аналіз.

Кожен народ має свої звичаї та вірування які формувались певний період часу. Вони можуть бути схожими для певних груп народностей, проте мають свої особливості та відмінності. Календарна обрядовість містить у собі бачення людей про природу, циклічність, їх світогляд, спосіб життя. Починаючи з давніх-давен, для кожної людини було важливо бути частиною суспільства. Люди створювали ритуальні дії та бачили в них символічні прояви спільної діяльності, спільного культурного простору, взаємодії один з одним.

Календарна обрядовість була як своєрідна система. Вона поділяється за природними циклами та містить в собі ряд звичаїв та свят які повторювались кожен рік та несли сакральне значення для людей. На те як формувались звичаї та обряди впливало багато факторів, таких як клімат, географічні умови, пояснення фізичних явищ та вірувань, які тодішній людині були неосяжні тощо. Наразі календарна обрядовість включає в себе весняний, літній, осінній та зимовий цикли. Але важливо зазначити, що наші предки ділили рік концентруючи увагу на літнє сонцестояння (Купала) та зимове (Коляда), тому в деяких джерелах, таких як стародавні казки, після Зими приходить Літо [28]. В уявленнях була зима, за якою йшло літо, яке включало в себе весну, а потім знову наступала зима, перехід в яку відбувався через осінь.

Необхідно розуміти, що для наших пращурів фундаментальними були дні рівнодення та сонцестояння. За старовинними уявленнями відбувалися вони один раз взимку – 21 грудня, день зимового сонцестояння, у народі цей день називали Корочун. За віруваннями слов'ян, Корочун - це божество, яке скорочувати день, а згодом означав Піст перед Різдвом. Один раз влітку - 21

червня. У ці дні проходив свій цикл свят, головне з яких святкували в найкоротшу ніч року - Івана Купала. Один раз восени - 22 вересня. Осіннє рівнодення означало перехід до осені. В обрядовості це відобразилось подяками предкам та силам природи за врожай та життя. Та один раз навесні - 20 березня, в цей час співали веснянки, гаївки, закликали весну, і цей день символізував початок нового циклу в житті людини та природи. У цей час відбувались найбільші та найважливіші свята.

Весняна календарна обрядовість дуже виразно пов'язана з віруваннями про пробудження світу, про відродження, про циклічність та логічність життя українського народу. Для тогочасних людей було важливим дотримуватися своїх ритуалів та звичаїв. Українці шанували землю, рослинність, природу та її явища. До наших днів збереглися цікаві матеріали про проведення календарних обрядів весни. До прикладу Зелені свята, Проводи, Клечальна субота, Зажинки, водіння Лелі тощо і в кожне дійство вкладався свій особливий сакральний сенс.

У віруваннях тогочасних людей існував потойбічний світ, який мав помітно важливе значення. Такі істоти як русалки, шуми, дідів-лад могли як допомагати так і карати людей. Тому обрядовість, як в Русальний тиждень, виконувалась з особливою увагою. «В основі мітичних образів — нявок-русалок, домовиків-духів, дідів-лад, купальських, шуму тощо — відображені уявлення стародавньої людини про природу, намагання, пізнати її, оволодіти нею» [14, с. 20].

Прихід весни був своєрідним початком циклу. Стрітення - це день зустрічі Зими з Літом. Земля починала прокидатись від холоднечі, зеленіли лани, прилітали птахи. Розпочинався весняний цикл дійств.

Як і більшість свят, весняні супроводжувались іграми, піснями та хороводами. «На Благовіщення дівчата виводять по обіді, коло церкви перший весняний хоровод: «Кривий танець». Побравшись за руки, дівчата довгою черідкою бігають поміж трьома вербовими кілочками, застромленими в землю і співають. До цього часу весну тільки «виглядали» та «закликали», а

тепер вона вже тут, вона вже прийшла і вступила у свої права. Наші предки, як відомо, були хліборобами. Праця на ріллі: оранка, сівба, збирання дозрілого збіжжя або плодів саду та городу — все це було колись, як і тепер, головним зайняттям переважної більшості населення України. Цілком природно, що й у звичаях, а зокрема у весняних обрядових піснях та іграх та танцях, хліборобські мотиви займають одне з поважних місць» [8, с. 224].

Для людей було важливо з почестями почати польові роботи пов'язані з посівом урожаю. Для того, щоб поліпшити своє існування, щоб урожай виріс, люди мали своєрідні традиції й беззаперечно їх дотримувались. Для прикладу процес роботи з землею мав починати та очолювати найпрацьовитіший господар, це сприяло гарному врожаю. Тому не дивно, що багато свят так чи інакше мають зв'язок з земельними роботами. На противагу, люди вірили, що працювати з землею не можна у періоди великих свят, постів, якщо хтось помер чи на молодий місяць. Також цікавим та важливим елементом підготовки до робіт було вбрання, за повір'ям, щоб запобігти бур'яну на полі, людина мала одягнутися у чисте та святкове вбрання або цей одяг мав сакральне значення у задовбренні богів і показував шанобливе відношення зі сторони людини. Не менш важливим було ставлення наших предків до їх померлих пращурів. Вони могли допомогти вирощенню врожаю, тому за повір'ям виконувались ритуальні дієства для задовбрення та вшанування душ померлих.

Як зазначає В.Конопка, «Оранка і сівба творять єдиний комплекс звичаїв та обрядів. Від виконання обрядів і звичаїв під час засіву залежав ріст збіжжя і його кількість під час жнив. Отже, обрядовий комплекс оранки та сівби можна окреслити так: орач виділяє себе з повсякденності - одягає чистий одяг, бере зі собою ритуальні предмети, виготовлені в особливо значні дні християнського календаря (водохрещенська вода, стрітенська свічка, благовіщенська просфора та інші). Місцем обряду є необроблена земля. Учасниками обряду також стають тяглові тварини, знаряддя праці (рало, плуг, борона тощо). Основна ж обрядова дія - проведення першої борозни, після

якої спостерігаємо ритуальну комунікацію у діяхронії у формі трапези у полі (у борозну (визначене місце) кладуть обрядову їжу), та вечірня гостина того ж дня у домі господаря» [17, с. 1018].

Далі слідували Зелені свята. Це була ціла послідовність гулянь та обрядів, яку ми можемо визначити як частину літнього циклу. Важливу частину цих дійств займали вірування та осмислення людей, про які вони складали пісні та підкріпляли танцями.

З приходом християнства були спроби замінити Зелені Свята на Трійцю, але час показав, що історію, яка формувалась століттями, так просто не змінити. Тому зараз ми маємо цікаве поєднання язичницьких та християнських свят. Ці свята були дуже своєрідними. Для людей вони мали особливе значення. До наших днів дійшли відголоси культу лісу, дерев, квітів на основі яких сформувались Зелені свята. Паралельно з ними проводились дні присвячені померлим та святкуванню культу сонця. Загалом під назвою “Зелені свята” треба розуміти цілу низку свят та обрядодійств, які проводились в цей період.

Також у Зелені свята люди шанували русалок та інших духів характерних для кожної місцевості. У ті часи були вірування, що духи померлих люблять веселощі, що у них є почуття і вони, як і живі радіють теплу, весні та літу. Приходили вони переважно вночі, окрім особливих свят, на кшталт Зелених, як і у багатьох народів.

За словами С. Климника, за народним віруванням неприкаяні духи, душі утоплениць дівчат та хлопців, вішальників, самовбивць та нехрищенопомерлих дітей, чи страчених при появі на світ - блукають саме на межі весни й літа, а головне, перебувають у воді та в житах. Хто з хлопців задумає купатися - русалки та потерчата заманять у воду й утоплять. У дні Зеленого Тижня „важить вода з землею” — тому нікому не можна купатися на Зеленому Тижні, не можна ані хлопцям, а тим більше дівчатам, на цьому тижні ходити у поле, бо залоскочуть русалки. Русалки в уяві народній це і добрі, але інколи й шкідливі. Тому їх треба задобрити, ублагати, щоб не

збивали квіту у житі, щоб не “ламали”, не толочили жита, а могли б гратися, бігати по межах ... Крім цього, русалки та мавки можуть насилати і зливу, і грім та град... їх треба умилювати, щоб вони стали добрими для господарства, прихильними для людей і відхиляли б усякі лиха від ниви та не залоскочували б хлопців та дівчат. Але ж, у ці дні духи-лада виходять на ниви, а тому їх, як опікунів нив, треба особливо вшанувати. Ось чому на честь „дідів” варилися ритуальні страви, ось чому пеклися книші з „душами”... І християнська церква не могла тут не поступитися й установила також Зелену Суботу як поминальну, „родительську”. прийняла й маювання, і пошану дерев та квітів. У цей тиждень усі українські церкви пишно оздоблені гіллям дерев та квітами [14, с. 29].

Не менш важливим та цікавим було свято Івана Купала. Як писав С. Климник, «Провідних мотивів це свято мало декілька. Спостерігаючи самий ритуал, аналізуючи пісні та джерельні відомості — описи Свята, ми приходимо до таких висновків:

1. Проводи літа — символ смерти бога та завмирання його на зиму.
2. Зачаклування щастя та добробуту людині — найвищого урожаю, що символізує найсильнішу вегетаційну силу зросту хлібних знаків.
3. Символізує підбір пари до одруження та очищення водою й вогнем молоді.
4. Основний мотив культу Сонця.
5. Мотив культу Землі.
6. Мотив прийняття до роду та родини.
7. Культ покійників, хоч тепер слабо виявлений в купальському обряді та піснях» [14, с. 103].

На свято Купала люди збирались групами та відбувався процес підготовки до святкових обрядодій. Ці групи зазвичай були чоловічі та жіночі та мали своє індивідуальне приготування. Дівчата збирали квіти та зілля, плели вінки та прикрашали гільце, також майстрували жіночого ідола з свіжої трави та квітів, що уособлювало жіноцтво. Хлопці також готували чоловіче

ідола з сіна та висохлої трави, готували галявину та вогнище. Усе мало символічне значення, кожна рослина несла свій сакральний сенс. коли починалось саме святкування, дівчата водили хороводи та співали пісень, хлопці підпалювали вогнище та за традицією намагалися здобути жіночого ідола. Дівчата його захищали. Під кінець вечора чоловічого опудала спалювали, а жіноче топили чи розривали - це символізувало очищення та перемогу добра на злом. У свою чергу, свято Івана купала є черговим етапом у віруваннях людей про принесення дарів заради родючості землі.

Урожайна обрядовість включала в себе такі етапи, як зажинки, жнива та обжинки. Зажинки відбувались у вигляді святкувань та іноді збігались по часу з жнивами. «Обов'язковими символами зажinkів віддавна виступали хліб і сіль, святковий одяг, молитва. Бохон (хлібець тощо) клався на полі на "настулник", і над ним селяни молилися.» «Відповідно до давніх вірувань про силу першої і останньої частки, як перший, так і останній снопи наділялися особливою магичною силою. Сніп - перший чи останній, згідно з місцевими традиціями, вносили до хати, ставили на покуті або в коморі, зберігаючи до весни. Необхідність дотримання згаданого звичаю пояснюється інформаторами як "подяка землі і Богу за врожай", "прохання до вищих сил, щоб наступний рік теж був урожайний" тощо» [16, с. 123].

Як зауважив в своїй роботі С. Климник - «Зажинають завжди й всюди в Україні перед святом Петра та Павла. Зрідка, і лише де-не-де, зажинають після Петра. Зажинок чекають нетерпляче, і декілька разів навідують селяни свою ниву, щоб довідатись, чи поспіло, „вистигло” жито, щоб вчасно зажати. І до зажinkів господарі готуються завчасно: зублять (назублюють) серпи, які „вже гуляли” на ниві й якими жали господарі у попередньому році; вибирають „юрка”, яким в'язала господиня минулого року. Не можна брати серпа, яким колись хтось на жнивах порізався, аж покиль не перезублять... Випікається на день зажинок свіжий хліб. В одних місцевостях печуть паляниці; у других — книші з душами, але в більшості випікають звичайний хліб» [14, с. 152].

Шанобливе ставлення до землі, рослинних культур, власної роботи гарно прослідковується в увазі до деталей. Вважалось важливим прокинутись до схід сонця, чисто вбратися, принести дари землі, провести обрядодії з першим снопом, першим обідом. Цим символізмом наділяли увагу до землі та намагалися спрогнозувати майбутнє. Як зазначав Климник, Зажинки - це головне свято родини [14]. Тобто люди збиралися разом та вшановували землю, врожай, намагалися не робити зайвого в роботі.

Не менш важливими були Жнива - свята, що позначали час збору урожаю. «Основа сільського господарства в давнину — це хліб, — посів, урожай та збір урожаю — все це мало величезне значення в період родового побуту. А навіть і хліб у давнину вважали, як попереду говорено, святим. З острахом поглядав господар на небо, на хмари, спостерігав напрям вітру... Його турбує і надто гаряче сонце, і зимновата погода, і буйний вітер. Кожна чорна хмара — то острах — зливи, бурі, граду... І, дійсно, одна година нещаслива й може пропасти вся річна праця господаря, і може він залишитися на цілий рік без засобів до життя... Ось чому так поширені були в давнину заворожування грому, бурі, зливи та граду; ось чому була віра в мольфарів-чарівників, „які уміли відводити” ці біди. Жнива в давнину мали три основних точки: готування до жнив. Зажинки, самі жнива та обжинки» [14, с. 159].

Жнива також мали велику кількість символічних вірувань. Люди чисто вдягались, допомагали один одному, приділяли час заготівлі їжі, прокидалися до схід сонця.

До наших днів дійшло небагато інформації про обрядову діяльність саме у полі, але залишки стародавніх звичаїв накликання успіху при оранці та сівбі ми можемо прослідковувати, наприклад, в різдвяному циклі: на «Маланки» серед щедрівників з козою є й «орач», який носить з собою чепіги від плуга і в супроводі хору співає відповідну пісню. На Новий Рік «посівальники» обсипають святі образи зерном, примовляючи: «Щоб уродило краще, як торік» [8].

Наразі ми можемо спостерігати календарну обрядовість, яка пройшовши довгий шлях свого існування, отримала яскравий християнський окрас, але зберегла деякі риси первісної та язичницької культури. Яскравий приклад цьому колядка «Із прежди віка», де в уявлення наших пращурів про створення світу, згадуються Святі. Загалом, церква не змогла витіснити українське язичництво, але у культурі цікаво об'єдналась з ним. Це дозволяє нам в сучасності мати чіткіше уявлення про життя і вірування наших предків.

Отже, весняно-літні звичаї та обряди українців становлять вагомий сегмент календарної обрядовості й функціонують як структурований комплекс сакральних та ритуальних практик. Їхня сакральність ґрунтується на уявленнях про взаємодію людини з природними та надприродними силами, а також на землеробських ритуалах, спрямованих на забезпечення родючості та гармонії з природним циклом. Ритуальний аспект цих звичаїв виражається у формалізованих, послідовних діях, що характеризуються повторюваністю, символічністю, колективністю та спадковістю їхніх форм.

Весняно-літній цикл обрядовості пов'язаний з відродженням природи, початком сільськогосподарських робіт, культом родючості та сонця. У цей період люди проводили ритуали вшанування весни та землі, виконували гаївки й веснянки, спрямовані на магічне сприяння врожайності та природній рівновазі. Ключові календарні свята — Стрітення, Благовіщення, Зелені свята, Купала, Зажинки та Обжинки — акумулюють у собі світоглядні уявлення про взаємодію людини з природою, ритуально-магічний вплив на врожай, а також моделі регулювання природних явищ через обрядові дії.

