МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття ступеня магістр

Герчук Орини Вадимівни

УКРАЇНСЬКИЙ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВИЙ ЦИКЛ ЯК ОСНОВА СТВОРЕННЯ СУЧАСНОЇ НАРОДНО-СЦЕНІЧНОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

зі спеціальності В6 Перформативні мистецтва
спеціалізації В6.03 Хореографічне мистецтво
Галузь знань – В Культура, мистецтво та гуманітарні науки

Кваліфікаційна робота містить
результати власних досліджень.
Використання ідей, результатів
і текстів інших авторів мають
посилання на відповідне джерело

Науковий керівник:
Бортник Катерина Віталіївна
доцент кафедри бальної хореографії,
кандидат мистецтвознавства, доцент

Харків – 2026

ЗМІСТ

ВСТУП ……....3
РОЗДІЛ І. УКРАЇНСЬКИЙ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВИЙ ЦИКЛ ЯК ДЖЕРЕЛО ХУДОЖНЬО-ВИРАЖАЛЬНИХ ЗАСОБІВ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА ……6
1.1. Українська календарна обрядовість: історичні витоки, структура та місце танцю в обрядових дійствах……6
1.2. Художні образи, символи та засоби пластичної виразності українського календарно-обрядового циклу ……14

РОЗДІЛ ІІ. ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВОЇ ТЕМАТИКИ ТА ОБРАЗИ ПІР РОКУ В ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ ……..25
2.1. Календарно-обрядова тематика в українській народно-сценічній хореографії ……25
2.2. Образи пір року в хореографічному мистецтві: специфіка балетмейстерського трактування ……..33

ТВОРЧИЙ ПРОЄКТ
РОЗДІЛ І. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ СЮЇТИ……...40
1.1. Основні характеристики хореографічного твору..……40
1.2. Дійові особи та їхня стисла характеристика ……41
1.3. Лібрето……..……42
1.4. Розгорнутий зміст……43
1.5. Драматургія ……..……...46
1.6. Музичний аналіз ……..……...48
1.7. Костюми (зображення та опис) ……50
1.8. Реквізит (зображення та опис) ……..52
1.9. Світлова партитура……...53
РОЗДІЛ 2. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ СЮЇТИ ……..54
ВИСНОВКИ ……..……71
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……...75
Додатки……79

ВСТУП

Актуальність теми кваліфікаційної роботи. Українська календарно-обрядова традиція є важливою складовою національної культурної спадщини, у якій знайшли відображення світоглядні уявлення, звичаї, вірування та художні форми народної творчості. Сформована в тісному взаємозв'язку з природними циклами та господарською діяльністю, вона становить цілісну систему обрядів, ритуальних дій, символів і художніх образів, що відтворюють особливості традиційного світосприйняття українського народу.

В умовах сучасних суспільно-культурних викликів, особливого значення набувають питання збереження та актуалізації національної культурної спадщини. Важливу роль у цих процесах відіграє хореографічне мистецтво, яке не лише забезпечує відтворення традиційних форм народної танцювальної культури, а й відкриває можливості для їх художнього переосмислення відповідно до сучасних тенденцій розвитку сценічної хореографії.

Особливий інтерес у цьому контексті становить український календарно-обрядовий цикл, художньо-образний потенціал якого визначається багатством символічних значень, обрядових дій, пластичних форм і традиційних способів художнього відображення взаємозв'язку людини та природи. Його використання в народно-сценічній хореографії створює передумови для формування багатопланових художніх образів, побудови цілісної драматургії та розширення виражальних можливостей хореографічної композиції.

Водночас сценічна інтерпретація календарно-обрядової традиції передбачає не лише відтворення її зовнішніх атрибутів, а й осмислення закладених у ній культурних смислів, символіки та образної системи. Це актуалізує питання співвідношення традиційного й новаторського, збереження змістової основи обрядових дій та пошуку відповідних хореографічних засобів їх сценічного втілення.

Мета – дослідити художньо-образний потенціал українського календарно-обрядового циклу та особливості його сценічної інтерпретації, обґрунтувати принципи творчого переосмислення календарно-обрядових традицій у процесі створення сучасної народно-сценічної хореографічної композиції.

Завдання:

1. Розглянути історико-культурні засади формування українського календарно-обрядового циклу, його структуру та змістові особливості.
2. Визначити специфіку художньої образності та символіки української календарно-обрядової традиції, їх значення у формуванні образної системи хореографічного твору.
3. Дослідити характерні особливості танцювальної лексики та пластичної виразності української календарно-обрядової традиції як джерела художньо-виражальних засобів народно-сценічної хореографії.
4. Проаналізувати особливості художньої інтерпретації календарно-обрядової тематики в українському народно-сценічному хореографічному мистецтві.
5. Виявити специфіку балетмейстерського трактування образів пір року в хореографічних творах.
6. Розробити композиційний план авторської хореографічної сюїти, створеної на основі українського календарно-обрядового циклу, спираючись на результати теоретичної частини кваліфікаційної роботи;
7. Розробити постановчий план та практично реалізувати творчий проєкт – авторську хореографічну сюїту «Пори року».

Об’єкт – український календарно-обрядовий цикл.

Предмет – особливості художньо-образної інтерпретації українського календарно-обрядового циклу та принципи його творчого переосмислення у сучасній народно-сценічній хореографії.

Методи дослідження обраної теми. Відповідно до обраної мети та завдань, в роботі були застосовані такі методи:

- історико-культурний метод — для розгляду передумов формування української календарно-обрядової традиції, її структури та змістових особливостей;
- мистецтвознавчий аналіз — для дослідження художньо-образних, драматургічних і композиційних особливостей сценічних інтерпретацій календарно-обрядової тематики;
- хореологічний аналіз — для визначення особливостей танцювальної лексики, пластичної виразності та композиційних принципів хореографічних творів;
- порівняльний метод — для зіставлення різних підходів до сценічного втілення календарно-обрядової тематики та образів пір року;

Практичне значення. Результати дослідження можна використовувати в балетмейстерській практиці, зокрема під час створення народно-сценічних хореографічних композицій на основі української календарно-обрядової традиції, в освітньому процесі під час викладання дисциплін «Український народно-сценічний танець», «Мистецтво балетмейстера», «Історія хореографічного мистецтва», а також у процесі підготовки творчих проєктів, спрямованих на збереження та художнє переосмислення української культурної спадщини.

Структура кваліфікаційної роботи. Робота складається з вступу, теоретичної частини, яка має два розділи, що включають в себе три та два підрозділи; творчий проект, що включає в себе композиційний та постановочний план, висновок, список використаних джерел та додатки. Загальний обсяг роботи 81 сторінок, обсяг основного тексту 76 , список використаних джерел – 40 позицій.

РОЗДІЛ І. УКРАЇНСЬКИЙ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВИЙ ЦИКЛ ЯК ДЖЕРЕЛО ХУДОЖНЬО-ВИРАЖАЛЬНИХ ЗАСОБІВ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

1.1 Український календарно-обрядовий цикл: історичні витоки, структура та місце танцю в обрядових дійствах.

Український календарно-обрядовий цикл зібрав у собі багатовікову взаємодію людей із природними явищами, яка відображається завдяки обрядам, світогляду, звичаям та віруванням українського народу. Впродовж довгого історичного періоду календарна обрядовість формувалась за дохристиянських і християнських часів, де набувала своє значення через тодішні традиції, природні цикли та господарську діяльність суспільства. Сукупність музики, танців та святкових дійств створила цілісну культурну систему, яка передавалась із покоління в покоління, зберігши свою значимість у сучасному мистецькому сьогоденні, адже дослідження та вивчення календарно-обрядового циклу надає можливість відчути та простежити взаємозв'язок між повсякденним життям українців та їх світоглядом з традиціями.