Хороводні танці як складова цих обрядів є носіями архаїчних символів та ритуальних смислів. Вони втілюють мотиви закликання весни, оновлення та відродження життя, що яскраво простежується в таких хороводах як «Перепілочка» та «Подольночка». Танцювальні дії виконували не лише розважальну, а й сакрально-комунікативну функцію, відображаючи космологічні уявлення та аграрно-магічні практики.

Весняно-літні обряди інтегрували трудову діяльність і уявлення про надприродний вплив на життєвий цикл, уособлюючи нерозривний зв'язок людини з природою та ідею циклічності життя. Вони слугували механізмом пояснення світобудови, впорядкування соціального та господарського життя, а також засобом передачі знань наступним поколінням.

1.2. Роль танцю в українській посівній та урожайній обрядовості.

Роль танцю в обрядовості значна та незамінно важлива. «Як свідчать останні дослідження, мистецтво українського народного танцю тісно пов'язане з давніми народними звичаями, календарно-релігійними святами, різноманітними обрядами, заняттями, виробництвом, національною ментальністю та іншими чинниками» [2, с. 123]. Танець супроводжував більшу частину обрядів українців та носив символічне значення. У ньому відображався світогляд, природні умови та спосіб життя.

Як зазначає Є. Рой, «Заглиблюючись в історію людської цивілізації, варто сказати, що на зорі людства художня творчість була йому невідомою і становила частку практично-утилітарної діяльності наших пращурів (землеробської, мисливської тощо), а естетичні почуття почали формуватися на більш зрілій стадії первіснообщинної організації, коли древня людина перейшла від несвідомо-художньої творчості до осмислення дійсності засобами міфології» [24, с. 21].

Танцювальне мистецтво з часом та впливом епох поступово трансформувалось, обрядовий танець отримав християнське забарвлення, хоча язичницькі мотиви прослідковуються і зараз: «З моменту зародження танцю він виконував одну із своїх функцій – ритуальну; її реалізація була природним способом встановлення зв'язку із сакральним. Дослідники відносять до ряду ритуальних танців наступні: сюжетні; безсюжетні, любовні тощо. Танець бере свій початок у хороводах; саме вони є основою української народної хореографії; вони віддзеркалюють найсуттєвіші риси характеру

нашого народу: героїзм, волелюбність, дотепність, завзяття, нестримна веселість, винахідливість та ін.» [12, с. 119].

Оскільки календарна обрядовість віддзеркалює устрій та світогляд тогочасного суспільного устрою, який включав до себе святкування та обрядодії, що ґрунтувалися на співі, танці, ритмічних музичних награваннях та ритуальних діях, ми можемо аналізувати її за допомогою суміжних видів мистецтв.

Початок року відбувався навесні, коли усе оживало. Культ поклоніння сонцю прослідковується протягом усього року, але навесні це більше проявляється внаслідок водіння хороводів у обрядодіях. Хороводи зазвичай мали не складу будову, підсилювалися музикою чи співом. Зазвичай закликати весну та водити хороводи мали дівчата, але допомога при підготовці до свят лягала й на чоловічу половину тогочасного суспільства (до прикладу, на Зелені свята господар дому мав піти до лісу та назбирати чи нарубати «кличання» – гілки таких дерев, як дуб, клен, липа, явора, бо вони мали символічне значення для цього свята [14, с. 24]).

Роль хороводів можна розділити не тільки на сакральну-символічну, але й на соціальну. Часто зустрічались хороводи-ігри до яких залучали дітей, вони були на весняну, побутову, обрядову чи навчальну тематику. Ритми були прості, а кроки плавні, іноді танець мав розвиток. З допомогою хороводів формувались комунікативні стосунки між майбутнім подружжям, колективне сприйняття, передача знань і традицій та соціалізація тогочасних людей.

Також важливою була місцевість, на якій водились хороводи. Зазвичай це були поля, галявини біля водойм, просторі двори. Місце проведення впливало не тільки на магічну силу обряду та символізувало сакральний вплив, а й визначало дії і рухи обряду. Від того яка була земля, кліматичні, історичні, економічні умови залежало багато факторів розвитку поселення. До прикладу, за віруваннями гуцулів шелестіння чільця мало символічне значення, воно мало відлякувати нечисту силу, тому це вплинуло на рухи, які використовувались в танцях та обрядах. Тому слід зазначити, що вбрання

також впливала на формування рухів у хороводах. Якщо дійство відбувалось на широкій та рівній місцині - рух також наділявся більш широким форматом та впевненим кроком, але якщо місцина для обрядодій була з обмеженим простором, то і рухи були мілкі.

Серед весняних календарно обрядових танців були «Веснянки», «Кривий танець», «Подольночка», «Жучок», «Веснянки», «Перепілочка», «А ми просо сіяли» тощо. Їх об'єднує хороводний, циклічний характер, наявність ідейного змісту.

«А ми просо сіяли» виконували переважно в ігровій формі, стаючи в ряд один навпроти одного та робили нескладні кроки відносно ряду опонентів. Цей хоровод виконувався на відкритих місцевостях, такі як поля або галявини і ніс у собі діалоговий характер. Учасники виконували рухи, моделюючи урожайний процес, що символізувало пробудження землі, згуртованість народу, магичні уявлення про родючість та майбутній урожай, соціальну взаємодію та взаємодію з природою.

У хороводі «Перепілочка» виконавці ставали в коло та обирали дівчину - Перепілочку, вона мала бути в центрі кола та виконувати рухи імітуючи слова пісні, що у неї колінце чи рученька болять тощо. А в кінці вона має розірвати коло та вибігти – яка з дівчат не витримає та відпустить руки стає наступною Перепілочкою та хоровод починається знову. Ця хороводна гра має пісенний супровід, прості кроки та хореографічний малюнок – коло. Типовими є рухи з незначною амплітудою, легкою пружністю, характерною для імітації невеликого птаха. Малюнок танцю зберігає кругову організацію, яка символізує цілісність та повторюваність природних циклів.

Символіка хороводу пов'язана з образом перепілки — птаха, який у традиційній культурі українців асоціюється з жіночою долею, плодючістю, оберегом і прихованим початком життя. Центральна фігура відтворює мотиви пошуку гнізда, обертання простору, рухи пробудження і збирання «зграї». Коловий рух виконує функцію сакралізації простору, відтворюючи модель космосу та сонячного циклу.

Через хореографічні елементи простежуються архаїчні уявлення про магічний вплив на природні процеси — закликання весни, забезпечення врожайності, відновлення життєвих сил природи. Зміна ролей «перепілочки» відтворює циклічний характер життя та спадковість традиції.

Виконання старовинного хороводу «Кривий танець» доручалось дівчатам, вони водили цей хоровод та співали пісню, кроки були прості, проте малюнки були крученими та періодично сходились в одне коло. Він символізував модель руху життя та сонця, а ще це символ пробудження життєвої енергії, як зазначав О. Воропай [8]. Рух у «Кривому танці» уособлював сонячний цикл та безкінечність.

«Жучок» - це ігровий хоровод, його водили усі разом, характерним для цього хороводу було створення умовного містка із рук, по якому йшов Жучок. Цим Жучком могла бути обрана людина або дитина [13]. Хоровод символізує безкінечність життєвого циклу та пробудження живого від зими, вчить взаємодії хлопців та дівчат [14].

Серед традиційних народних веснянок особливо багато рухових, у яких драматизація поєднується зі змаганнями — бігання навздогін, наввипередки, пошуком, прориванням кола чи «ланцюга». Ігри супроводжуються своєрідними музично-поетичними вставками, які мають своє призначення - попереджають про початок гри або про якийсь її етап, коментують події тощо [31]. Гарним прикладом такого хороводу є «Зайко», який композиційно ґрунтується на колових малюнках, що символізує замкнутість сакрального простору та єдність. У центрі кола розгортається імітаційна дія, пов'язана з образом зайця — традиційного символу весняної активності, плодючості та життєвої енергії. Центральний учасник, що виконує роль «зайця», відтворює характерні рухи тварини: стрибкові, пружні, легкі та короткоамплітудні, що підсилюють символіку пробудження й динамізму природних сил. У свою чергу, взаємодія між центральною фігурою та колом формує ритуальну модель включення індивідуальної дії у колективний обрядовий простір [20].

Хороводи зазвичай мали ритуально-обрядовий контекст. До прикладу, при водінні урожайних хороводів, які мали на меті проведення ритуалу, щоб вродив майбутній врожай, треба було виконати умову – зібрати усіх дівчат або і дівчат і хлопців разом на водіння. Якщо ця умова не виконувалась, то це вважалося загрозою для майбутнього врожаю, а отже населенню. Також ця ритуальність збереглася під впливом спрощення у вигляді участі кожної з дівчат по черзі в обрядовому хороводі, такого типу як «Подоланочка», тобто умова обов'язкової участі мала привести до вирішення соціальних та матеріальних потреб [31, с. 282].

Обжинки були фінальним процесом збирання урожаю. У цей час водили повільні й величаві хороводи навколо «Бороди», це був обряд залишання на полі невеликої кількості колосків, які ставали центром магічної та ритуальної взаємодії. Також значущий обряд мав створення «Дідуха» - снопа, який господар мав принести в дім. Хореографічна взаємодія з ним також була величавого та поважного характеру – це могли бути повільні проходи, хороводи, притупування, приставні кроки. Загалом урожайна обрядовість включала в себе і прості ігрові хороводи, як «Мак», «Просо», «Льон», їх продовжували водити протягом усього циклу та їх рухи були приурочені пісенним складовим та показували трудовий процес.

Отже, танець в українській врожайній культурі займає ключову роль та слугує фундаментом для ритуальної взаємодії. Він виступав одним із ключових механізмів ритуального впливу на природу для забезпечення родючості землі та багатства урожаю, а також сприяв збереженню знань про землеробство в ігровій формі. У посівній та урожайній обрядовості переважають хороводи, які уособлюють безкінечність та циклічність. Вони виконували різні функції: магічну (активізація весняних сил природи та забезпечення родючості), соціальну (введення молод у і структуру обрядових практик), комунікативну (формування взаємодії та згуртованості колективу), дидактичну (забезпечення передачі знань про природний цикл і символіку світу природи), естетичну (збереження ігрово-танцювальних форм у

традиційній культурі). Хороводи відрізнялись за змістом, мали на меті певну ідею та задачу, зазвичай мали прості малюнки та рухи, різний темп та місце виконання.

Отже, весняно-літня календарна обрядовість українців демонструє поєднання ритуальних дій, співу й танців та являє собою цілісну систему сакральних і ритуальних практик, у якій поєднуються давні язичницькі вірування, аграрний світогляд і нашарування християнських традицій. Її структура ґрунтується на уявленнях про циклічність часу, культ сонця, землі та родючості, а також на переконанні в необхідності підтримання гармонії між людиною, природою й потойбічним світом. Весняно-літній цикл охоплює комплекс свят і дійств – від Стрітення, Благовіщення, Зелених свят та Купала до зажинок, жнив й обжинок, – у межах яких землеробська праця сакралізується, а такі елементи, як «перша борозна», «перший сніп», «Борода» чи «Дідух», набувають функцій посередників між людиною, землею та предками.

У цій системі танець, насамперед хоровод, виконує роль одного з ключових механізмів ритуальної комунікації. Обрядові хороводи й танці посівного й урожайного циклів втілюють основні міфологічні сюжети — пробудження та оновлення життя, безкінечність і циклічність часу, родючість землі, взаємодію з природними й надприродними силами.

Прості за малюнком і рухами, але глибоко символічні за змістом, танці поєднують магічну, соціальну, комунікативну, дидактичну та естетичну функції, забезпечують не лише ритуальний контекст, а й передачу знань, норм і цінностей наступним поколінням. Саме тому аналіз весняно-літньої обрядовості та пов'язаних із нею танцювальних форм є важливим інструментом для реконструкції традиційного світогляду українців і збереження нематеріальної культурної спадщини в сучасних умовах.

РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНИХ АНАЛОГІВ ТА ПРОТОТИПІВ ТВОРЧОГО ПРОЕКТУ

2.1. Репертуар фольклорних колективів як джерело реконструкції та інсценізації української врожайної обрядовості.

Зображення врожайної обрядовості в традиційному форматі найповніше зберігається в репертуарах фольклорних колективів, де автентична основа передається у взаємодії пісенного супроводу, хороводних структур та ігрових елементів. У таких постановках танець має символічну та ритуально-ігрову функцію, відтворюючи рухи, пов'язані з посівним і врожайним циклом.

Народний молодіжний фольклорний гурт «Веснянка» під керівництвом Віктора Ковальчука має у своєму репертуарі об'єднання весняних посівних пісень, під час виконання яких відтворюють ігрову обрядовість.

Виконавці починають із весняних пісень-закличок, після чого дівчата формують два кола та водять «змієподібні» хороводні малюнки. Ці рухи традиційно символізують сонячний цикл та безкінечність природного коловороту.

Наступною була гра характерна для рівненського регіону «Скаче соловейко по току». Дівчата утворюють два кола, у центрі яких послідовно опиняються ті, чийі імена звучать у пісні. Поступово дорослих учасниць змінюють молодші діти, які виконують «ключовий» хоровод, ігри з «ворітьми» та хороводні змійки. Той хто опиниться «під воротами», за правилами має залишитись та утворити початок цієї «змійки». Завершується дійство загальною веснянкою та зигзагоподібними хороводними малюнками.

На закінчення гри з'являються ще молодші діти та утворюють два кола – внутрішнє і зовнішнє. Це початок гри «Коза». Вона також виконується у колі та нагадує гру у квача.

Наступною грою був «Зайчик», де на підлозі з гілок утворили хрест, через який діти по черзі стрибали та промовляли вірші.

У фіналі виконувалася веснянка та хороводний танок, композиційно побудований на зигзагообразних малюнках.

Фольклорний номер дуже насичений, він має багато ігор та пісень, які весь час змінюють один одного. Хороводи «змійки» та прості хороводи колом переважають у обрядодії, а пісні слугують орієнтиром для майбутніх рухів. Ці ігри мають ігровий та трудовий контекст, який прослідковується у пісенному змісті.

Фольклорний театр-студія «Гердан» під керівництвом Анастасії Костюк знайомлять з іграми, які виконувались під час проведення весняних та посівних обрядів.

Першою представлена весняна гра «Ходе ружа по ганку», яка має на меті соціальну функцію. Діти утворюють коло та обирають «ружу» - ту хто буде в центрі кола. Наступний учасник має вирватися з цього кола або обирати нову «ружу». Діти в колі стоять та співають пісню, а «ружа» ходить по колу та обирає наступну учасницю.

Наступна гра – «Бігали дикі кози» – репрезентує «ворітця», що безперервно трансформуються під впливом музичного ритму та зміни пар. Учасник, який не має пари йде вперед, тобто той хто залишився без пари має знайти свою та стати першими у ворітцях. Як і хоровод, ворітця мають безкінечний перебіг.

Раптово звучить пропозиція пограти в «Чорнушку-душку». Ця гра моделює архаїчний обряд вибору нареченого: дівчині із зав'язаними очима пропонують «обрати» хлопця. Діти водять дівчину поміж хлопців, і запитують, чи це її наречений, поки вона не визначиться. Усі ці дії виконуються під пісенний супровід, а рухи мають мінімальний танцювальний характер, адже головним змістом є соціальна взаємодія та відтворення обрядової символіки. Сакральний контекст гри прослідковується в обряді обрання нареченого та взаєминами між майбутнім подружжям, де першочерговою метою є продовження роду.

Фольклорний ансамбль «Мальва» під керівництвом Галини Кучинської представляє обряд «Водіння Куща», характерний для північного Полісся. Обряд спрямований на надкликання врожаю та сприятливих природних умов. Дівчата обирають «кущ» — найгарнішу дівчину — та прикрашають її зеленим листям. Виконавці співають пісні, читають обрядові вірші, водять хороводи, приносять дари у вигляді вінків, квітів і стрічок. Дійство проводиться переважно під віршований та пісенний супровід, характеризується невеликою кількістю танцювальних елементів, однак містить багато пантомімічних рухів і образної пластики, що уособлюють закликання на добрий врожай. Далі дівчину «Кущ» водять по дворах, що символізує принесення благополуччя на землю тих людей де вона пройшла.

Народний фольклорний ансамбль «Громиця» під керівництвом Євгена Пихтіна має у репертуарі старовинний весняний хороводний обряд «Ми кривого танцю йдемо», який уособлює в собі безкінечність, пробудження природи, родючість та урожайну тематику.

Обряд проводиться одразу з утворення двох кіл з якого дівчата з'єднуються в одне коло, потім розділяються на внутрішнє і зовнішнє, з яких утворюють «ключовий» хоровод з нескладними звивистими малюнками. Під час обряду усі співають та ритмічно крокують, іноді розриваючи руки для утворення нового малюнку.

Водіння «Кривого танцю» має багато символічних інтерпретацій, хоровод відносять до весняних ігор та має численні локальні варіанти. Хоровод виконується у формі «ключових» та «змієвидних» малюнків, що уособлюють безкінечність, рух сонця та загальну ідею відродження природи. Учасники ритмічно крокують, періодично роз'єднуючи руки для зміни малюнку. Провідну роль у хороводі традиційно виконують старші за віком або найбільш шановані у громаді. Також є варіація Кривого танцю, де заздалегіть готують кілки навколо яких будуть водитись змієподібні хороводи.

Зразковий фольклорно-етнографічний колектив «Криниченька» під керівництвом Ніни Добровольської демонструє весняне обрядодійство «Одмикаю землю - випускаю травичку». Дійство містить не тільки елементи оспівування майбутнього врожаю, а й цікаві ігри з танцями.

Дівчата починають заспівувати веснянку та зводять коло, періодично звужуючи й розширюючи його. Далі «заводи́ла» починає співати та заводити наступну гру «Огуречки». У цій грі дівчата водять хоровод через ворітця та виконують характерні жести сіяння, «закручення» стебла та зростання рослини.

Їх переривають хлопці, які пропонують пограти в гру «Горошок», у якій через прості хороводні кроки та пантомімічні жести відтворюється збір урожаю. Завершується дійство «ключовим» хороводом. Постановка вирізняється багатством образних рухів рук і пантомімічних рішень, що демонструють процеси вирощування врожаю та дозрівання рослин.

У дійстві презентовано цікаві елементи зображення врожайної обрядовості. При доволі простому хореографічному тексті, подано цікаву пантоміму та роботу рук, що символізують зав'язування огірків, сіяння маку та утворення з долонь квітки, яка розпускається.

Отже, аналіз фольклорних втілень весняно-літніх обрядодій засвідчує, що автентичні форми зберігають ритуальну, сакральну та соціальну функції. Вони є проявом синкретизму народного мистецтва, у якому спів, музика, слово та рух формують єдине смислове ціле. Провідними характеристиками таких дійств є простота лексики, циклічність, природність виконання, тісна взаємодія учасників та імпровізаційність в контексті дотримання історичної достовірності. Саме ці особливості забезпечують життєздатність і культурну значущість обрядової традиції в сучасному фольклорному просторі.

2.2. Особливості збереження української весняно-літньої обрядовості в репертуарі сучасних колективів народно-сценічного танцю.

Зображення урожайної обрядовості засобами сценічного хореографічного втілення є цікавим елементом для прояву творчості та ідейності номера. Ця обрядовість у різних колективах представлена по-різному: через реконструкцію автентичних форм та винесення їх на сцену або створення композицій з додаванням реквізиту, пластики, міміки на тему обраної обрядовості.

У номері «А ми просо сіємо» ансамблю фольклорного танцю «Колесо» під керівництвом Олени Барвінової представлено сценічний варіант фольклорного пісенно-танцювального дійства, що відтворює весняну посівну обрядовість. У номері прослідковуються мотиви вигнання зими та закликання весни. На сцені з'являються хлопці з брязкальцями, що символізує відлякування злих духів. Це транслюється у подальших словах хлопців, де вони промовляють до зими та нечисті з проханнями піти з цієї землі. Далі виходять дівчата з малечею та водять хоровод, який переходить у старовинний хоровод-гру «А ми просо сіяли», тоді до них приєднуються хлопці. Хоровод символізує рух сонця, його сценічна інтерпретація виглядає лаконічніше шляхом ускладнення сценічною обробкою. До прикладу, використовуються руки зібрані у «першу» позицію з відкриттям однієї в «другу» позицію у поєднанні з ритмічним малюнком та одночасною роботою ніг, складається враження імітації посівної роботи. Ця гра виконується у формі діалогу однієї групи дівчат з хлопцями та соціальну і навчальну функцію. Молодь протягом гри вчиться взаємодіяти один з одним, привчається до трудового процесу. У кінці гри обирається дівчина, яка буде головною у наступній грі. У номері це вирішено пластичними або навіть імпровізаційними рухами хлопців, які імітують обговорення. У цей час дівчата пропонують свою кандидатуру у вільному пластично-сценічному стилі. Тобто, до цього відбувався обряд трудового процесу під час якого було визначено особу, яка буде центральною у наступній грі.

Наступна частина, це фольклорна замальовка на гру «Чорнушка душка». Обрана дівчина стає в центр кола і навколо неї відбувається

обрядодія. Учасники створюють дієві образи, що оспівуються у пісні. У процесі водіння хороводу дівчата торкаються головної героїні, що уособлює чепуріння, прикрашання одягу, заспокоєння перед майбутнім нареченим, якого їй за фольклорним звичаєм треба буде обрати. Коли у пісні співається про майбутніх суджених, з'являються хлопці в образах запропонованих піснею - «учений» та «музика», хлопці не виходячи з образу роблять присядки та тинки, намагаючись забрати увагу на себе головної героїні. У розв'язці, коли дівчина зробила вибір відбувається спільний танець усіх учасників, що символізує завершення ритуалу.

Цю дію переривають наймолодші дітлахи з пропозицією пограти у одну з старовинних хороводних ігор «Жучок». Під час цієї гри діти співають та вибудовують «місток» з рук, хлопці стають навпроти дівчат, а по їхнім рукам дорослі ведуть дитину. По чийм рукам було пройдено, ті переходять на край цього «містка». За традицією цей місток не мав закінчуватись, але у сценічному варіанті цього номера продовження містка відбувалось, допоки співалась пісня, танцювальних рухів, окрім кроків, використано не було.

Завершується дійство весняною обрядовою веснянкою, під час якої молодші хлопці виконали трюк «каракатиця», а інші учасники, ставши в півколо, аплодували їм.

Загалом у номері демонструється сценічний варіант обробки фольклору з урахуванням віку дітей. Прості ритмічні рухи, прості кроки, тинки, рухи руками та обігрування мізансцен сценічним шляхом. Але при цьому номер виглядає цікавим. Пісенне доповнення та жива музика також впливає на його сприйняття та створюються атмосфера автентичності та історичної достовірності.

У номері «Свято врожаю» Народного ансамблю танцю «Горицвіт» за допомогою виразних засобів українського народно-сценічного танцю інтерпретовано тему збору врожаю.

На початку номера дівчата з колосками в руках, під музичну тему пісні «Зелене жито» виконують плавні кроки та коливання руками, що уособлюють

зелене жито, яке зростає. Виконання «пліє», «упадання», «припадання» у комбінації простих кроків ногами та реквізиту доречно передають образ.

Потім на сцені з'являються хлопці, які це жито «збирають», що представлено пантомімічними рухами рук. Поки перша лінія хлопців проходить хореографічним кроком вперед до рампи та відкриває руки в «другу» позицію, друга лінія хлопців, які йдуть за першою, обережно забирають реквізит дівчат – жито.

Після «збору урожаю» йде спільна танцювальна частина, де хлопці та дівчата виконують спільну комбінацію та переміщення по сцені, а потім йде змагальна частина, що уособлює прагнення продемонструвати себе. Дівчата демонструють варіативні оберти по черзі з хлопцями, які роблять «козу», «бедуїнський» та «діжечку».

У фінальній частині номера дівчата та хлопці об'єднуються у спільній комбінації та виконують лейтмотивні рухи - у дівчат «колихання» руками, а у хлопців «пор де бра» в імітації збирання врожаю, також було використано «повзунець» у хлопців та «мотузочку» у дівчат для посилення ефекту образів вирощування та збирання урожаю. У фіналі дівчата виносять коровай, як символ шани та проробленої роботи, якому усі кланяються.

В цьому номері балетмейстер Марія Колобич використала нескладні рухи: перескоки, прості кроки, «упадання», «тинки» та «вихилясники». У першій та другій частині номера більшу частину приділено образам жита та збиранню урожаю, після чого, у третій частині, хлопці та дівчата вправно продемонстрували трюкову майстерність. Також загальне сприйняття образу жита та хлопців-женців підкреслює художнє оформлення, а саме – костюми виконавців: у дівчат на спідницях зеленого кольору розташовані вишиті жовтим кольором колоски, хлопці були в різнокольорових шароварах, що натякає на розслаблений стрій та придатність до праці.

Академічний фольклорно хореографічний ансамбль «Славутич» під керівництвом Юрія Дузенка має велику кількість надзвичайних постановок, які втілює Георгій Клоков – перший керівник та балетмейстер ансамблю.

Одна з них – «Лобуряки», що в перекладі означає ледачі люди. Хоч номер має зрозумілу алегорію на людську ледачість і виконання роботи «аби як», у ньому зображено безліч цікавих сценічних хореографічних прийомів для зображення трудового процесу.

За основу сюжету взято польові роботи, пов'язані зі збором врожаю. Хлопці демонструють небажання працювати й натомість вирішують відпочити, а дівчинка Маруся намагається заохотити їх до роботи, що зрештою отримує свої результати: хлопці приборкують свою ліню та починають завзято працювати.

Номер починається з статичної картинки, де двоє хлопців сплять обпершись спиною один до одного, тримаючи в руках граблі та дві великі ложки. Глядач одразу зчитує гіперболізований образ ледаря. З'являється Марусі, яка в розпачі від безвідповідальності хлопців. Обійшовши їх декілька разів по колу, потупотівши, але так і не розбудивши їх, вона забирає в них ложки, і сон раптово переривається. Наполегливими «тинками» та притупами Маруся намагається змусити їх працювати, але хлопці тікають. Тоді вона роблячи замах граблями в їх сторону, чіпляє одного, та «ланцюжком» витягу інших «ледарів» на сцену. У ритмічній комбінації хлопці усіляко натякають Марусі, що вони зголодніли, але дівчина, взявши до рук граблі, дає їм зрозуміти, що спочатку слід попрацювати. Хлопцям нічого не залишається, і вони широким кроком поспішили за Марусею, виконуючи завзято комбінацію, побудовану на присядках та тинках, та протираючи чоло від важкої праці. Втомившись, вони хаотично полягали на сцені задерши ноги та закинувши за голову руки, але Маруся знов пригрозила їм граблями. Усі разом вони продовжили збір врожаю. Цікаво обігрувалися рухи косьби та згрібання скошеного жита, а складання снопа символічно було представлено згуртуванням хлопців, які всі разом підняли Марусю догори. У цьому композиційному рішенні простежується й соціальний аспект єднання громади. Хореографічний малюнок поступово ускладнювався трюковою частиною («перекидними», «колесом», присядками) та підтримками, що

уособлювало старанність та сумлінність. У наступному танцювальному фрагменті, герої ставши в парах, пилили та кололи дрова, а потім поворотами корпусу один до одного «передавали дрова». А коли в пісні пролунали слова про корову, хлопці створили фігурну композицію у вигляді корови: об'єдналися групами, де двоє хлопців, повернувшись один до одного, імітували тулуб, а третій, сидячі на «тулубі», імітував шию та голову. За ці пустощі вони знов отримали від Марусі погрозу граблями, після чого вже остаточно підкорилися, ставши на коліна долілиць. Все ж один з хлопців ще раз намагався втекти, але був спійманий поглядом іншого хлопця, після чого в пісні були промовлені останні слова про ледачість та небажання роботи або робити її абияк, на що усі відреагували фінальною присядкою та широкими рухами рук з «другої» до «третьої» позиції, що уособлювала легкість та наснагу до роботи.

«Лобуряки» є яскравим прикладом утілення не тільки обряду збирання врожаю, а й демонстрацією людських стосунків, сил і слабкостей, та повчальним змістом крізь призму гумору та позитиву.

Ансамбль народного танцю «Дивограй» має у своєму репертуарі народно-сценічний номер «Жнива». Це дівочий, веселий танець у якому зображено обряд збирання урожаю з використанням реквізиту – граблів.

На початку номера дівчата виходять по колу, тримаючи на плечах граблі, та виконують нескладні па, забарвлені образними рухами, що передають роботу в полі. Дівчата виконують «тинки», «перескоки», «біг», «вихилясник», «підбивки» при цьому замахуючись граблями, що уособлює загібання скошеного жита. До них приєднується інша група дівчат, які виконують схожу комбінацію рухів.

Потім вони по черзі демонструють свою вправність: перестрибують через граблі, не торкаючись їх, виконують складні перескоки, «вихилясники», «тинки» та оберти. Загалом у номері прослідковується «перегукування» рухів та певна діалогічність хореографічного тексту у поєднанні з загальними синхронними фрагментами.

Номер доволі короткий, але лаконічно передає ідею працьовитості та любові до землі. Ольга Ковальова, балетмейстер ансамблю, створила не складний, проте цікавий номер, влучно використав реквізит - граблі: їх носили, ними виконували умовні рухи праці та через них змагались у вправності танцювати та стрибати. Хореографічне втілення варте уваги, бо аналізуючи цей номер наштовхуєшся на приклад майстерно продуманої постановки, не перенасиченою лексикою чи витісненням пантомімою хореографічної складової номеру.

Постановка «Зерно життя» колективу класичного танцю «Подих» під керівництвом Наталії Демченко є прикладом органічного поєднання класичної танцювальної техніки з мотивами української народно-сценічної хореографії. Її композиційна і смислова концепція ґрунтується на образах посівної та урожайної обрядовості, а також на паралелях між історичними випробуваннями українського народу й сучасними подіями. У центрі танцювального задуму — символіка зерна як першооснови життя, наступність поколінь, праці, надії та відродження.

Образ зерна репрезентують дівчата на пуантах: їхні легкі, плавні рухи, м'яке «заколихування» рук у третій позиції створюють асоціації зі стиглими ланами. Поруч із ними з'являються три солістки, які символізують працьовиту жінку-берегиню й водночас — узагальнений образ українського народу. Їхня пластика побудована на народно-сценічній лексиці: пружних перескоках, «вихилясниках», жестах роботи з серпом, виразній мові рук. Саме ці виконавиці «вирощують» зерно, піклуються про нього й зрештою отримують урожай, уособлений снопом, який згодом урочисто виносять на сцену.