Історичні витоки календарно-обрядового циклу українського народу пов’язані із формуванням звичаїв та обрядів. Вони беруть свій початок з дохристиянських часів, з вірувань тогочасного населення українських земель. Природні явища велике значення, тому обряди того часу розвивались у бажанні людей мати вплив над силами природи, закликаючи тепло та сприяючи на родючість землі. Люди сприймали світ як безперервний цикл від народження до згасання, вірючи у відновлення життя.

Люди водили хороводи, співали, виконували ритуальні танці, влаштовували маскування та виробляли символічні атрибути, ці дії посприяли згуртуванню, з чого і народились обряди.

Після впровадження християнства наприкінці X століття, вірування та обряди дохристиянських часів нікуди не зникли, навпаки вони поступово входили у взаємодію із виниклими християнськими святами. Велика частина обрядів та практик трансформувалась задля отримання нових символік та значень. Так і утворилась ціла сукупність нових обрядів і традицій. Певну характеристику обряди отримували відповідно до регіону, його особливостей та місцевих традицій. Кожен сезон не проходив повз, він наповнював календарну обрядовість своїми піснями і танцями, додавав свої ритуали, дії та символи.

Задля збереження та популяризації народних обрядів і традицій, в межах XIX та XX століть, етнографи та фольклористи не тільки збирали та описували календарну обрядовість, а й дійшли до систематизації обрядових практик.Ця діяльність надала можливість нематеріальній культурній спадщині стати основою інтерпретацій у мистецтві та подальших дослідженнях, які передались сучасному поколінню. Як зазначила у своїй роботі Наталія Стішова, дослідження календарної обрядовості дають змогу простежити її збереженість, представлення різних сезонних циклів і взаємозв’язок релігійної та світської сфер. [1]

Структура календарно-обрядового циклу виділяється через основні чотири сезони: зимовий, весняний, літній та осінній, і кожен з них мав свої особливості, проявляючи свої обряди, символи, пісні і танці.

Зимова пора означала завершення та очікування. Весна символізувала пробудження та відновлення. Літо було періодом повного розквіту та рослинності природи. Осінній цикл підводив підсумки сільськогосподарської діяльності. Осінній період став переходом від трудових дійств до урочистого завершення праць перед зимовими холодами.

Календарно-обрядовий цикл охоплює декілька складових: обрядова, символічна, хореографічна, театралізована та музично-пісенна.

Обрядова складова являє послідовний ланцюг дій, а саме сукупність ритуалів, традицій та звичаїв, які відносились до якогось свята та сезону. До обрядових елементів належали: часові рамки, послідовність, предметна символіка, учасники та їх ролі, музичний та словесний супровід, і колективність.

Символічність календарно-обрядового циклу була представлена через предмети, рослини, кольори та явища природи. Символи поєднали і практичне і духовне значення, кожен з них мав своє використання при передачі уявлень про зміну календарного циклу.

Театралізована складова, втілилась у маскуванні, перевтіленні і колективності. У поєднанні своїх елементів із хореографією надавала обрядам більшу силу та значення.

Окреме місце в складовому комплексі календарно-обрядового циклу займає музично-пісенна творчість. Пісні були супроводом обрядових дій та розкривали їх зміст, передавали емоції та бажання людей.

Хореографічна складова стала важливою та невід'ємною частиною календарно-обрядового циклу як компонент колективних дій, народних ігор та трудових процесів. Танцювальні рухи та форми були засобом створення цілісних обрядових дійств та колективних об'єднань. Важливе значення хореографічної складової календарно-обрядового циклу закріплюється у дослідженнях формувань цілісного ритуального дійства, завдяки передачі уявлень про традиції. Як зазначає Є.Є. Рой, обрядові танці “є невід'ємним елементом ритуально-магічних театралізованих дійств”. [2]

Загалом, танець в календарній обрядовості виник завдяки тісному зв’язку з ритуальними, святковими та ігровими дійствами. В ті часи, хореографія, не мала такого вигляду, як зараз, бо обрядові рухи були позначені імітаціями, або ж були частиною ігрового процесу.

Зимовий обрядовий цикл виділявся різдвяними та новорічними святкуваннями, щедруванням та колядуванням. Через обрядові дійства, при

обходах домівок на свята, сучасну форму танцю прогледіти складно, але обряд обходу домівок супроводжувався ритмічними кроками у такт пісні. Насамперед, хореографічна складова зимової пори заснувалась на колективності. Найяскравіший приклад танцю зимового періоду є “Метелиця”. Цей танець мав хороводну форму і виконувався під час вечірніх зимових гулянь молоді, усособлював зимову хуртовину завдяки жвавому руху учасників. Згодом цей обрядовий хоровод із піснями став швидким побутовим танцем.

Своїми спостереженнями про зимову пору поділилась Л. Волянюк, яка у своїй статті наголошувала, що “Метелиця” виконувалась під час великих гулянь та супроводжувалась щедрівками і колядками, у поєднанні з народними іграми, розвагами та вертепом. Авторка наголошувала: ” “Метелиця” з хороводу в супроводі пісні поступово трансформувалась у хороводний танець, а з розвитком танцювальної техніки (з виділенням солістів, виконанням складних па) і в побутовий народний танець” [3]

Танець під час зимових обрядових дійств виконував функцію об’єднання людей, задля створення магії свята, відображаючи природні явища холодної пори року, завдяки колективному руху.

Весняний цикл в хореографічному середовищі виділяється завдяки хороводам та іграм, пов’язанні із закликанням весняного тепла. Основні форми обрядових весняних дійств були направлені на колективність, тому хороводи були побудовані на колах, півколах, ланцюгах та лініях. Ці форми були утворювали взаємодію між учасниками обряду. Танець під час весняних дійств був частиною самого обряду, на відміну від зимових, де танець розвивався у вирії святкових дійств.

Хоровод весняного періоду “Кривий танець” є одним із найдавніших хороводів весняного періоду, рух в ньому утворював не звичайне коло, а звивисту лінію. Виконавці проходили наче полосу перешкод, слідували за ведучою виконавицею, змінюючи напрям руху. У дослідженні Волянюк Л. про

“Кривий танець” наведено таку характеристику: “Первисна вага лежить, очевидно, не в тексті, не в пісні, а в руху, в хороводі, в сім бачу відбиття примітивного хороводу: його першого завдання - підняти настрій, розбудити енергію” (Грушевський М.) [3]

Один із найпопулярніших сюжетних та ігрових хороводів весняного циклу була “Подоляночка”. Композицію цього танцювального дійства розгорталася навколо одного головного персонажу - дівчини, яка зосереджувалась у центрі кола. Учасники рухались навколо неї та звертались із проханням прокинутись, вмитись та підвестись, адже на початку танку центральна дівчина прихилялась до землі та позначала стан сну чи завмирання, і протягом хороводного дійства виконувала послідовну складову під музичний супровід, а вже по закінченню виконання своїх танцювальних мотивів обирала на своє місце іншу дівчину.

Трегубова Ф. Д. та Трегубов Д. Г. у своїй науковій статті “Дослідження драматургії первісних хороводів весняного циклу” зазначили важливі аспекти хороводного танцю “Подоляночка”, охарактеризовуючи його виразну драматургічну основу, де хореографія поєдналася з сюжетом. “Хоровод “Подоляночка” поєднує спів та ритмічні рухи з метою магічного викликання весни й символічного відтворення пробудження сонця року” (Сивачук, 2003) [4]

У весняних обрядах танець, в першу чергу, виконував магічну та символічну функції. Веснянки та гаївки були способом закликати весну та її тепло. Серед форм танцю весняного періоду закріпився хоровод із замкненим та розкритим колом, рух якого не мав великої складності, бо зазвичай будувався на легких кроках. Головним, у цих танцях, було створення магічного малюнка, що було об'єднанням учасників у спільному обрядовому дійстві.