Подальший танцювальний епізод відтворює обряд збирання врожаю: солістки обходять «зерно», демонструють умовні рухи серпом та граблями, а найбільш промовистим жестом постає закладання краю спідниці за пояс — захід, що традиційно забезпечував зручність у польовій праці та відтворював архаїчний ритуальний жест «приготовленості» до роботи на землі.

Кульмінацією композиції є поява образу вогню — символу війни, руйнації та втрати. Його хореографічне втілення вирізняється різкістю та імпульсивністю рухів, а темні костюми з червоними акцентами відтворюють метафору полум'я. Знищене зерно стає образом перерваного життя, спалених надій та історичних трагедій. Проте після руйнування народжується нова надія: солістки знаходять «зернинки», що залишилися після стихії, і починають «засівати» їх знову — жест, що символізує відродження та незламність. До процесу приєднуються інші учасники колективу, створюючи спільний хоровод і використовуючи пластичні комбінації, які моделюють посівний процес — зокрема «томбе» з «порт де бра» та піднімання рук у другу позицію. Завершальний вихід солісток зі снопом, квітами та паляницею стверджує ідею перемоги світла над темрявою та наголошує на сакральному значенні землі, хліба й праці в українській культурі.

У своїй постановці Н. Демченко використовує музику українських композиторів, поєднуючи її з оригінальною хореографічною лексикою, що підкреслює зміст твору. Поєднання класичної техніки з народно-сценічними прийомами та ретельно продумані малюнки й перебудови надають номеру художньої цілісності й виразності.

Таким чином, аналіз постановки «Зерно життя» у ширшому мистецькому контексті свідчить про те, що звернення до тем землі, врожаю та обрядовості залишається одним із найпотужніших художніх кодів української хореографії.

Порівнюючи «Зерно життя» з іншими постановками на тему посівної та врожайної обрядовості («А ми просо сіємо» ансамблю «Колесо», «Свято врожаю» ансамблю «Горицвіт», «Лобуряки» ансамблю «Славутич», «Жнива» ансамблю «Дивограй»), можна простежити спільні ідейно-змістові орієнтири. У більшості композицій присутні обрядові елементи, пантомімічні рішення, імітація трудових процесів, використання реквізиту та хороводних структур — це формує сценічно осмислений образ землеробської культури. Кожна з постановок по-своєму інтерпретує мотиви врожайності та шанування землі,

але всі вони демонструють неперервність традиції та здатність народної хореографії бути актуальною у сучасному мистецькому контексті.

Отже, сценічні версії фольклорних обрядів у порівнянні з автентичними відтвореннями та сценічно обробленими хореографічними композиціями є відносно простими за лексичним наповненням і більш розгорнутими за тривалістю. Аналіз номерів з репертуарів фольклорних колективів «Скаче соловейко на току», «Коза», «Зайчик» Народного молодіжного гурту «Веснянка» (керівник Віктор Ковальчук), «Хоче ружа по ганку», «Бігали дикі кози», «Чорнушка душака» фольклорного театру-студії «Гердан» (керівник Анастасія Костюк), «Водіння Куца» фольклорного ансамблю «Мальва» (керівник Галина Кучинська), «Ми кривого танцю йдемо» Народного фольклорного ансамблю «Громиця» (керівник Євген Пихтін), «Одмикаю землю - впускаю травичку» Зразкового фольклорно-етнографічного колективу «Криниченька» (керівник Ніна Добровольська) показав, що у фольклорному варіанті головна увага зосереджується на достовірності обряду, збереженні традиційної послідовності дій, словесного тексту, пісенного матеріалу та хороводних структур, тому дія є доволі протяжною, малодинамічною, але насиченою ритуальними смислами. Важливою ознакою є обов'язкова присутність живого пісенного супроводу, який задає ритм, структурує рух і є семантичним ядром усього дійства.

Порівняння цих фольклорних форм із репертуаром колективів народно-сценічного танцю виявило інший рівень художньої обробки врожайної тематики. У постановках Олени Барвінової «А ми просо сіємо» ансамблю фольклорного танцю «Колесо», Марії Колобич «Свято врожаю» Народного ансамблю танцю «Горицвіт», Георгія Клокова «Лобуряки» Академічного фольклорно-хореографічного ансамблю «Славутич», Ольги Ковальнової «Жнива» Ансамблю народного танцю «Дивограй», Наталії Демченко «Зерно життя» колективу класичного танцю «Подих» фольклорний

матеріал перетворюється відповідно до законів сценічної драматургії та вимог глядацького сприйняття. Прості малюнки хороводів тут ускладнюються, з'являються багатопланові композиційні перебудови, розвиток конфлікту й кульмінація; обряд зображується не стільки у повній ритуальній послідовності, скільки через умовні, узагальнені рухи, що імітують трудові процеси та врожайну обрядовість. Рухова лексика стає складнішою: активно застосовуються трюкові елементи, робота в парах, підтримки, варіативні оберти, пластично опрацьована пантоміма, а реквізит (граблі, снопи, колоски тощо) набуває виразної знаково-образної функції. Таким чином, сценічні інтерпретації аграрної символіки не лише відтворюють традицію, а й виконують важливу культурну функцію — зберігають історичну пам'ять, сприяють формуванню національної ідентичності та поглиблюють інтерес до українського танцювального фольклору.

Важливим чинником є також специфіка костюма та реквізиту. Автентичний народний стрій і природні матеріали (справжні гілки, листя, важкі елементи одягу) нерідко обмежують амплітуду рухів, але забезпечують максимальну історичну достовірність та відчуття «природності» дії. У сценічному варіанті використовуються полегшені, стилізовані костюми та штучний реквізит, що розширює можливості для віртуозної хореографічної лексики, дозволяє акцентувати пластику, динаміку й виразність, але водночас вимагає від балетмейстера тонкого відчуття міри, щоб не втратити зв'язок із першоджерелом.

Загалом, автентичний фольклор та сценічно оброблений фольклорний матеріал виконують взаємодоповнювальні функції. Перший забезпечує збереження «живої» традиції в її природному середовищі та максимально наближеному до історичного вигляді. Другий — актуалізує цю традицію в сучасному мистецькому просторі, робить її зрозумілою й привабливою для широкої аудиторії, відкриває нові інтерпретаційні можливості для балетмейстерів і виконавців. Таким чином, репертуар фольклорних

колективів стає базою для реконструкції та наукового вивчення врожайної обрядовості, а репертуар колективів народно-сценічного танцю — полем для її інсценізації, художнього переосмислення й подальшого розвитку в контексті української хореографічної культури.

РОЗДІЛ І. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ СЮЇТИ «ДАРИ ЗЕМЛІ»

1.1. Основні характеристики хореографічного твору.

Тема: урожайна обрядовість українського народу.

Ідея: розкрити сакральні уявлення давніх людей про світ, його будову, про віру та релігію, підкреслити їх важливість для світосприйняття.

Вид: народно-сценічний.

Форма: хореографічна сюїта.

Жанр: лірико-побутовий.

Час дії: 18 ст.; дія відбувається протягом періоду активних господарсько-польових робіт; денний час постає сферою людської активності, ніч на противагу час для духів та божественної сили.

Місце дії: Україна, Центральний регіон України, поле біля селища поруч з лісом та водоймою.

1.2. Дійові особи та їхня стисла характеристика.

Молоді дівчата - веселі, енергійні, чутливі, грайливі, вірять у найкраще.

Хлопці - веселі, енергійні, завзяті.

1.3. Лібрето.

Світанок спустився на землю. Хлопці на полі вже закінчили роботу. Почувся спів дівчат, які йшли на поле сіяти та водити весняні хороводи. Настала ніч. Дівчата почали водити обрядові хороводи та приносити дари богам. Проїшов час, врожай виріс. Прокинувшись на ранок та побачивши урожай, хлопці й дівчата дуже зраділи. Вони щасливо танцювали, збирали врожай та дякували богам за їхню доброзичливість.

1.4. Розгорнутий зміст.

Прийшла тепла весна, люд від малого до великого чекали на це всю зиму. Птахи прилетіли з вирію, пригріло землю сонце - це час для підготовки до польових робіт.

Першими на поле пішли хлопці. Їм треба підготувати землю до початку польових робіт. За традицією вони це робили на світанку. З промінням сонця хлопці завершували свою роботу, бо мали прийти дівчата зі своїми весняними хороводами.

Здалеку вже чувся дівочий спів, хлопці дороблювали останні земельні роботи, збирали граблі та плуги, вирівнювали землю на полі. Вони готувалися почесно передати дівчатам землю для сакрального обряду.

Прийшовши на поле дівчата побачили який великий обсяг роботи виконали хлопці й щиро подякували. Тепер настала їхня черга проводити останні ритуали перед посівом урожаю. Дівчата співали, грали в «Лелю», водили хороводи, кликали весну, приносили хліб та просо, плели вінки та складали букети, збирали та приносили різноманітні дари після чого засівали землю. Народ здавна вірив, що якщо задобрити усіх богів та духів, добре попросити мавок та лісовиків, ще й гарно затанцювати - врожаю неодмінно бути.

Пройшов час. Виріс урожай, а на ранок прибігли дівчата на поле й побачили диво. Покликали тоді дівчата хлопців на поле поглянути. Разом вони співали, танцювали та радісно збирали врожай дякуючи богам за їхню милість.

1.5. Драматургія.

Експозиція: Хлопці завершують підготовку землі до початку польових робіт.

Зав'язка: З'являються дівчата.

Розвиток дії: Починається засівання поля, дівчата проводять обрядодії.

Кульмінація: Радість та святкування того, що праця та обряди були проведені не дарма, що боги змилювались над людьми та дали врожай

Розв'язка: Щасливі люди збирають урожай та дякують богам.

1.6. Музичний аналіз.

У хореографічному творі було використано фонограми Національного оркестру народних інструментів України: «Українська в'язанка» обробка Ю.Алжнєєва та «Веснянка».

Загальна кількість тактів: 248

Загальне звучання: 07:40

Частина 1

Музичний розмір: 3/4 , 2/4

Лад: мажорний

Характер: помірний

Кількість тактів: 76

28 тактів - вступна частина, чути тьохкання солов'я, темп повільний, грають щипкові інструменти та сопілка

4 такти - зміна теми, перестають грати попередні інструменти, чути звук дзвону

44 такти - повільний темп потроху пришвидшується, дзвони повільно затихають та додаються щипкові, смичкові, ударні, духові інструменти.

Частина 2

Музичний розмір: 3/4

Лад: мінорний

Характер: повільний

Кількість тактів: 84

24 такти - розіграш головної музичної теми, темп повільний, грають духові інструменти та дзвіночки.

52 такти - основна тема, темп пришвидшується, додаються смичкові, щипкові та ударні інструменти.

8 тактів - помірне затихання, залишаються грати духові інструменти та дзвіночки

Частина 3

Музичний розмір: 4/4

Лад: мажорний

Характер: швидкий

Кількість тактів: 88

16 тактів - вступ, з наростанням починають грати духові інструменти

16 тактів - зміна музичного малюнку, мінорна тема, додаються струнні та ударні інструменти

16 тактів - зміна музичного малюнку, мажорна тема

8 тактів - нова музична тема, додаються щипкові, духові, ударні інструменти та з'являються акценти в музиці

8 тактів - музичний розіграш, лірична частина, грають струнні та ударні інструменти

8 тактів - повтор частини з акцентами в музиці

16 тактів - розв'язка музичної теми, швидка, грають усі інструменти.

1.7. Костюми та реквізит.

Дівчата - український костюм притаманний центральним регіонам України.

Біла вишита сорочка з натуральних матеріалів, вишиті манжети, рукава червоними нитками геометричним орнаментом. Спідниця андарак червоного кольору. Фартух морквяного кольору з оздобленням вишивкою по периметру. Ткана крайка червоного кольору. Шкіряні червоні чоботи. Прикраси намисто. Головний убір - червона стрічка.



Зображення костюма дівчини, згенеровано ШІ (Запит: створи зображення дівчини в костюмі народно-сценічного танцю, а саме біла вишита сорочка з натуральних матеріалів, вишиті манжети, рукава червоними нитками геометричним орнаментом. Спідниця андарак червоного кольору. Фартух морквяного кольору з оздобленням вишивкою по периметру. Ткана крайка червоного кольору. Шкіряні червоні чоботи. Прикраси намисто. Головний убір - червона стрічка у мальованому стилі. Модель ШІ - ChatGPT. Дата звернення 22.10.2025)

Хлопці - український костюм притаманний центральним регіонам України

Сорочка біла з натуральних матеріалів, з прямим вирізом, вишивка чорно червона, вишитий комір стійка, вишиті рукави манжети. Плотняні сині штани-шаровари. Плотняний кушак червоного кольору з геометричним орнаментом. Червоні шкіряні чоботи. Сіра хутряна шапка кучма.



Зображення костюма хлопця, згенеровано ІІІ (Запит: створи зображення хлопця в костюмі народно-сценічного танцю, а саме біла сорочка з натуральних матеріалів, з прямим вирізом, вишивка чорно червона, вишитий комір стійка, вишиті рукави манжети. Плотняні сині штани-шаровари. Плотняний кушак червоного кольору з геометричним орнаментом. Червоні шкіряні чоботи. Сіра хутряна шапка кучма. Картинка у мальованому стилі. Модель ІІІ - ChatGPT. Дата звернення 22.10.2025)

Граблі - 2 шт

Зображення реквізиту граблі, згенеровано ШІ (Запит: створи зображення сценічного реквізиту граблі для хореографічного номера на білому фоні. Картинка у мальованому стилі. Модель ШІ - ChatGPT. Дата звернення 22.10.2025)

Сніп - 1 шт

Зображення реквізиту сніп, згенеровано ШІ (Запит: створи зображення сценічного реквізиту сніп для хореографічного номера на білому фоні. Картинка у мальованому стилі. Модель ШІ - ChatGPT. Дата звернення 22.10.2025)

Зілля, трави - 2 шт

Зображення реквізиту букети зілля, згенеровано ШІ (Запит: створи зображення сценічного реквізиту - двох невеликих букетів зілля у перевернутому вигляді, для хореографічного номера на білому фоні. Картинка у мальованому стилі. Модель ШІ - Gemini. Дата звернення 22.10.2025)

Букети квітів - 4 шт

Зображення реквізиту букет квітів, згенеровано ШІ (Запит: створи зображення сценічного реквізиту - невеликий букет квітів для хореографічного номера на білому фоні. Картинка у мальованому стилі. Модель ШІ - Gemini. Дата звернення 22.10.2025)

Корзини з сиром, просом, яйцями, хлібом - 2 шт

Зображення реквізиту кошика з сиром, хлібом, яйцями та просом, згенеровано ШІ (Запит: створи зображення сценічного реквізиту - кошика з сиром, хлібом, яйцями та просом. Картинка у мальованому стилі. Модель ШІ - Gemini. Дата звернення 22.10.2025)

Сопілка - 1 шт

Зображення реквізиту сопілки згенеровано ШІ (Запит: створи зображення сценічного реквізиту - сопілка на білому фоні у мальованому стилі. Модель ШІ - Gemini. Дата звернення 12.11.2025)

Рушник - 1 шт.

Зображення реквізиту рушник згенеровано ШІ (Запит: створи зображення сценічного реквізиту - рушник на білому фоні у мальованому стилі. Модель ШІ - Gemini. Дата звернення 12.11.2025)

Вінки - 4 шт.