Літній період календарно-обрядового циклу був пов’язаний із повним розквітом природи, достиганням жнив та літнім сонцестоянням. Обрядові дії літа вшановували сонце, воду, землю та рослини, тому особливе місце цієї пори року зайняли Зелені свята та свято Івана Купала. Обрядові літні танцювальні

дійства, як і в інших порах року, були пов’язані із піснями та іграми молоді, одні з них мали більш урочисте наповнення та значення, а інші були молодіжніми розвагами. На відміну від весняних танцювальних обрядових дійств, побудовані в основному на хороводах, літні танцю мали і хороводні форми, і вільні форми руху, а також групові та парні взаємодії.

Під час Зелених свят був обряд “Водіння Тополі” чи “Водіння Куста”. Цей характерний обряд літнього періоду супроводжувався символічними обходам хатин, повноцінно назвати його танцем не можна, бо він не мав сучасну танцювальну форму, проте “Водіння Тополі”, чи як в інших регіонах його називають “Водіння Куста”, зберіг за собою ритмічну ходу виконавців та їх переміщення. Рухова функція цього літнього обряду передбачала лише обрядову дію, не будучи окремою формою танцю.

Найбільш виразним святом літнього періоду стало свято Івана Купала, що зібрало у собі цілу купу символічних дій. Купальські святкування були часом спілкування молоді, хлопці з дівчатами утворювали пари, такі дійства характеризовували як залицяння та закріплювали вибір пари, не тільки на час святкування, а й на подальше життя. Мерлянова О. у своїх дослідженнях наголошувала на тому, що свято Івана Купала “не можна уявити без танків” [5].

Поряд з обрядовими побудовами та хороводами під час купальських святкувань були поширені вільні танцювальні дійства, де виконавці проявляли свої власні навички та рух, винахідливість, яку зараз називають терміном “імпровізація”.

Хороводні дійства купальських святкувань закріплювались на колових формах руху навколо вогнища, молодь заводили кола, змінюючи напрямок руху, виконуючі спільні рухові дії. І саме в цих дійствах танець виконував функцію об'єднання та ритуалу.

Під час Зелених свят танець став способом вшанування рослинності природи, а під час святкування Івана Купала набував більш енергійного

характеру та наповнювався динамічністю. Тож, як наголошує у своїх дослідженнях Савчин Л., танцювальні традиції у літній період календарно-обрядового циклу втілили в собі урочисте спілкування, демонструючи свободу комунікативних зв'язків та колективність. [6]

Завершення господарських робіт та подякою природі за врожай урочисто відійшло до осіннього періоду календаря, ця пора закріпилась часом підготовки до зимових холодів. У порівняні з весняним та літнім періодами, де переважали хороводні та парні форми танцювальних дійств, осінь проявила свій танцювальний зміст в обжинкових обрядах та жниварський дійствах. Власне сам обрядовий танець варто відрізняти від самих обрядів, бо не кожен процес чи рухова тенденція мали вигляд танцю.

Основу осінніх традицій склали три етапи: зажинки, жнива та обжинки, і кожен з них закріпив за собою власну характеристику та зміст. За дослідженням Куртєвої К. у дисертації "Хореографічна культура Прикарпаття: інтерпретація народного танцю в контексті художньої вистави" стає зрозумілим, що зажинки та жнива більше супроводжувались не танцями, а піснями. А вже обжинкові дійства передбачали наявність танцювальних дійств в обрядах. [7]

Обжинки осіннього періоду виразно показували обряд завершення жнив, люди плели вінки з колоссі і урочисто підношували його господарю, доповнюючи святковим частуванням. Свого роду обрядова хода з цим вінком і була утвердженням руховим дійством обряду. Обжинкові обряди закріпили і пританцьовування навколо залишеного останнього снопа сіна. Виходячи з цього, стає зрозумілим, що обжинкові свята мали не тільки ритуальні вірування та дії в сторону природи, а й проявлялись як народні забави людей, в яких обрядова дія поєдналась з танцювальною культурою побутового характеру. Тому, танець в обжинковому культі виконував функцію вшанування та завершення.

У своїх дослідженнях Мерлянова О. також звертає увагу на тому, що танцювальна складова обжинкових дійств мала загалом жіночий склад, і передусім вони виражали радість від завершення робіт та їх важкої праці. [5]

Осінній період також можна розглянути зі сторони розважального часу молоді по закінченню праці, адже після цього у їх ритм життя вносились явні корективи, і наставала пора вечірніх посиденьок та зустрічей молоді, що позначились на соціальному та культурному житті під час осінньої пори.

З характерних ознак танцювальної лексики осіннього періоду були парні танці при зустрічі із музиками, колективні танці і хороводному, і у вільному розташуванні, співанки, які супроводжувались пританцьовуванням та вечорниці із танцями-забавами. Отже, ця пора не закінчувалась лише жниварством, осінь стала порою поєднання трудових дійств із відпочинком в танцювальних епізодах обрядових дійств.

Календарно-обрядовий цикл є цілісним явищем української культури, який поєднав у собі історичну та духовну спадщину. Народні свята та звичаї стали системою традицій, які відображають естетичне уявлення та самобутність українського народу. Різновид рухових дій та форм танцю, отримав різні способи функціонування в обрядах, став основою для формування хореографічної культури. Як зазначає Савчин Л., “традиції танцю відображали світогляд і були виражальним засобом культури певного етносу” [6]

1.2 Художні образи, символи та засоби пластичної виразності українського календарно-обрядового циклу

Український календарно-обрядовий цикл багатий на символіку та художню образність. Вони формувалися впродовж багатьох поколінь і відображають розуміння та уявлення населення про навколишній світ, зміну явищ, пір року та взаємозв'язок людини з природою. Кожен обряд мав свій образ і символ, які розкривали зміст народної традиції.

Символіка календарно-обрядового циклу ніколи не існувала окремо від обряду. Символічна атрибутика могла нести роль прикраси, проте в першу чергу враховувались його значення у конкретному дійстві та обставини його використання зі змістом.

Художні образи обрядової культури не були просто зображенням персонажів чи явищ, вони були способом передати характер та емоцію, тож кожен образ мав своє значення та характеристику, і кожен посідав своє особливе місце у певному періоді календарно-обрядовому циклу.

Образи природи та стихій були одні із центральних компонентів художньої мови обрядовості, бо життя українців великою мірою залежало від природних умов, зміни погоди та від своєчасного настання певного сезону. Тому, природні явища набували символічного значення, стаючи головним осередком обрядів і народних свят. Досліджуючи систему образів української народної хореографії, авторка статті “Антропоморфні символообрази в українській народній танцювальній культурі” Кіндер К. звернула увагу на відтворення персонажів-символів через просторові малюнки, фігури танцю та пластику виконавців, наголошуючи, що саме такі образи мають давнє походження та зберегли розуміння традиційної танцювальної культури. [8]

Сонце є найвиразнішим образом, адже воно символізувало тепло, світло, енергію та відродження. Більше всього образ сонця асоціювалось з

весняним та літнім періодом, як знак пробудження, світла та потепління. В народі його відображали як орнамент святкових прикрас, возвеличуючи його у піснях та хороводах. Хореографічний показ сонячного образу передавали через просторове відкриття малюнків, рух по колу, розкриття рук та обертання.

У народному світогляді природних образів календарного-обрядового циклу був образ Землі, який сприймався як основа людського життя. В природі вона давала рослини, плоди та зерно, забезпечуючи господарство та його добробут. У народній творчості мали повір'я, що земля була уособленням матері, як та, що дала життя, як та, що була годувальницею.

Ще одним не менш важливим символом календарно-обрядового циклу була Вода. Вона була символом оновлення та очищення. Виразно образ води проявляється у літньому циклі, в купальських святах. В народному культі вода також стала символом захисту та очищення. Образ Води часто можна зустріти у переказах та піснях, і там вона виступає як межа між просторами.

За повір'ям, силу очищення в календарній обрядовості мав і Вогонь. Як і вода, він був невід'ємною частиною літнього періоду календарного циклу під час свята Івана Купала. За народними повір'ями молодь проводила стрибки через вогонь, для них це було знаком очищення та подолання всього негативного втручання, реалістичного чи навіть магічного. Своє особливе символічне місце вогонь зайняв і у зимовому періоді календарного циклу, як різдвяна символіка світла.

Менш виділені, проте помічені образи з природного складу, були дощ, гроза, вітер і хмари, показуючи мінливість природних процесів. Дощ мав асоціацію із вологою, яка була необхідна землі для врожаю. В той час, вітер забирав на себе роль сили природи та характеристику змін. Дослідження Савченко Л. "Втілення та пластично-художнє рішення

архетипів як символічного образу в сучасних постановках народно-сценічного танцю” надали змогу зрозуміти архетипні образи Землі, Води, Вогню та Вітру, завдяки аналізу їх пластичного втілення. Авторка підкреслила, що ці образи можуть використовуватись балетмейстерами як рухові метафори й засоби передачі певного святовідчуття. [9]

Важливу роль у символіці календарної обрядовості відігравали кольори, які допомагали передати характери сезону і підкреслювали їх емоційне наповнення. Часто зустріти згадку про червоний колір, саме він означав любов, силу, життя і захист. Білий був знаком чистоти, свята і світла, зелений колір був символом оновлення. Золотий та жовтий кольори наголошували на сонячному світлі та теплі.

Окреме місце у скарбниці художніх образів та символів українського календарно-обрядового циклу були рослини, адже вони напряму були пов’язані природною взаємодією з людським життям. В анотації до дисертації Гаврилюк Е.Є. було зазначено, що “Рослинний код української календарної обрядовості (у акціональному, реальному і вербальному вимірах) передає певне повідомлення міфологічного характеру” [10]

Серед головних символів рослинної символіки був вінок. Сплетений з квітів, трав та сухоцвітів, він тримав у собі духовну силу, уособлюючи красу і життя. Його форма - замкнене коло, означає безперервне циклічне повторення, що у контексті обрядовості було річним колом в природі, він символізував гармонію.

Найбільшого символізму вінок складав у весняному та літньому періоду циклу, спочатку як пробудженням після холодів навесні, і як символ купальського свята влітку. Ворожіння на вінках, було відомим обрядом молодих дівчат. Пускаючи вінок по воді дівчата гадали на жіночу долю, на кохання, слідкуючи за його рухом. Складова вінка мала окреме

значення, адже кожна рослина несла щось своє, від цього залежало його призначення та використання.

Весняний віночок плели із зеленою трави та перших свіжих квітів, літній віночок виготовляли з польових квітів і трав, прикрашали його стрічками, іноді свічками, а осінній вінок на обжинкові свята плели із колосків та зберігали як символ добробуту, після завершення збору врожаю.

Достаток та добробут в родинах мав важливе значення для кожної людини, символом якого серед рослинного багатства були пшениця та колосся. Виразне проявлення цього символічного ростка розглядався в період жниварства та обжинкових свят, тобто в осінній період року. Піднесення колосся та вінка з нього, господарям домівки, символізувало побажання добробуту, та позначало завершення робіт на полях.

Найвпізнаваним символом української обрядовості була калина. Її визнавали як цінність, красу та пам’яттю про рідне. Символічність калини часто був помітний у декораціях, піснях, вишивці та віршах. Своє важливе значення калина отримала напряму завдяки своїй природі, її кущі розквітали навесні, білими квітами, а вже осінню на ньому з’являлись червоні ягоди, така зміна асоціювалась у людей із розумінням циклу природи, починаючи пробудженням, як калина білими квітами, доходячи до дозрівання та розквіту, як ягідки яскраво червоного кольору.

Ще один традиційний атрибут, часто використовуваний у плетінні вінків, був барвінок. Квітка символізувала молодість та вірність. Саме ця рослина протягом довгого часу залишалась зеленою, через це барвінок мав значення постійності.

Своє місце у символіці серед рослин зайняли гілки та дерева. Дуб був символом мудрості та розуму, сили та міці, а зелені гілки були знаком

життя та оновлення. Зелені свята не проходили без прикрашання домівок, і цей час головним атрибутом були зелені гілки, а також запашні трави.

Отже, рослинна символіка українського календарно-обрядового циклу мала важливе значення, показуючи життєвий потік та його етапи, розкриваючи цінності українського народу та їх культури.

Поряд з рослинною символікою своє особливе місце мав і тваринний світ. Образи тварин та птахів не виникали просто так, вони створювались на спостереженнях за природними змінами та вірувань народу. В багатьох обрядах тварини та птахи були не просто символами обрядів, вони були важливими образами, які відтворювали під час театралізованих дійств. Автори Шутак О.С, Конопленко Н.А. та Подоляк М.В. у своїй наукові статті розглядають тваринні образи як частину системи світоглядних уявлень українців, особливу увагу вони приділили аналізу образів птахів у зимових календарно-обрядових піснях. [11]

Виразним прикладом є образ кози. Особливе місце, як центральна фігура, він зайняв під час зимової пори, в новорічному та різдвяному циклі. Водіння кози був поширеним обрядом під час щедрувань на Маланку, перед Новим роком, що супроводжувався жартами, музикою, піснями і танцями.

Також в народній культурі серед образів зустрічається кінь. Він є символом руху, витривалості та сили. Як і коза частіше образ коня зустрічається в зимовому циклі, де він був одним із маскувальних персонажів супроводу. Цей образ асоціювався із дорогою, господарством, чоловічою силою та працею.

Особливе місце серед образів птахів посів жайворонок. Частіше образи птахів можна зустріти під час весняного періоду року. Поява та спів жайворонка мав ознаку наближення тепла.

Ще одним невід'ємним пташиним образом українського календарно-обрядового циклу була лелека, яка асоціювалася із родинним добробутом. Гніздо лелеки коло оселі давало добрий знак, адже сама пташка символізувала дім та щастя в ньому. Для людей лелека була охоронцем спокою та родинного простору.

Весняний та літній періоди календаря були багаті на обряди в яких було яскраво висвітленні образи птахів, і одна з них була зозуля. Часто чуючи її голос, люди розуміли, що скоро прийде весняне тепло. Однак її кування було знаком очікуванням та плином часу.

Ще одна асоціація з весною була ластівка, яка постає ніжним та рухливим образом календарної обрядовості. Повернення ластівки після зими було ознакою зміни пори року. Якщо під дахом оселі люди знаходили звиті гнізда цих пташок, то розуміли той самий зв’язок природи та людини, і символізували це із близькістю.

Особливе місце у християнській культурі посів голуб, як образ Святого Духу. Цей птах традиційно став символом миру. Образ голуба багато зустрічається у весільних обрядах, це передавало злагоду та кохання.

Тож, образи птахів в українській календарній обрядовості символічно було знаком повернення тепла, тобто оновлення природи, надаючи любов та надію. Обряди з пташиними образами розкривали зміни сезонів та переживання людей.

Образи пір року відображали зміни природи, містили у собі певні уявлення світогляду, господарську діяльність та емоційну складову людей. Кожна пора року має свою систему обрядів, з власним змістом та смиволічним наповненням. Пори року як образи були відокремлені, але між собою взаємодіяли для гармонії та цілісною картинки життя.

В межах обрядової практики закріпилася ціла система лексичного наповнення та пластичних засобів виразності календарної обрядовості, вона поєднала прості рухові елементи з більш складними. Кожна рухова дія належала конкретному обряду, існуючий в конкретний період циклу, і залежала від місцевого населення та їх традицій.

Зима в календарно-обрядовому циклі з однієї сторони була рушійною силою, з її настанням природа наче завмирала, прихід холодів завершував всі роботи на полях, і світла в день ставало меньше. З іншої, саме цей холодний сезон був наповнений великою кількістю свят, родинних та колективних, що надавало суспільству можливість зберігати єдність та впевненість у настанні майбутнього.