Зображення реквізиту рушник згенеровано ШІ (Запит: створи зображення сценічного реквізиту - вінок без стрічок на білому фоні у мальованому стилі. Модель ШІ - Gemini. Дата звернення 12.11.2025)

Хліб - 1 шт

Зображення реквізиту хліб згенеровано ШІ (Запит: створи зображення сценічного реквізиту - хліб з колосками на білому фоні у мальованому стилі. Модель ШІ - Gemini. Дата звернення 12.11.2025)

1.8. Світлова партитура.**1 частина**

На початку номера світло відсутнє.

Початок музики - наростання блакитного світла, що символізує світанок.

На сцені з'являються дівчата - поступове наростання білого світла.

Біле світло під кінець частини згасає повністю.

2 частина

Поступове наростання синього світла на сцені, з тьмяно білим світлом по центру, що символізує ніч.

Під кінець частини світло поступово згасає.

3 частина

Разом з першим акордом поступове наростання білого світла.

РОЗДІЛ II. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ СЮЇТИ СЮЇТИ «ДАРИ ЗЕМЛІ»

Умовні позначки:

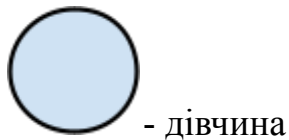
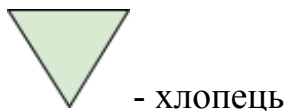
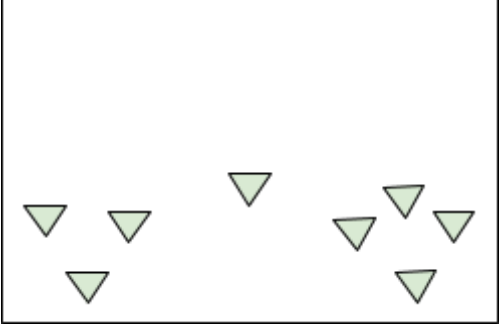
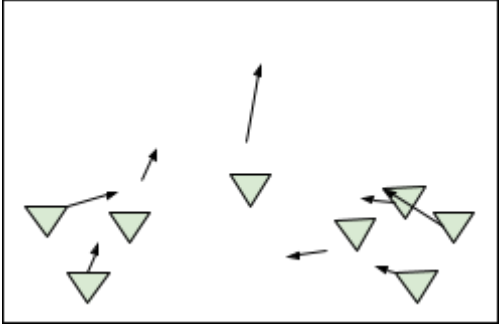
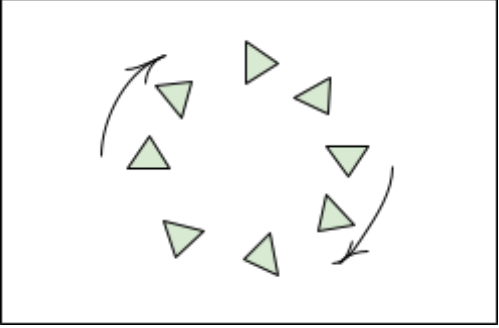
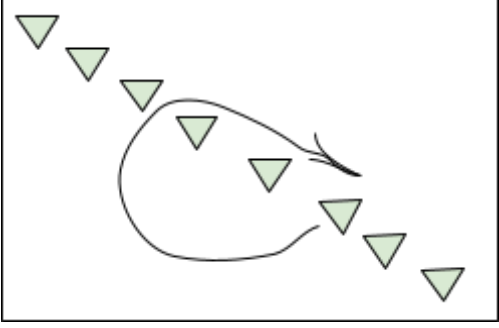
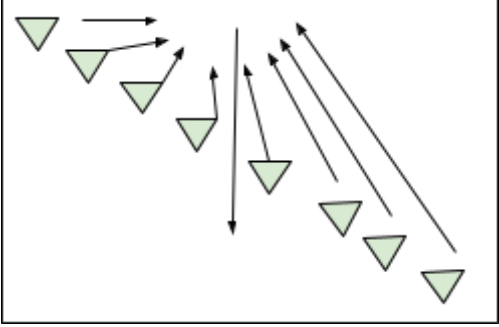
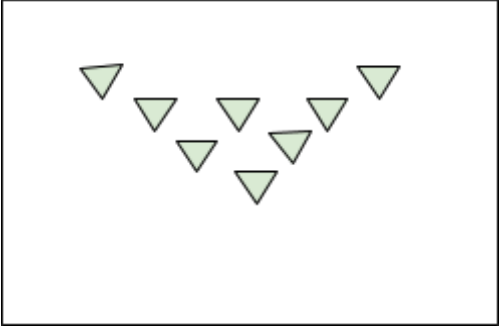
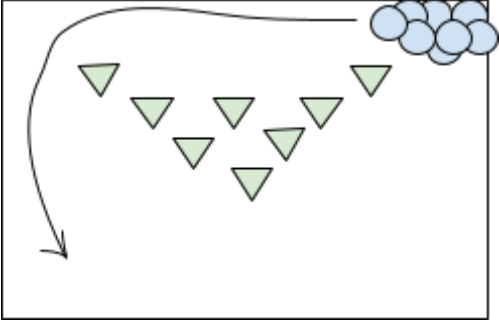
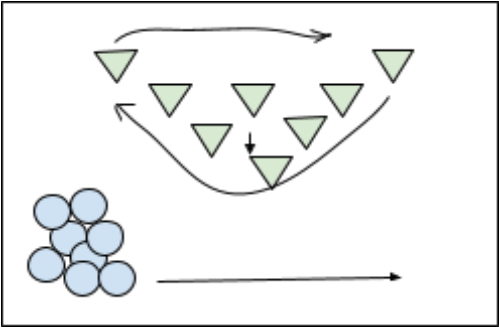
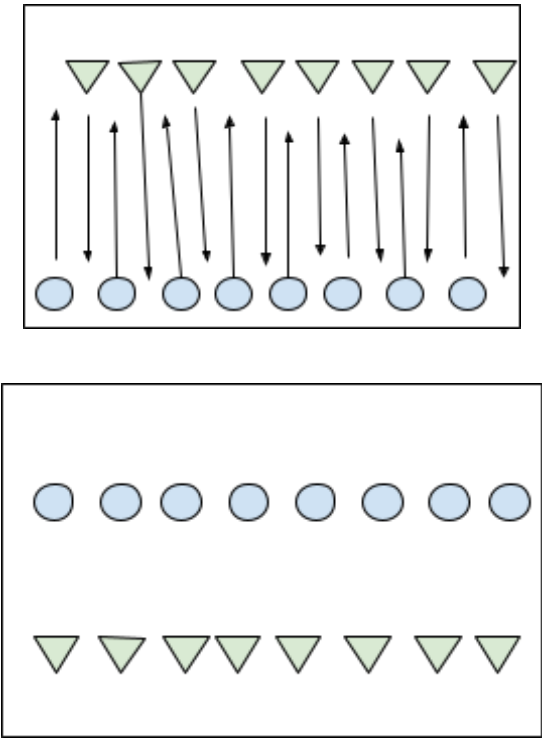
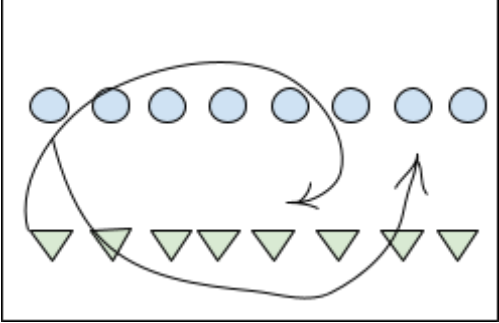
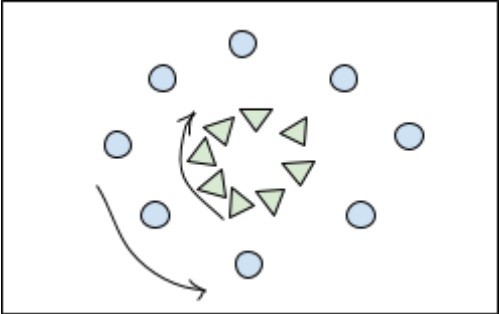
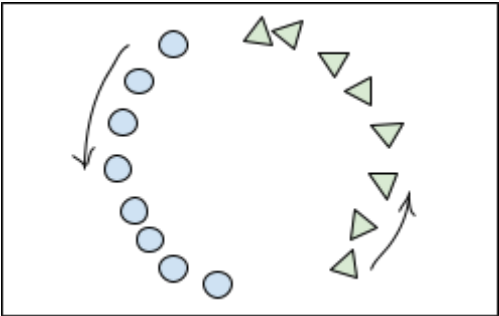
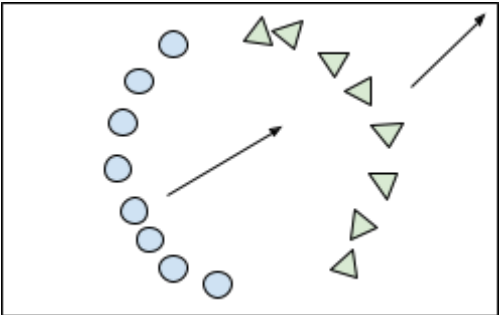


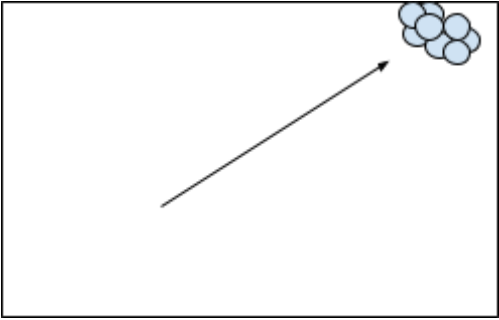
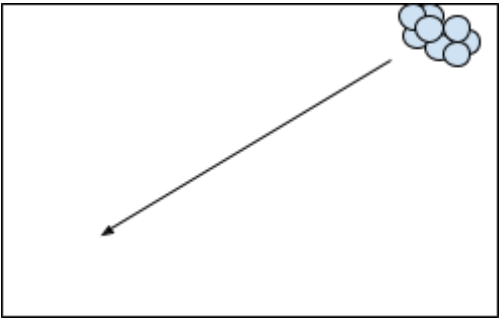
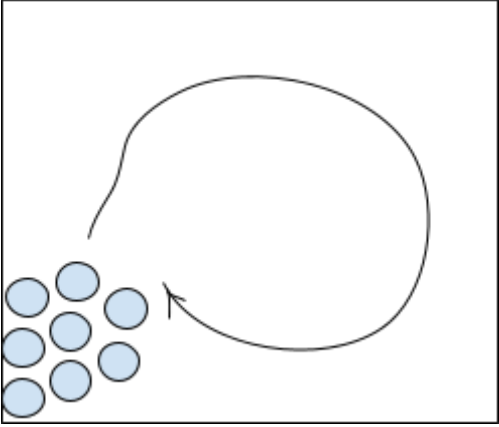
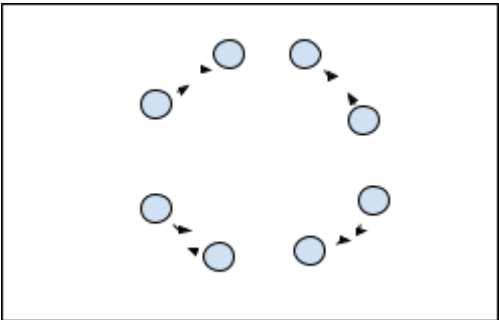
Рисунок	Такти	Анотація до дії
1 частина		
	1-4 такт (3/4)	Вступна частина - звук солов'я без музичного супроводу. Сцена без людей. Вихід з правого верхнього кута хлопця з сопілкою, виконуються прості кроки на кожен рахунок, імітація гри на сопілці.
	5-8 такт	З правого та лівого верхнього кута з'являються хлопці, виконуються кроки на кожен рахунок, права рука підіймається до третьої позиції. Хлопець по центру робить «пліє, томбе» та поворот.

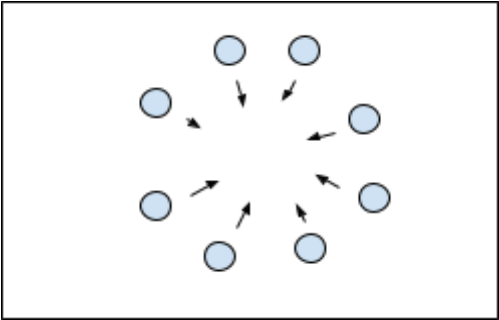
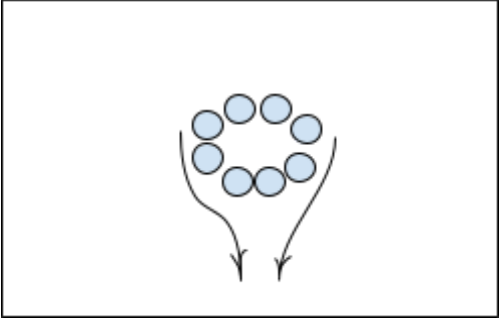
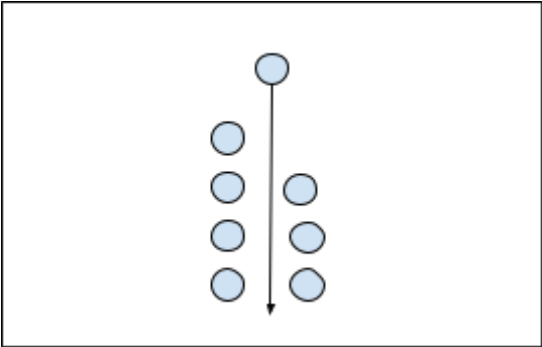
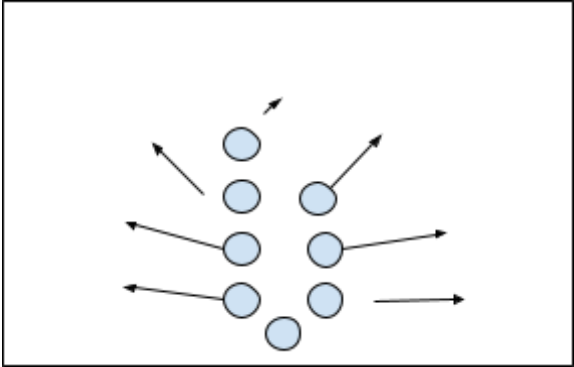
	9 такт	Хлопці разом роблять «пліє» та рух по півколу (згори донизу, догори) двома руками з права наліво.
 	10-14 такти	Перебудова на спільне коло та рух по ньому. Перші чотири такти прості кроки на кожен такт, чотири, наступний рух «доріжка». У хлопця з сопілкою руки у положенні «гра на сопілці», у двох хлопців «тримають граблі на правому плечі», у інших вільна позиція. Після доріжки, кроком на кожен такт перебудова на діагональ по ходу руху кола.
	15-16 такти 17 такт	Хвиле подібний рух «пліє» та рух по півколу (згори донизу, догори) двома руками з права наліво. Після чого один такт поворот голови на ліво «прослідкували за ранньою пташкою».