Зміст та структура різдвяних обходів стали джерелом для їх сценічного використання. У своєму дослідженні Рой Є. розглядає обрядові таночки як невід'ємний елемент ритуально-магічних театралізованих дійств. [2] Такої ж думки, у своїх дослідженнях зимової календарної обрядовості, були Я.Тарас і Яремчук В., вони наголошували на необхідності розгляду народних звичаїв із релігійним та магічним уявленням, які стали поштовхом до формування свят зимового циклу. [12]

Пластичність зимового періоду варто втілити за допомогою контрасту двох її характерних сторін. Відтворити закрите положення корпусу, що різко змінюється на рухливий, святковий. Показавши ковзні рухи, різкі розвороти, чіткі акценти стопою та пружні короткі підскоки. Ці рухи танцювальної лексики нададуть можливість відобразити захист від нечистої сили, вечірні зимові гуляння, а також театралізованість зимових обрядів. Для зимового періоду характерні лінійні побудові, півколо та коло, чергування малюнків надасть змогу прогледіти епізоди обрядів.

Весна символічно стала образом оновлення та пробудження, вона наставала з відходом холодів. Закликання весни займало особливе місце

серед весняних обрядів, відображаючи прагнення людей пришвидшити прихід тепла, з яким збільшувався день, поверталися перелітні птахи та оживала земля.

Хоровод найбільш притаманний саме весняному періоду. Його лексична основа закріпила переважно простий, перемінний, приставний та пружни кроки. Вони використовувались для утримання малюнків та їх зміни. Підскоки та стрибки підкреслювали веселий та жвавий характер ігор, повороти були як на місці, так і у русі. Композиційна побудова взяла за основу кола і лінії. Емоційну складову відображала відкрита та радісна мімічна складова та жести рук, такі як:плавні рухи кистями, підняття нагору, розведення у бік. Імітація роботи рук відтворювала образи природи весняного календарного циклу. Весняна обрядовість закріпила за собою одночасно рухливу та легку танцювальну основу.

Трегубова Ф.Д. та Трегубов Д.Г. у своїй статті аналізують хороводи “Подоляночка” та їхню сюжетно-хореографічну структуру, також автори зазначають на ролі стрибків та перебіжок у структурі. Вони пов’язують стрибки з ініціацією та сприянням росту рослин, а перебіжки асоціюють із підвищенням родючості. [4]

Найбільше природне оновлення наставало влітку. Активного розквіту досягла рослинність, з якою розвивалась господарська діяльність людей. Літо було періодом зелених та купальських свят, в яких зображувались хороводні дії та молодіжні танцювальні ігри.

Танцювальна лексика літнього сезону набула одночасно динамічності та плавності виконання. Ігрова взаємодія виражається через повороти та парні переходи зі зміною місць. Жіноче виконання передбачало плавні рухи руками, легкі оберти та кроки, а також взаємодію із вінком. Чоловіче виконання включало більш сильні та різкі рухи, а саме підскоки, стрибки та акцент у кроках. Емоцію та міміку гарно видно у

парних виходах виконавців, завдяки погляду та реакцією на рух один одного, залицянню чоловіків та кокетству дівчат. Однією з центральних форм літнього періоду були заведені кола, іноді їх перебивали парні виходи та діагональні переходи.

Для літнього обрядового періоду була притаманна перемінність, хороводи були водночас ліричні, згодом змінюючись динамічним рухом. Для розкриття літньої обрядовості, особливе значення посіло дослідження двох авторок Волчукової В. і Тіщенко О. Вони розглянули засоби відображення весняно-літніх календарних обрядів у народно-сценічному танці, наголошуючи не тільки на обрядовості, а й на конкретних засобах сценічного відображення. [13]

Зрілість та завершення символічно відносились до осіннього періоду календарного циклу. Осінь була порою для збирання врожаю та підведення підсумків роботи. У порівнянні з весною та літом, які були початком та розквітом життя, осіння пора відображає результат.

Зміст осіннього періоду розкривається через жниварські, обжинкові та зажинкові традиційне підґрунтя. Яскраво хореографічна інтерпретація врожайної обрядовості було розглянута у магістерській роботі Шипоши К. “Хореографічні інтерпретації української врожайної обрядовості”, авторка розглянула структуру та пластичне втілення сезону, підкреслюючи форми врожайних та посівних обрядів, які містять поєднання пластики та просторових структур із сакральною семантикою. [14]

Під час осінніх обрядових дій рух набув трудового значення. Вони були зібрані та ритмічні, у сценічному відтворенні доречне виконання нахилів корпусу, роботи рух, що імітують збирання врожаю та зав’язування снопів. Жести рук, наче обіймали простір, а емоційна складова відображала спокій та гідність. Плавні положення корпусу, нахили та розкриття рук, помірні кроки, переступання та оберти, темп був

частково помірним,мав акценти в рухах, не залишаючи ритмічність та динаміку осторонь. Композиційні побудови були симетричні, мали кола та чіткі лінії, геометрична сторона малюнків осіннього періоду передавала відчуття порядку.

Під час обжинкових святкувань, які відбувалися після повного завершення роботи, рух набував радісного та ігрового характеру. Дівчата та хлопці збирались під гру музик. Пританцьовуючи, вони утворювали пари, групові танці та колові малюнки. Під час таких дійств функція танцю полягала вже не в ритуальному призначенні, а в святковому.

Художні образи пір року додатком мають свої символи та внутрішні образи, їх зміст доречно розкривається у своїй взаємодії. Кожна з пір року була передумовою до наступної, вони були проводоженням одна одної. Їх циклічність означає безперервний потік життя.

Досліджуючи пластичні засоби виразності українського календарно-обрядового циклу важливо зазначити, що у багатьох обрядах повторюваність був ознакою тої самої циклічності в природі, а сукупність рухів об'єднувала декілька епізодів в цілісну композицію, створюючи відчуття безперервності.

Обряди календарно-обрядового циклу мали свої сюжетні лінії та персонажів, яких особливо виразно виконували завдяки міміці. Це можна розгледіти в театралізованих сценках та ігрових дійствах, там виконавці розігрували персонажів та події, демонструючи їх характер та риси, тому пантоміма мала органічний зв’язок з танцювальною складовою та допомагала розкрити драматургію. Жести в свою чергу виконували інші функції: привітання, звернення, побажання та закликання, а також демонстрували дії та роботу з атрибутом. Іноді жестикуляція супроводжувалась словами.

Малюнки танцю та композиційні побудови є виразними компонентами, визначали спосіб взаємодії учасників та характер їх рухів. Мали послідовність дій та пов’язувались з пісенним змістом.

Колективність та взаємодія учасників була однією з ключових та важливих засобів в календарній обрядовості, бо зачасту обряди люди проводили разом, підтримуючи спільний ритм, рухаючих в одному узгодженому між собою напрямку та малюнку.

У сценічній композиції пластична виразність надавала можливість передавати єдність та спільну працю, створюючи діалог груп, синхрон, зміну головного персонажу та перехід з індивідуального та загального.

Для сучасного світу хореографічного мистецтва художні образи та символи українського календарно-обрядового циклу стали невичерпним джерелом матеріалу, що дозволяє створювати нове, передаючи наше минуле тисячоліттями, поширюючи та популяризуючи минулі вірування, обряди, зберігаючи українську культуру.

“В роботах науковців танець розглядається як образне бачення світу, висловлене через створення художнього образу на основі ритмічної зміни систематизованих виразних положень людського тіла.”, зазначає у своїй роботі Гордєєв В., а також наголошує: “Саме взаємозв'язок художнього образу та системи виразних положень людського тіла - хореографічних рухів у їх статиці і динаміці потребує подальшого теоретичного узагальнення.” [15]

РОЗДІЛ ІІ. ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВОЇ ТЕМАТИКИ ТА ОБРАЗИ ПІР РОКУ В ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВ

2.1 Календарно-обрядова тематика в українській народно-сценічній хореографії

В автентичному середовищі танцювальні рухи були пов’язані з обрядовимим дійствами календарно-обрядового циклу. В народно-сценічних постановках вони стали складовими цілої художньої композиції, які підпорядковувалась баченню балетмейстера, його ідеям та задумам, підпорядковуючись музичному супроводу та законам драматургії.

У своїй статті “Інтерпретація українських хороводів і хороводних танців у сучасному професійному народно-сценічному хореографічному мистецтві” авторка Гутник І. наголошує на особливостях використання хороводних мотивів, аналізуючи способи трансформації та формуванні художніх форм. [16]

Сучасні хореографічні постановки, створені на основі традицій та обрядів календарного циклу опрацьовані музичними та режисерськими прийомами, що дало змогу зберегти основу та збагачувати її танцювальними елементами, пристосовуючи танець до сучасних вимог та сцени.

Лексична складова хореографічного мистецтва вибудовувалися та формувалась не тільки в залежності від обряду, вона формувалась при різних регіональних традиціях людей. У дослідженні Гордєєва. В прикріплюється увага на значення регіонального сприйняття та тонкощах формування самого матеріалу українського народно танцю. [15]

У своїй праці Кривохижа А. відокремив три ступені стилізації фольклору та його танцю: поверхова стилізація, аранжування та

авторський стиль. Ця класифікація дала змогу розглянути матеріал календарно-обрядового циклу зі сторони різнопланового опрацювання. За перший етап балетмейстер зберігає традиційну основу у лексичному матеріалі та характері, лише сценічно доповнюючи деякими деталями постановку. За другий етап - аранжування, балетмейстер спрямовує більшу нагрузку на опрацювання рухів, додаючи комбінування, змінюючи послідовність виконання та розширюючи композицію. Вже третій етап можна назвати авторським варіантом, постановник створює нову хореографічну основу і форму, а джерело натхнення стає базою для його власної ідеї. Такі різнопланові опрацювання матеріалу можуть існувати й разом, наповнюючи постановку балетмейстера і точним відтворенням традиційного вигляду, і утворюючи нові композиції та побудови.

Дослідження Кіндер К. фіксують аналіз образів як персонажів, які відтворюються в народному танці через рух, структуру, пластику і композицію хореографії. Вона стверджує, що символічні образи української народної хореографії “репрезентуються в просторових малюнках і фігурах танцю, відтворюються пластикою персонажів”. [8] Цей матеріал надає змогу простежити проблематику взаємодії танцювальної лексики з художнім образом, аналізуючи календарно-обрядові постановки, через розгляд і сценічного образу-персонажу, і взаємодію композиційної побудови та пластики.

Комплексне використання засобів хореографічного мистецтва забезпечило збереження традиційної структури календарно-обрядового циклу, даючи можливість розкрити його у всій красі та наділити актуальним художнім виглядом.

Багата обрядова складова календарно-обрядового циклу надала поштовху з традицій кожної пори року створити різні форми та варіанти хореографічних постановок, з яких і по сьогоднішній день постановники

та митці танцювальної культури використовують як натхнення при створенні танців української народно-сценічної хореографії.

Зимовий період календарного циклу закріпився за щедрівками, колядуванням та народними іграми з театралізацією, і в таких формах танець був складом обряду, а не відокремленим дійством.

“Метелиця” є виразним зразком хореографії зимового циклу, і сьогодні перейшов в самостійне існування як побутовий танець. У підручнику “Український танець” Василенко К. розглядає цей танець, як найдавніших варіант побутового танцю зі збереженою хороводною формою. [17] Серед наявних постановок зимового періоду календарно-обрядового циклу відомих балетмейстерів можна виділити “Новорічну метелицю” Павла Вірського. Ця постановка демонтує перехід від традиційної танцювальної форми до розгорнутої композиції народно-сценічного танцю.

Весняний період календарно-обрядового циклу є одним із найяскравіших джерел для діяльності балетмейстерів українського народного танцю. Він перенасичений танцювальними формами в обрядовій українській традиції. Саме весняний період закріпив за собою представлення хороводів, в яких танець об’єднався з музично-пісенним супроводом та іграми.

“Синкретичний танець “Подоляночка” є одним з таких архаїчних зразків української культури” (Трегубова Ф.Д., Трегубов Д.Г.) [4]

Одна з найвідоміших постановок цього танцю є “Подоляночка” Павла Вірського у виконанні Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України імені Павла Вірського. Ця постановка постає як театралізований твір, в якому балетмейстер відійшов від показу побуту та наділив постановку романтичним характером, змістивши акцент з обрядової гри на сторону ліричності. Танцювальна композиція побудована

на колових малюнках, ніжних нахилах корпусу і хвилеподібних змінах темпу, руки виконували м’які рухи. Виконавши обробку фольклорної гри в постановці, Вірський відкрив глибину народної обрядовості.

Павло Вірський став прикладом балетмейстера, який відтворював хороводний танець у авторській інтерпретації. Одна з його яскравих постановок побудована саме на такому принципі. “Вишивальниці” є хореографічним прикладом трудового процесу, яка створена на лексичних та композиційних побудовах традиційних хороводних дійств.

Ще один характерний танець весняного періоду був “Кривий танець” або “Кривий танок”. У підручнику “Український танець” Василенка К. описується цей танок як один із найпопулярніших побудов й типів хороводу. Митець охарактеризував принцип виконанням “Кривого танцю” ніби рух по лабіринту. [17]

У дослідженнях Трегубової Ф.Д. та Трегубова Д.Г. також можна розгледіти символічне значення “Кривого танцю” завдяку заведеному учасниками малюнку: “ … поміж трьома палицями або дітьми, посадженими трикутником, водять хоровод, вимальовуючи підкову або хвилю … як символ щастя й оберег”; “ “Три” у слов’ян є сакральним числом: три частини всесвіту (земля, небо, вода), часу (минуле, сучасність, майбутнє), людського життя (народження, життя, смерть). Таким рухом “Кривий танець” поєднує все в єдине ціле.” [4; 92]

Постановки за мотивами весняного обрядового циклу можна побачити у репертуарі Заслуженого буковинського ансамблю пісні і танцю, який створив одноактний балет “Буковинська весна”, а також постановка Г. Асенькової “Весняні обряди”. І у своїй статті авторки Волчукова В. та Тіщенко О. утвердили використання обрядів весняного циклу як натхнення для створення постановок: “В репертуарі ансамблів

народного танцю України зустрічаються багато хореографічних творів “веснянок”.”. [13; 33]

Виразний літній період календарно-обрядового циклу проявляється у купальских та русальних обрядових дійствах. У своїй статті Савчин Л. наголошує, що танцювальна традиція літнього періоду відображає комунікацію та колективність, і сам танець є частиною пам’яті культури. [6]

Хореографічна лексична складова обрядів і традицій літньої пори закріпила плавність виконання у хороводах, виконавці імітували плетіння вінків, виконували легкі підскоки та рухи руками, кроки загалом були плавні, виконували приставні переміщення та оберти. Проте однією з показових особливостей літніх танців була взаємодія виконавця з предметом, найчастіше використовувалися вінки, їх піднімали над головою, формували з ними лінії, передавали їх між один одним. Одягання вінка на голову, мало символічне значення, таким чином дівчата ніби приміряли на себе якусь долю.

Сценічний приклад втілення літнього купальського обряду можна побачити у постановці Народного ансамблю танцю “Барвінок” - “Івана Купала”, постановником якого є Квітчатий М. Його аналіз та опис доцільно проглядається у роботі Волчукової В. та Тищенко О., вони описують його як святковий танець з любовними та водними мотивами, де одні з виконавців виконують плавні повільні рухи, імітуючи річку. [13]

У побудові танцю на тему Івана Купала характерно поєднували жіночі та чоловічі партії, де дівчата були втіленням ніжності, їх рухи були повільні та стримані, а хлопці виконували більш ускладнену та жваву частину рухів, виконували стрибки, підскоки, тинки та притопи.