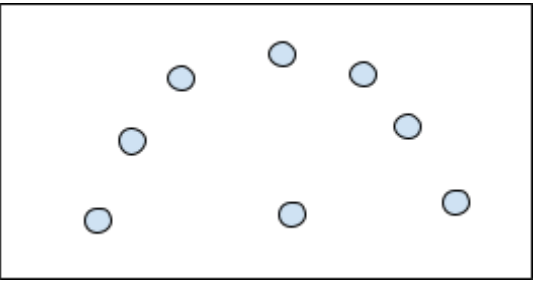
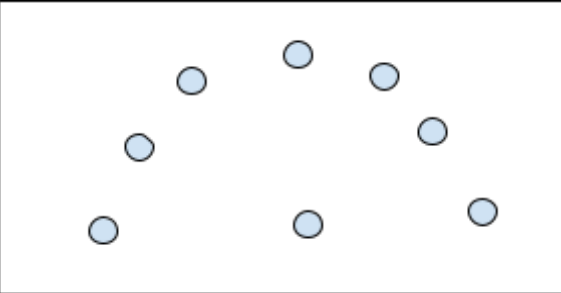
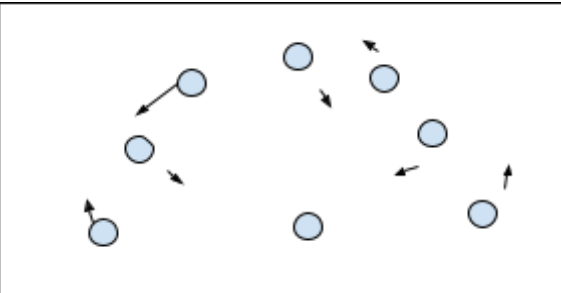
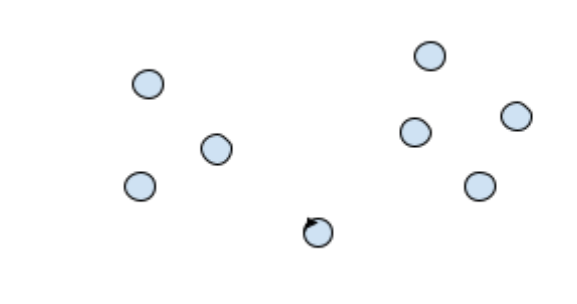
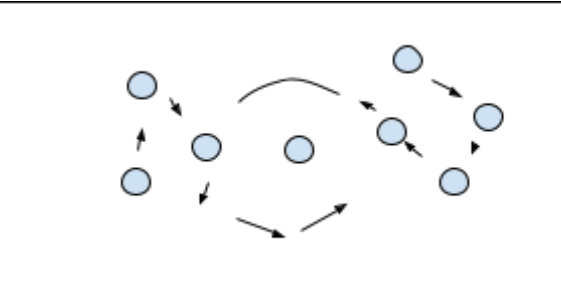
	18-19 такт	В імпровізаційному характері пішли поклали знаряддя праці. Вибудовування на клин.
	20-28 такт	Два такти комбінацію виконує перший хлопець в клині - «пор де бра» з кроками на кожен такт, відкриття руки вправо, вліво, зібрати в першу позицію та відкрити в третю. Хлопці в клині стоять по другій позиції, руки на поясі Два наступних такти усі хлопці повторюють цю комбінацію. Два такти усі роблять «тур де форс» з відкриттям лівої руки в третю позицію в ліву сторону, повторюють в праву. Два такти повтор «пор де бра» з кроками на кожен такт, відкриття руки вправо, вліво, зібрати в першу позицію та відкрити в третю.
	29-36 такти	Два такти хлопці повільно опускають руки з третьої позиції вниз. Дівчата з'являються з правої верхньої куліси у хаотичному малюнку. Два такти хлопці виконують крок назад по колу навколо себе з відкритими руками у другій позиції. Дівчата хаотичним малюнком імітуючи спілкування пересуваються в ліву нижню частину сцени.

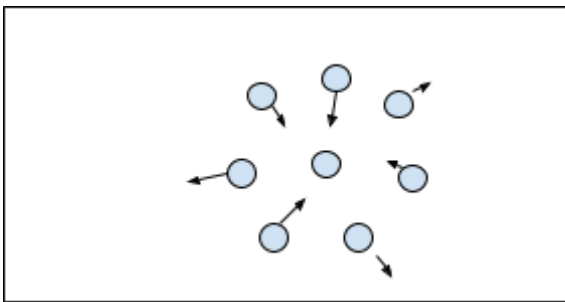
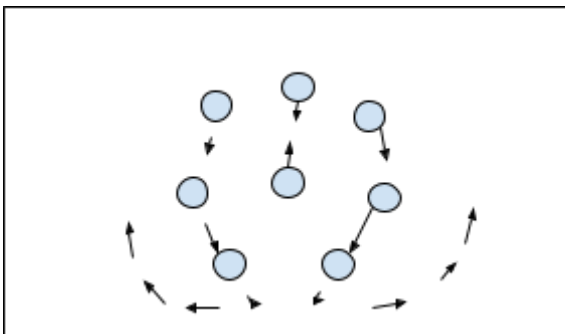
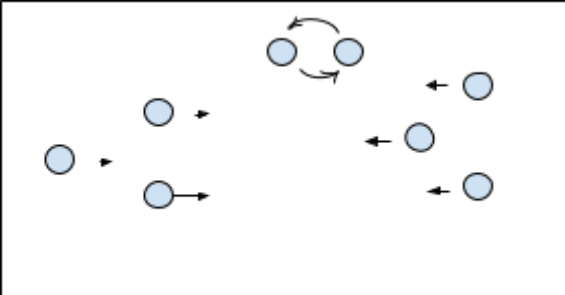
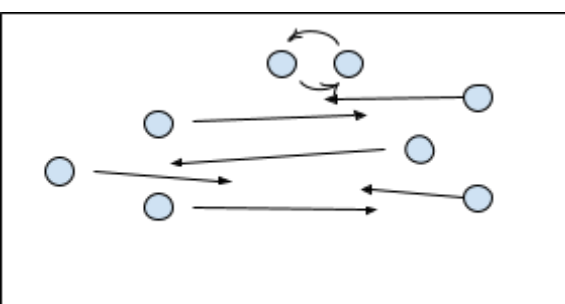
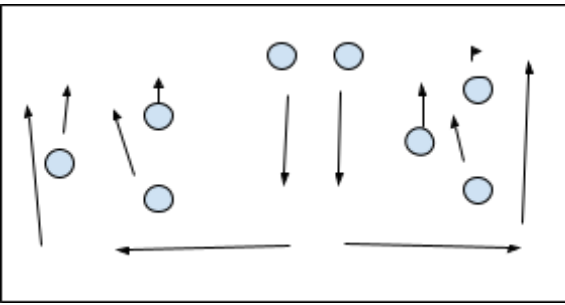
		Чотири такти хлопці та дівчата роблять поклон один одному. Хлопці поклон корпусу з руками на поясі, дівчата поклон в положенні рук «на намисто».
	37-44 такти (2/4)	Хлопці та дівчата виконують перемінний крок ногами на «три» піднімаючи ногу до литки утворюючи дві лінії позаду та попереду. Руки на пояс у хлопців, дівчата взявшись за руки.
	45-52 такти 53-60 такти	Відбувається зміна лініями. Дівчата роблять доворот через праве плече, підіймають руки до третьої позиції, виконують рух перемінним кроком. Хлопці виходять вперед повзунцем, на останній такт «присядка» та підйом на ноги. Виконується комбінація. У дівчат це три «припадання» в повороті з руками у першій позиції, де на кожну сильну долю рука виводиться вперед імітуючи посівний процес, на останній такт поворот «сутеню» з руками у другій та третій позиціях. Повторюється двічі. У хлопців на кожен такт чотири випади в сторону з руками правий низ, лівий низ, правий верх, лівий верх. На чотири такти робиться «присядка» з виносом ноги в сторону.

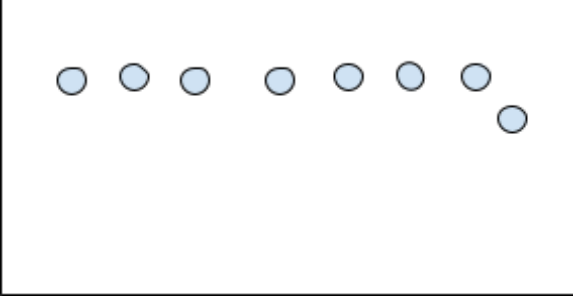
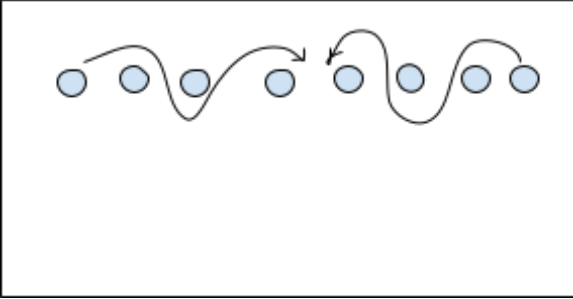
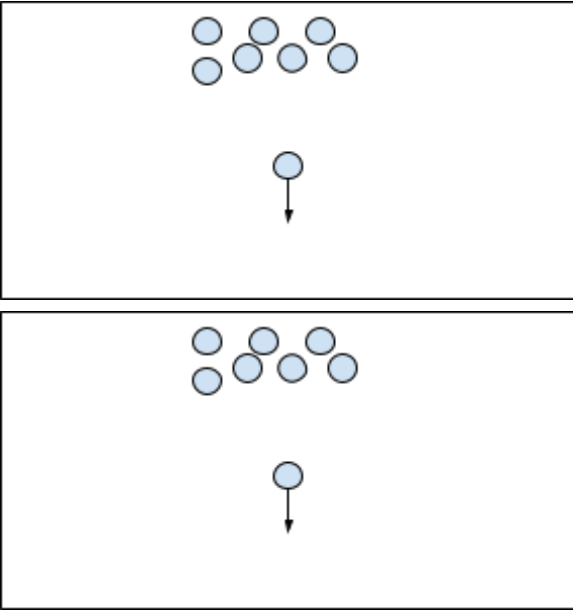
 	61-68 такти	Відбувається рух хлопців по внутрішньому колу, дівчат по зовнішньому. Хлопці роблять три кроки та сплеск долонями в центр, повторюють чотири рази. Дівчата чотири кроки з високим підняттям коліна, руки плавно працюють зі сторони в сторону, наступні чотири кроки в повороті, руки закриваються на пояс, повторюють двічі.
 	69-76	По ходу руху хлопці та дівчата розкриваються на два півкола звичайним кроком в імпровізаційному характері. Відбувається пантомімічна імпровізаційна сцена - хлопці забирають реквізит, прощаються з дівчатами та йдуть зі сцени в праву верхню кулісу. Дівчата Махаючи правою рукою в хаотичному порядку просуваються в нижній правий кут сцени.

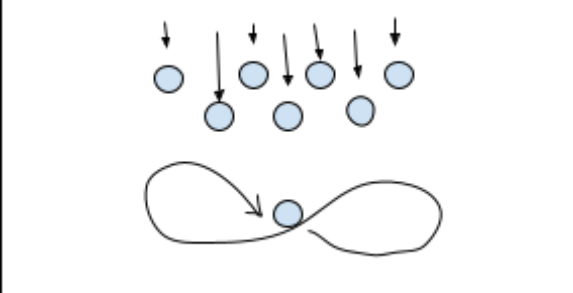
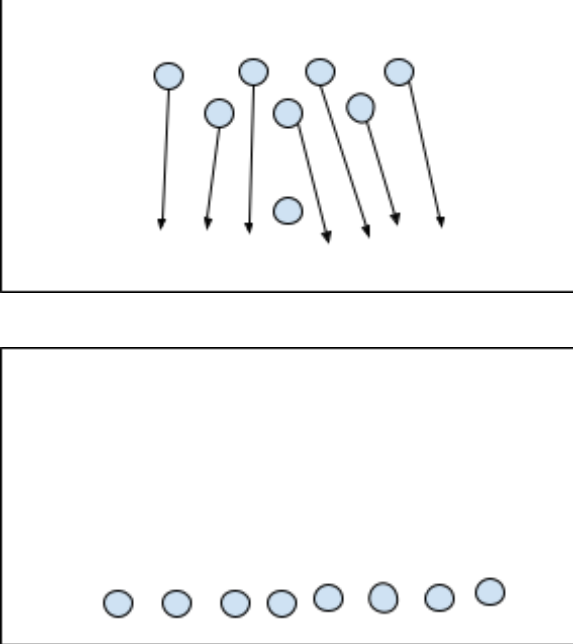
		
2 частина		
 	1-8 такти (3/4)	Дівчата з верхнього правого кута хаотичним бігом переміщуються у верхній лівий, на четвертий такт підіймати праву руку догори. Беручись ланцюжком за руки заводять на коло, на останній такт тримаючись за руки, підіймають їх догори.
	9-10 такт	Стоячи у колі виконується на один такт «балянсе» одна до одної з руками у другій позиції, на другий такт зміна партнерами.

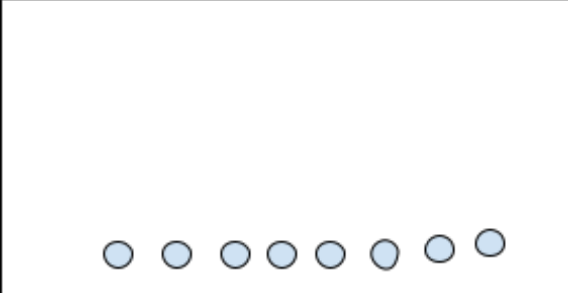
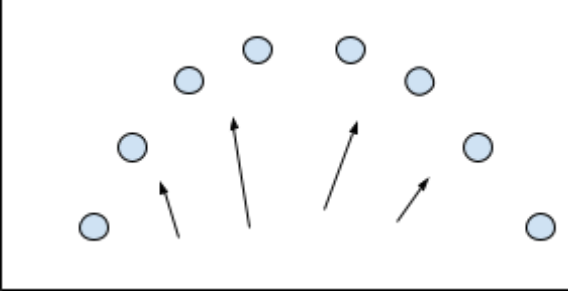
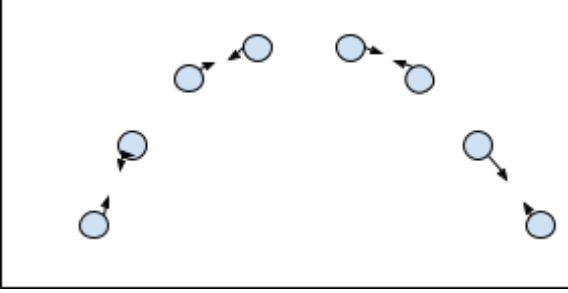
	11-12 такт	Обхід по колу навколо себе з руками у другій та третій позиції, зхід в мале коло в центр з імітуванням «спілкування».
	13-20 такт 21-24 такти	Три такти дівчата формують дві колонки. На четвертий підіймають «воротця» - внутрішні руки догори. А під ними проходить «обрана» «дівчина». Лунає дзвіночок - дівчата мілким кроком розходяться на півколо, «дівчина» робить поклон.
		