Ще один приклад втілення купальських обрядів літнього календарно-обрядового циклу стала постановка балетмейстера

Ваньковської М. - “Згляньсь Роде” у виконанні Заслуженого ансамблю танцю України “Юність”. Вона наповнила танцювальну лексику постановки припаданнями, тинками, упаданнями та мотузочкою, а також голубцями і стрибками, які інтерпретували традицію перестрибувати вогнище. Цей твір став прикладом, як можна відобразити святкування Івана Купала завдяки театралізації та показу персонажів, використовуючи традиційні танцювальні рухи для сценічного масштабування.

До літнього циклу також відносяться обрядові русальні форми, які містили і хороводні елементи, і танцювально-ігрові. За сценічним оформленням композиція використовувала у малюнках цілі на розірвані кола і лінії схожі на спіралі. До атрибутів належали довгі стрічки, які подовжували рух рук та утворював, додатково у просторі, лінії. Русальні танці не всі мали закріпленої форми та рухи, тому балетмейстери використовуючи цей літній обрядовий напрям, мають звертатись до етнографічних пам’яток.

Осіння обрядовість, на відміну від весняної та літньої, де характерні форми закріплювались в першу чергу на хороводах, пов’язана з трудовими формами, жниварськими піснями і окремими ритуальними процесами. Лексичне наповнення осіннього періоду не обмежувалось дослідженням самостійних танців, воно розглядалось із руховими елементами, що були складовими обрядів.

Осінній період за дослідженням Василенка К. у підручнику “Український танець” представлений загалом у формі “Обжинки”. Він наголошує, що танці цього періоду базувались на польових роботах і супроводжувались піснями.[17]

Також осінній період розглядається в енциклопедичній статті “Жниварські пісні” подані у “Енциклопедії сучасної України”. Там загалом розглядається музично-пісенна складова осінньої пори, проте

серед цих жниварських пісень існували танцювальні композиції біля дожинкової “бороди” (сніп), і це дійство надає можливість прогледіти існування давніх ритуальних танців. [18]

Однією з найхарактерніших форм осінньої пори року та її обрядового наповнення є “Обжинки”. До її хореографічного лексичного наповнення відносяться вихилясник, дрібушки і тинки. Серед основних малюнків було і коло, і одне з кіл в іншому, що створювало структурний вигляд у заповнені простору.

Жниварські танці включали інтерпретацію косіння, формуванню снопів сіна, збиранням та перенесення врожаю. Серед хореографічних постановок є опис чоловічого танцю “Косарі”, лексика якого мала такі рухи, як кабріолі, присядки, вибивання та мотузочка з тиночками. Цей танець не був повним відображенням суто осіннього циклу, проте зображав трудовий процес, і тому його можна приєднати як елемент показу осіннього календарно-обрядового циклу.

Принцип постановки та драматургію осіннього танцю можна прогледіти знов в описах підручника “Український танець” автора Василенка К., який визначає саме принципи побудови танцювального твору осіннього періоду. Така композиція може розпочинатись з виходу учасників - женців, переходячи у спільне виконання трудових рухів, продовжуючи формуванням, символічного для осіннього обряду, обжинкового вінка, додаючи святковості, урочисто перейти до фіналу. [17]

Отже, осіння обрядовість має свої яскраво виражені особливості у її відтворенні за допомогою хореографії, та потребує чималих дій для втілення епізодів традицій та обрядів.

Аналіз існуючих хореографічних постановок виокремлює кілька основних способів для інтерпретації календарно-обрядового в танці. Перший спосіб - це збереження традиційною основи. Балетмейстер

використовуючи обряд та його характерні особливості, використовуючи його пластичну виразність, має пристосувати його до сценічного оформлення. Залишити впізнавану сторону обряду із доданням виконавської майстерності та виразності.

Другий - розширення традиційної лексичної бази, завдяки хореографічним технічним виконанням, ускладнити лексику, проте не перекрити образність та виразність основи у виконанні.

Третє - це переосмислення сюжет та образів. Тобто, використовуючи мотив обряду, не відображати його напряму, а додати зміни та сценічне розкриття сюжету.

Четвертий спосіб - це театралізація. Показ не тільки хореографічної трансформації, але й міміки, жестів та взаємодії між виконавцями.

П’ятий спосіб - переосмислення пластичної виразності обрядових та трудових дій. Рух в обрядовій культурі мали і ритуальне призначення, і трудове, тому їх оформлення потребують набуття танцювальності та художності.

Тож, поєднання фольклорної основи календарно-обрядового циклу, що сповненна традиціями, віруваннями та обрядами, відображає світогляд багатьох поколінь, їх вірувань і досвід. За допомогою різних способів їх сценічної трансформації, стає можливим авторська інтерпретація фольклорної основі на лад сучасного українського народно-сценічного танцю.

2.2. Образи пір року в хореографічному мистецтві: специфіка балетмейстерського трактування

У хореографічному мистецтві образи пір року займали особливе місце і стали натхненням для створення різних постановок. Кожна пора року календарно-обрядового циклу мала декілька варіантів показу і трактування у танцювальних постановках. Першим є персоніфікація пори року як персонажа. Другим є створення узагальненого художнього образу. Третім є використання сезонних змін для розвитку драматургії. Четвертим є побудова сценічної композиції на основі календарно-обрядових дійств.

У своїй статті Дем'янчук А., розглядав створення хореографічного образу, закликаючи до відпрацювання взаємодії музики і пластичності, завдяки чому і створювався потрібний образ. І у висновках автор підкреслив "поєднання традиції та новаторства". [20]

Важливим моментом у створенні образів пір року в хореографічному мистецтві зіграв нерозривний взаємозв'язок хореографії з музикою. Цей аспект роботи балетмейстера було розглянуто авторами статті "Художній образ в музиці та хореографії: феноменологія, психологія, мистецька практика" - Бурською О. та Мацюк О., які також звернули увагу на сприйнятті руху глядачами. [21]

"Рухові патерни … вражають нашу уяву як образи, оскільки "для танцівник є важливим рух не сам по собі, а його мотиваційне джерело, ідея чи метафора, що стоїть за рухом, те, що цей рух викликає в нашій пам'яті" (Fraleigh, 1991: 14). Осягнення художнього образу в танці передбачає певний перехід сприймання від фіксації візуальної картинки до відчуття співприсутності в моменті пластичного образотворення." [21, с. 77]

Балетмейстерська діяльність вважається однією з найважливіших моментів для розвитку хореографії, її визначення та трансформації. Андрощук Л. розглянула роль балетмейстера у своїй статті "Роль концепції хореоавтора у

втіленні авторської ідеї при постановці хореографічного твору”, наголошуючи, що на створення постановок напряму впливає світогляд балетмейстера, його професійні знання та досвід. [22]

Для повного розуміння образів пір року календарно-обрядового циклу важливо звернути увагу на різнопланові постановки хореографічного мистецтва різних часів. Адже у них демонструються покази кожної пори року в різних побудовах, як персонажів, як частини циклу, і як цілісної картини.

Серед українського хореографічного мистецтва, особливе місце для прикладу використання сезонів календарного-обрядового циклу став балет “Лісова пісня” Михайла Скорульського, хореографія Вахтанга Вронського. На сьогоднішній день цей балет є в репертуарі Національної опери України, балетмейстером поновленої постановки є Віктор Литвинов.

“Лісова пісня” не є показом образів пір року як персонажів. Використання пір року в балеті представлені як драматургічна складова. Вони символізують етапи історії Мавки та Лукаша, відображаючи їх стосунки, підкреслюючи той самий зв'язок природи і людини.