		

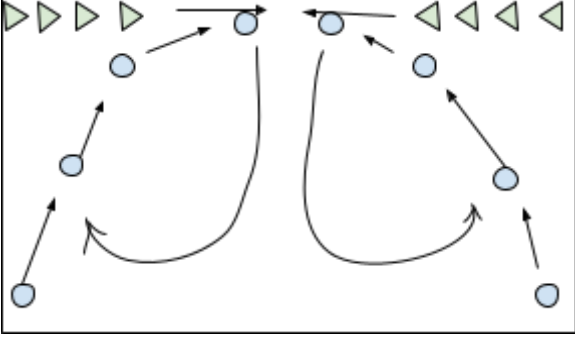
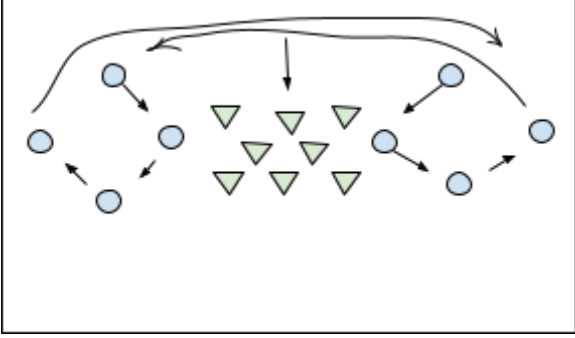
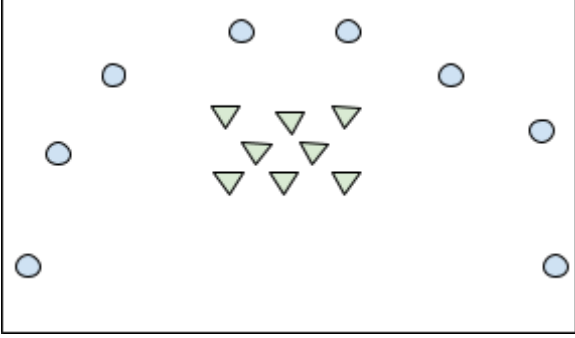
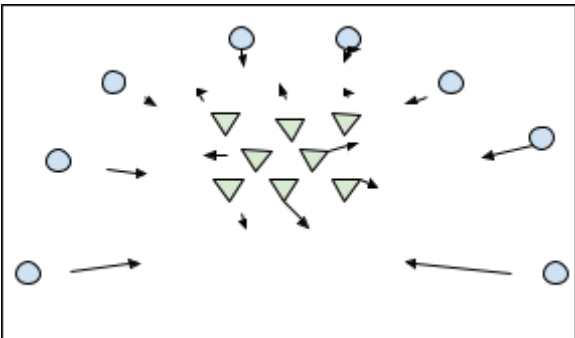
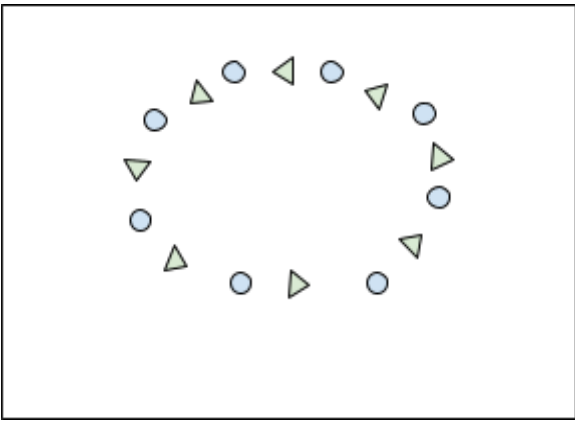
		
	25-28 такти	Дівчата на півколі стоять в третій позиції ніг та роблять уклін з положенням рук «на намисті». Дівчина робить комбінацію «пор де бра» піднімання рук догори з «припаданням».
	29-32 такти	Робиться перебудова на «скрізний» малюнок - мілкі кроки по шостій позиції з підняттям рук догори через перед «альонже». Дівчина робить коло навколо себе простими кроками і руками у другій позиції.
		
	33-40 такти	Перемінним кроком дівчата рухаються на коло, Дівчина проти руху кола заходить в нього. Руки «альонже» у другій позиції.

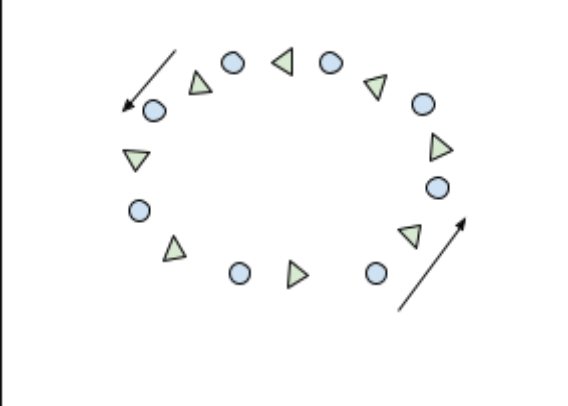
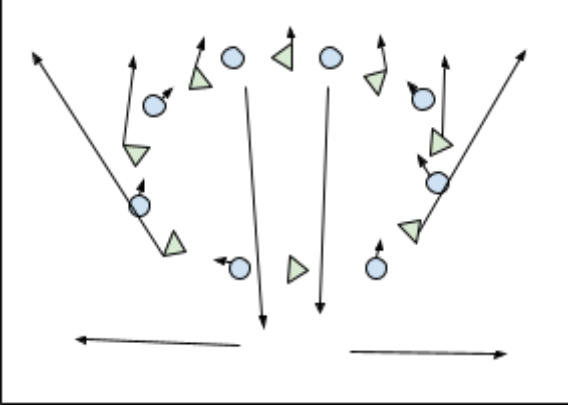
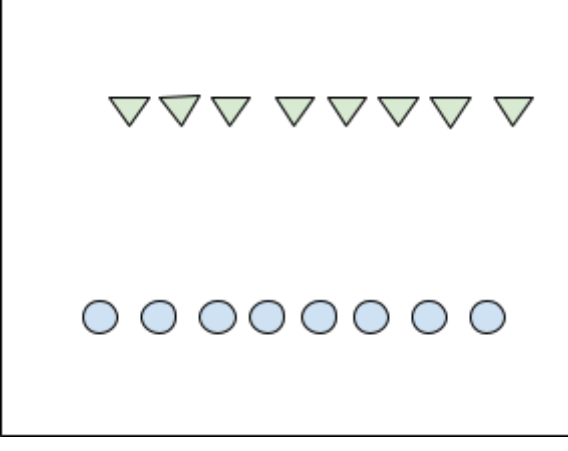
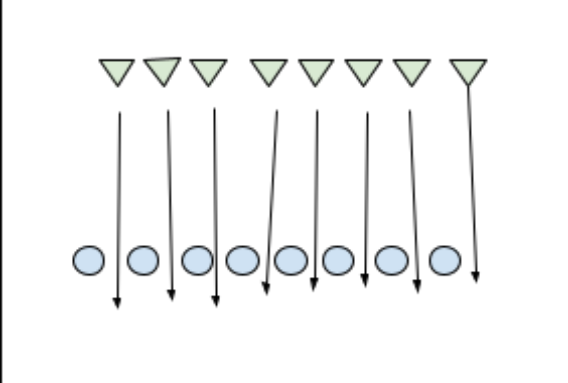
	41-48 такти	Відбувається рух з кола в коло через одного, з підняттям та опусканням рук. Дівчина робить комбінацію з переходами з ноги на ногу «дегаже» та руками у третій позиції.
	49-51 такти	Розхід через центр «перемінним кроком», кожна дівчина проходячи до центру, зустрічаючи свою пару піднімає руки догори через першу позицію та веде до положення «на намисто». Обрана дівчина крутиться з іншою дівчиною беручись за руки у другій позиції.
		
	52-55 такти	Дівчата, які стоять в парах роблять «воротця», а які без пари проходять. Дві дівчини позаду продовжують рух в парі.
		

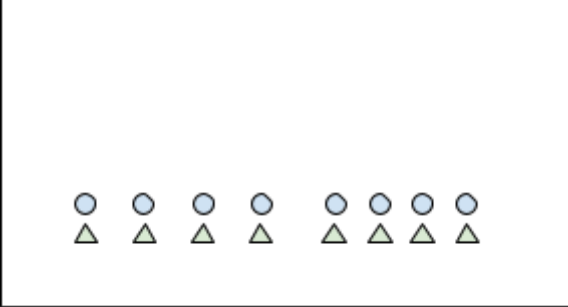
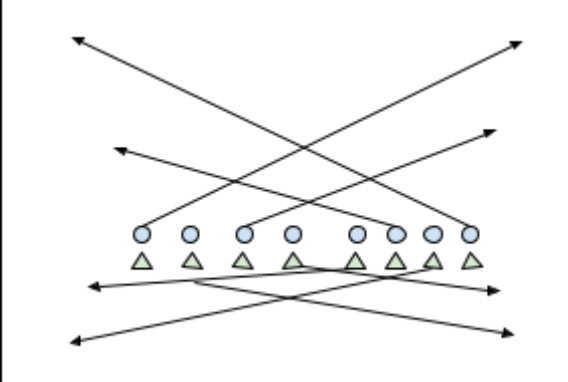
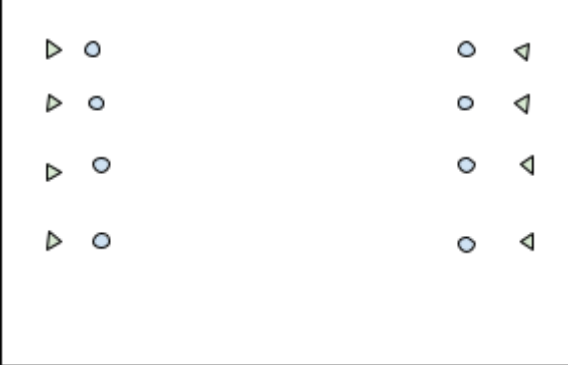
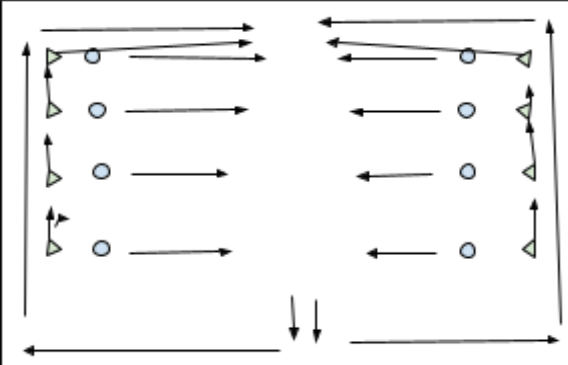
	56-59 такти	Пари з «воротцями» йдуть на одну лінію поступово підіймаючи руки догори. В цей час, обличчям одна до одної, через перед простим кроком йдуть дві дівчини, які обертались в парі. Поступово підіймаються руки в третю позицію, доходять до другої. Дві дівчини йдуть на краї лінії, яка утворилась.
	60-68 такти	Дівчата по краях починають обходити дівчат простим кроком узявшись за руки з дівчатами з лінії. «Лінія» дівчат робить «припадання на місці» поклавши одну руку собі на плече, а іншу, дівчинці попереду.
	69-72 такти	Дівчата довільно йдуть брати «дари» для «дівчини» та формують лінію. «Дівчина» комбінацією просувається вперед. Вона складається з «тинка» в просуванні та відкриття рук по першій та другій позиціях.

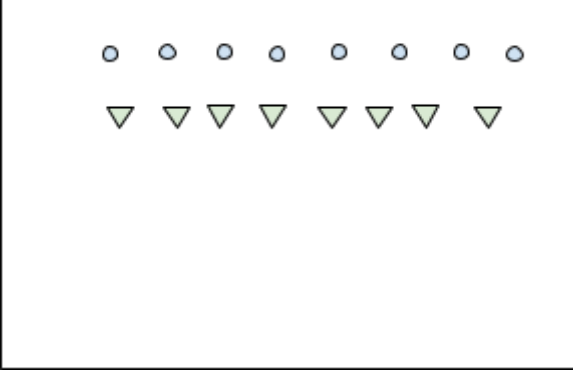
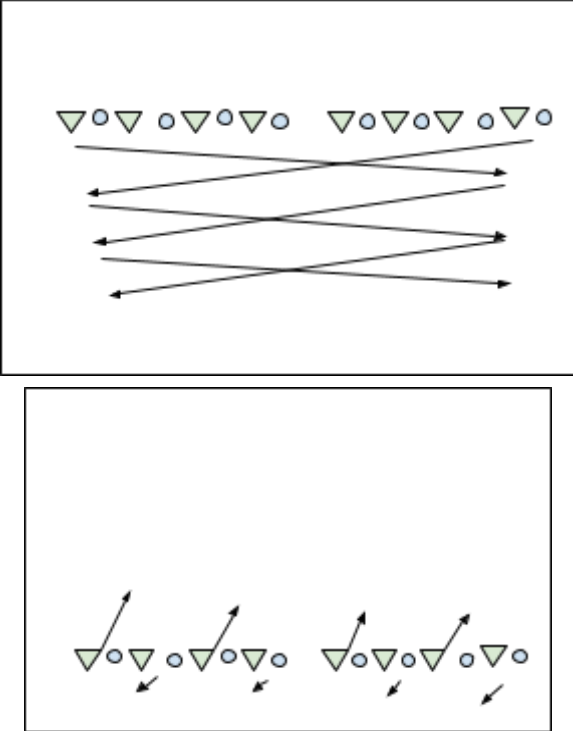
	73-80 такти	«Дівчина» робить комбінацію просуваючись «вісімкою». Вона робить перший раз «вихилясник», «припадання» з «пор де бра» корпусом, підіймаючи з підготовчої позиції догори ту руку, в яку сторону рухається, інша підіймається до другої позиції. Другий раз з одночасним підйомом рук до другої позиції. Дівчата з лінії роблять два «тинка» в просуванні, в руках тримають «дари». Руки на перший такт підіймаються, на другий опускаються. «Балянсе» з підняттям правої руки в третю позицію, а другої в другу. Далі рухаються через одну. Перший такт перші номери, на другий такт другі, крок перемінний. Рух руками одночасно з кроком вперед, руки витягуються в перед та забираються до себе.
	81-84 такти	«Дівчина» робить комбінацію в повороті. Двічі «балянсе», «томбе» в повороті. Руки працюють знизу догори - права підіймається через другу позицію в третю, ліва в другу, потім змінюється. Дівчата мілким кроком з «дарами» в руках йдуть на рампу, сідають на коліна, кладуть «дари» та зображують сцену моління. На дзвіночки «Дівчина» підіймає руки догори у відкриту третю позицію.

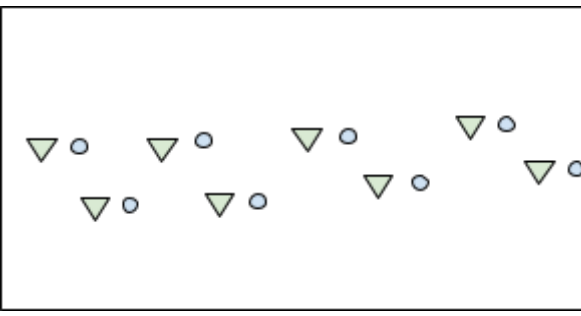
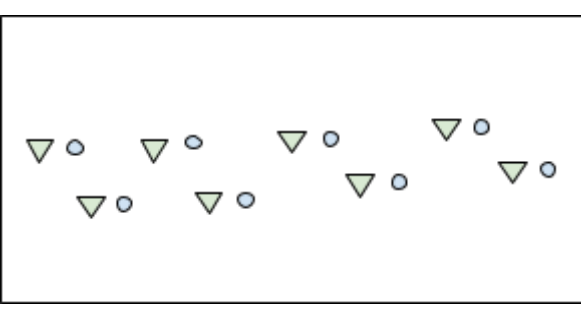
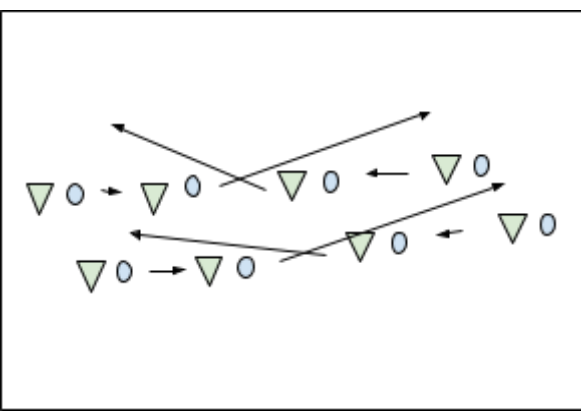
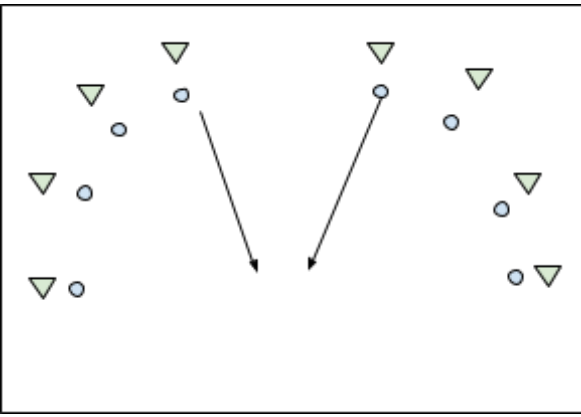
3 частина		
	1-4 такт (4/4)	На два такти дівчата підіймаються та підіймають руки догори, до третьої позиції. Далі два такти імпровізаційна частина «спілкування»
	5-8 такт 9-12 такт	Відходять спиною назад на півколо, руки на поясі. Три кроки приставити на підбор. Виконується з доворотом корпусу по парах. На останній такт руки відкриваються у другу позицію. Рух через одну - виконується «припадання» на місці, руки по одній закриваються на пояс. В цей час інші виконують «припадання» в повороті з «пор де бра», руки відкриваються з підготовчої в третю позицію. Потім зміна.
	13-16 такти	Комбінація в парах, усі з правої ноги. На перший такт виконується «бігунець», підскок, відкриваються руки у другу позицію, «бігунець», підскок, руки з другої позиції закриваються на пояс через третю. Виконується двічі, спина до спини.

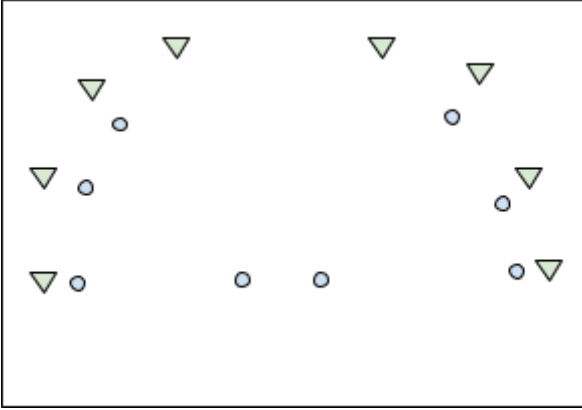
	17-18 такти	Дівчата рухаються «бігунцем» з відкритими у другу позицію роками, з нахилом тулуба вперед. Хлопці виходять з верхніх куліс, рух «бігунець», руки на корпусі.
 	19-22 такти	Дівчата рухаються «бігунцем» відкритими у другу позицію роками, з нахилом тулуба вперед. Хлопці роблять комбінацію: «кабріоль», два біги - двічі. «Шоссе» зі сторони в сторону, лінії в різні сторони, руки відкриваються в другу позицію. На останній такт усі бігунцем заходять в коло. Руки на поясі.
 		

	23-26 такти	По колу, обличчям в коло, виконується рух - зіскок, підіймається ліва нога, два переступання, два біги. Наступна фраза корпус розвертається з кола, руки відкриваються у другу позицію.
 	27-34 такти	Чотири такти хлопці кроком відходять назад на лінію. Руки підняті у третю позицію. Чотири такти - «тур де форс» вправо, вліво з відкриттям руки через сторону в третю позицію. Дівчата чотири такти виходять на рампу, кроком на півпальцях, два такти через підготовчу позицію руки відкриваються в другу позицію, два в третю. Чотири такти комбінація - «сісон», руки по другій та третій позиціях, «бальянсе», положення «на намисто», «голубець», положення одна рука на поясі, інша в третій позиції, «тур де форс», руки в другій позиції.
	35-42 такти	Дівчата опускають руки, хлопці бігом пробігають між дівчатами, «томбе» та дають руку дівчині. Хлопець з дівчиною в парі тримаються за внутрішню витягнуту в перед руку. Інша рука у хлопців на поясі, у дівчат вздовж тулубу.

 		
 	41-46 такти	Два такти хлопці стоять по другій позиції, «пор де бра» відкриття рук у другу через першу. Два такта переходять на лінію. Дівчата зходяться простим кроком, коли доходять до центру рампи парами відкривають руки у другу позицію.

		
	47-54 такти	Дівчата доходять до лінії комбінацією «три біги підскок», руки з положення «на намисті» по черзі відкриваються в другу позицію. Хлопці комбінація - «кабріоль» два біги, притупи, руки підіймаються до другої позиції. Повтор комбінації. На останній такт дівчата заходять в лінію хлопців.
	55-62 такти	Учасники тримаються за руки, кінець кожного такта їх підіймають догори, виконується «бігунець» «напливом». На останній такт бігом навколо себе розкрутитись на дві лінії. Руки на корпусі.

		
	63-72 такт	Спільна комбінація. Руки угорі, долоні повертаються в різні сторони, ногами виконується два зіскоки. Три притупи. Повтор комбінації. Дівчата роблять три оберти. один подвійний, хлопці присядку з виносом ноги. Останні чотири такти дівчата виконують «тинок» оберт, Хлопці чотири повітряні тури
 	73-88	Тримаючись внутрішніми руками, зовнішня рука відкривається і закривається на кожен такт у другу позицію, ногами «біг». Дві дівчинки виносять хліб та сніп простим кроком на кожен рахунок, на останній такт поклон. Півколо робить «шосе» вправо, вліво з руками у третій позиції та «тур де форс» на точку з руками у третю позицію.

		Фінальна точка.
---	--	-----------------

ВИСНОВКИ

У ході виконання кваліфікаційної роботи було встановлено, що весняно-літня календарна обрядовість українців становить одну з найдавніших і найстійкіших форм народної культури, у якій переплітаються міфологічні уявлення, землеробські моделі, сакральні смисли й художні коди традиційного суспільства. Вона формує комплекс ритуальних дій, у якому танець – насамперед хоровод – виконує роль ключового механізму символічної комунікації між людиною, природою та спільнотою. У танцювальних структурах обрядів відображено циклічність часу, культ сонця і родючості, уявлення про рівновагу між світом живих і предків, а також соціальні моделі функціонування народної спільноти.

Дослідження історико-етнографічних основ засвідчило, що обряди посівного й урожайного циклів виконують магічну, соціальну, дидактичну та комунікативну функції. Аналіз їхніх танцювальних форм дозволив простежити спадковість просторових малюнків, пластичних жестів і ритмічних структур, що становлять фундамент традиційної української хореографії.

Важливою складовою роботи стало вивчення репертуару фольклорних колективів, які презентують автентичні моделі весняно-літньої обрядовості. У їхніх діях зберігається первинна структура ритуалу: жива пісня, хоровод, традиційні ігри, природні рухи та мінімальна стилізація. Такі постановки передають безперервність традиції й фіксують архаїчні світоглядні моделі у їхньому природному, первісному вигляді. Вони є надійною базою для реконструкції обрядового танцю й для наукового аналізу його семантики.

Порівняння фольклорних форм із сценічними композиціями колективів народно-сценічного танцю виявило інший принцип художньої організації матеріалу. У сценічному просторі обрядова тематика зазнає творчої трансформації: композиція структурується за законами драматургії, ускладнюється хореографічна лексика, вводяться підтримки, віртуозні рухи,

мізансцени, стилізовані костюми й реквізит. Водночас зберігається смисловий код обряду: закликання весни, праця на землі, жнива, мотиви згуртованості. Такі постановки не лише інтерпретують традиційний матеріал для сучасної сцени, а й виконують важливу культурну функцію — популяризують народну спадщину, формують інтерес до фольклорного джерела й сприяють розвитку національної хореографічної ідентичності.

Узагальнення отриманих результатів дозволяє стверджувати, що автентичні та народно-сценічні інтерпретації врожайної обрядовості не протистоять одна одній, а формують єдиний культурний простір, де традиції зберігаються та актуалізуються в сучасному мистецькому середовищі. Фольклорні колективи забезпечують збереження «живої» традиції, тоді як сценічні ансамблі створюють нові моделі її художнього прочитання. Саме їхній взаємозв'язок забезпечує безперервність культурної спадкоємності, розширює можливості хореографічної творчості та сприяє глибшому осмисленню української обрядової культури в сучасному соціокультурному просторі.

Творчий проєкт присвячений розробці хореографічної сюїти «Дар землі», підтвердила практичне значення результатів дослідження. На основі вивчених структур, символів і рухових моделей було створено композиційний і постановчий план сценічного твору, який поєднує традиційні елементи із сучасною хореографічною стилістикою. Таким чином, робота демонструє можливість органічного поєднання фольклорної спадщини та сучасного художнього мислення.

Сюїта складається з трьох частин, кожна з яких відображає поєднання трудового процесу з традиційними уявленнями та віруваннями українців. Вони зображають етапи взаємодії людини та природи в контексті землеробства, відтворюючи відповідні обряди, символіку та емоційно-смисловий зміст.

Перша частина починається з появи на сцені хлопців, які на світанку завершують підготовку землі до майбутнього посіву врожаю. Їх образ

підкреслює силу та повагу до землі та праці. Хореографічно це втілено у характерних, стійких та стриманих рухах, що передають важливість та послідовність землеробських дій. Зі сходом сонця, до хлопців приєднуються дівчата для посіву врожаю. У давнину це мало сакральне значення, оскільки вважалося, що від правильності ритуалів залежатиме майбутній урожай. Підготовка до цього обряду проходила задовго до самого посіву та мала багато етапів.

У другій частині продемонстровано елемент хороводу, який уособлював ритуальну дію. Його водили для того, щоб принести дар, виблагати у вищих сил сприятливих погодних умов та благословити на щедрий урожай. Хоровод у постановці символізує циклічність, взаємодію з природою та магічно-обрядовий зміст колективних дій, а рухи тендітність та жіночність.

Фінальна частина виконує функцію завершального обряду подяки землі та богам. Вона є найдинамічнішою у структурі сюїти, включає складні перебудови та трюкові елементи. Її зміст символізує гармонію між людиною та природою, завершення обрядового процесу, а також віру в майбутнє.

У цілому проведене дослідження показало, що календарно-обрядова танцювальна традиція є важливим компонентом української культурної ідентичності, ключовим ресурсом для розвитку народно-сценічного танцю та перспективним напрямом подальших наукових і творчих пошуків.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Артюх Л. Звичаї українців в народному календарі : монографія. Київ : БалтіяДрук, 2014. 224 с.
2. Берест Р., Сапего Я. Стилiстичнi виконання народної хореографічної культури бойків у весняному-літньому циклі святкувань. Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. Вип. 6. Т. 2. С. 121-125.
3. Бортник К., Гриценко О. Значення фольклору в класичному танці. European Scientific Congress. 2023. С. 256-261.
4. Босик З. Трансформаційні процеси обрядів життєвого циклу українців (на польових матеріалах Київщини). Культурологічна думка. 2010. № 2. С. 148-154.
5. Брацун Т., Іваницький О., Куртева К. Український танцювальний фольклор та сучасний балет: культурне осмислення інтегративних процесів. Українська національна культура. 2025. №2(95). С. 65-75.
6. Верховинець. В. Теорія українського народного танка. Київ : Шлях, 1919. 45 с.
7. Волчукова В., Тіщенко О. Засоби відображення балетмейстерами весняно-літнього циклу українських календарних обрядів у народно-сценічних танцях // Professional Art Education. 2024, №5(2). С. 31-38.
8. Воропай О. Звичаї нашого народу : у 2 т. Т. 1. Мюнхен, 1958. 308 с.
9. Воропай О. Звичаї нашого народу : у 2 т. Т. 2. Мюнхен, 1958. 289 с.
10. Гоголь Н. В. Ознайомлення учнів основної школи з українським народним танцем у мистецькому контексті на уроках української літератури. Вісник Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка. 2018. №3. С. 238-248.
11. Голубець О.М. Гаївки в системі української весняної обрядової пісенності : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.07. Львів. 20 с.

12. Гордєєв В. Традиції та обрядовість як джерело танцювального мистецтва полісся. Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. Вип. 9. С. 117-121.
13. Гуменюк А. І. Українські народні танці / за ред. П. П. Вірського. Київ, 1969. 610 с.
14. Килимник С. І. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні : у 5 т. Т. 4. Вінніпег-Торонто, 1957. 178 с.
15. Килимник С. І. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні : у 5 т. Т. 5. Вінніпег-Торонто, 1963. 288 с.
16. Ковальчук Н. Обрядовість осіннього циклу на рівненському Поліссі. Народна творчість та етнографія. 2006. №5. С. 123-126.
17. Конопка В. Оранка та сівба ярих злакових культур: обрядовий аспект (на матеріалах південно-західного історико-географічного регіону України). Народознавчі зошити. 2015. №5(125). С. 1017-1027.
18. Костомаров М. Слов'янська міфологія. Київ, 1847. 113 с.
19. Лановик З. Б., Лановик М. Б. Українська усна народна творчість : навч. посіб. Київ, 2005. 591 с.
20. Мерлянова О. А. Хореографічні аспекти традиційних українських обрядів. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2014. Вип. 20. С. 275-279.
21. Мостова І. С. Художньо-мистецькі аспекти ідентифікації народних танців Слобожанщини в контексті соціокультурного розвитку регіону : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.04. Харків, 2019. 212 с.
22. Пісклова І. С. Національна ідентичність як аспект формування традицій танцювальної культури Слобожанщини. Культура України. 2014. Вип. 45. С. 142-149.
23. Пісклова І. Особливості обробки танцювального фольклору (на прикладі сучасних постановок). Народна творчість та етнологія. 2015. №5, С. 64-70.

24. Рой Є. Є. Народний танець як складова календарно-святкової обрядової культури українців: історичний аспект. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2015. №3. С. 20-28.
25. Савчин Л. Танцювальні традиції українців у період літнього календарного циклу: етнокультурні рефлексії. Питання культурології. 2024. №43. С. 40-48.
26. Скуратівський В. Т. Український народний календар. Київ, 1993. 207 с.
27. Стішова Н. Українські календарні свята осіннього циклу : монографія. Київ : Вид-во ІМФЕ, 2017. 238 с.
28. Українські народні казки : кн. 39 : Казки Чернігівщини. Чернівці, 2012. 452 с.
29. Фриз П. І. Народне хореографічне мистецтво як складова національної культури. Вісник ДАКККиМ. 2007. №1. С. 52-57.
30. Шипоша К. Семантика та функції весняних посівних хороводів. Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку. матер. наук. міжнар. конф. (20-21 листоп. 2025 р.) у 2 ч. Ч. 2. Харків. 2025. С. 266-268.
31. Шишкіна О. А. Проблема автентичного відтворення обрядового фольклору весняного циклу в сценічній практиці. Культура України. 2011. Вип. 32. С. 280-287.
32. Nahachewsky A. (2012) *Ukrainian Dance*. Jefferson, North Carolina : McFarland & Company, Inc., Publishers.