“Новорічні колядки” Анатолія Кривохижі є одним із прикладів звернення до зимового календарно-обрядового циклу, основна ідея постановки став показ людини у традиційному святкуванні періоду колядування. Ця постановка стає у нагоді до розкриття обрядової сторони зимової пори року, передаючи культурну спадщину українців. Ця постановка відображає побудову сценічної композиції на основі зимових календарно-обрядових дійств.

Показ Зими проглядається у хореографічній сюїті Людмили Філь - “Стрітення”, у виконанні Народного художнього колективу ансамбля танцю “Щасливе дитинство”. Ця постановка є прикладом прямого втілення пори року як персоніфікованого головного персонажа, навколо якого розгортається сюжет. Рухи персонажів, супроводжуючих Зиму, чіткі

та різкі, витримана геометрична складова малюнків номеру. Сам образ Зими відтворюється через різкі рухи руками та зміною статичних поз. В той час, Весна зображується легкою та ліричною, з розкритими позуваннями, легкими рухами рук. У постановці Зима і Весна зображені повними протилежностями. Головна ідея постановки закріпилась у показі протистояння Зими та Весни. Персонажі зимового сезону мають різку пластику, своїми рухами утворюючи завірюху, в той час персонажі весняного сезону мають легкі стрибки, відкриті положення та динамічність, показуючи тепло Весни. У своєму протистоянні, Зима піддається силам Весни, яка її ніби розтопила.

Постановка відбулась під керівництвом Галенко Раїси, творчість якої розглянула авторка статті “Творчість Р.О. Галенко в контексті дитячої народної хореографії Слобожанщини” - Лиманська О. [23] У своїх дослідженнях вона описує хореографічну сюїту “Стрітення” розкриваючи ідею постановки та обрядову складову, на якій будувалась ідея постановки.

У хореографічних постановках українських балетмейстерів образ Весни зображується як молода гарна дівчина, яка є символом життєвої сили та приходом тепла. Створюючи образ Весни митці українського хореографічного середовища звертаються до веснянок, гаївок і традиційних хороводів весняного періоду.

“Весна - це молода вродлива дівчина, в новій сорочці, яскравій плахті, у волосся вплетені квіти, кольорові стрічки, колосся ” [23, с.112]

Одним із прикладів втілення весняної пори року є “Ятранські весняні ігри” Анатолія Кривохижі. Створюючи свою постановку балетмейстер використав не тільки саму назву обряду, а й дослідив його зміст та образність, відтворюючи засобами побудови, лексики і пластичності атмосферу Весни.

Ще одна постановка весняного циклу -“Ой прийди, Весно!” балетмейстера Ірини Шайкан. Весна у постановці зображена як образ, і є центральним персонажем. Ця композиція починається з появи Весни - молода дівчина у віночка та вбранні з квітами. Пластична виразність образу спочатку стримана, поступово підвищується енергійне виконання. Для постановник балетмейстер використала елементи українського танцю, хороводи весняної пори року та надала їм переосмисленню завдяки танцювальній лексиці модерн-джазу.

Композиція “Закликання весни” з репертуару Театру Народного Танцю “Заповіт” балетмейстера Бориса Колногузенка, є ще одним яскравим прикладом весняного періоду. У цій постановці поєдналось два способи трактування календарно-обрядового циклу: персоніфікація пори року як персонажа; створення узагальненого художнього образу.

Рухи хороводу на початку постановки легкі та невимушені, мають витончений характер виконання. Під час зміні музичного супроводу, ніби відбувається діалог Весни та Зими, де холодна пора не хоче віддавати своє місце теплій. Ця дія відображається в динамічних обертаннях та позах виконавців. І коли Весна таки перемагає, з’являється центральна особа - Весна.

Молода дівчина виходить із кольоровими квітами та стрічками, які вона передає танцівницям. Реквізит у вигляді стрічок та квітів надає яскравості композиції. Для постановки були використані такі виражальні засоби, як контраст, динамічні оберти, виразні пози і жести рук, плавність, малюнок кола, і кульмінаційним прийомом в постановці стало возвеличення теплої пори - підняття Весни.

“Завдяки використанню барвистого реквізиту - стрічок, зелених гілочок та квіткових гірлянд - танцівниці утворюють на сцені цікаві багатопланові хореографічні малюнки, що в цілому сприяє створенню

яскравої й видовищної картини приходу весни та пробудження природи”[16]

Отже, постановка Колногузенка Б. - “Закликання весни” є прямим прикладом того, як перейти від колективного виконання та інтерпретації весняного циклу до возвеличення та показу головного персонажа - Весни.

Одним із прикладів зображення образу Літа є балет-фольк-містерія “Обранець Сонця”. Балетмейстер - Алла Рубіна. У виконанні Українського академічного фольклорно-етнографічного ансамблю “Калина” постановка розкриває цікаву структуру циклічності. У своїх дослідженнях авторка Зініч О. описала постановку так: “Чотири пори року, що змінюють одна одну в балеті-фольк-містерії - Весна, Літо, Осінь, Зима - символізують циклічність життя, його вічний кругообіг ” [24]

Хореографічна складова цієї постановки висвітлює більше обрядові дії літнього періоду, спираючись на форми купальських хороводів та возвеличення символа - Ідола, проте образ Літа напряму не приписується до ще одного головного персонажу - Дівчини. Сама постановниця зазначала, що постановка звертається до прадавнього, передхристиянського світогляду, де життя громади підпорядковане не лінійному історичному часу, а безперервному ритму сонцестоянь та змін пір року. Основним драматургічним прийомом виступає хоровод, де виконавці рухаються по колу, уособлюючи неперервний хід Сонця і часу. Обрядові дії (заклинання сонця, хороводні закляття) набувають значення магічного впливу на природу, щоб забезпечити перехід від темряви до світла. В балеті “Обранець Сонця” наявний також і образ Осені, проте його розкриття відбувається також не на пряму. Осінь у постановці Алли Рубіної є складовою філософської думки про календарно-обрядовий цикл.

Тобто, у дослідженні балету-фольк-містерії “Обранець Сонця” варто виокремити різні сторони трактування образів пір року, Літо базується на

уособленні символів сонця, вогню і води, їх розкриття засобами хореографії відбулись і через плавність руху жіночих партій, і через енергійне виконання чоловічих. А от осінній образ закріпили на трактуванні обрядів обжинкового періоду, його пластична виразність сформувалась на основі асоціативних робочих діях, за допомогою нахилів тулуба, просторових переміщень і умовних жестів.

Виходячи з аналізу постановок балетмейстерів хореографічного мистецтва, образ Весни є одним із найпопулярніших та натхненних у відображенні фольклору, і складно розпізнати постановки, в яких кожна пора, особливо Літо та Осінь, висвітлюються та показуються як сольні персонажі, навколо яких розгортається сюжетна лінія.

В українській народній хореографії постановки балетмейстерів не завжди базувались на точному відтворенні образу певної пори року, частіше у своїх роботах митці хореографічного мистецтва використовували сезонні змін для розвитку драматургії та побудову сценічної композиції на основі календарно-обрядових дійств.

Занурюючись у межі показу самих образів пір року як персонажів, важливо втілити в них індивідуальність хореографічних рухів, наділивши образ певним характером, динамікою та усіма складовими пластичної виразності.

Наприклад, образ Зими можна представити і як суворого і як стриманого персонажа, розкрити характер завдяки різким та чітким рухам, акцентованим положенням тіла та стриманістю у емоційному плані.

Весна є порою пробудження та оновлення, тому у втіленні образу Весни хореографічною мовою має бути плавні хвилеподібні рухи корпусу і рук, переходи завдяки легким крокам у м’якій зміні поз.

Образ Літа за канонами традицій трактується як активний та енергійний образ, пластична виразність та хореографія якого відбувається

за допомогою широких переміщень, стрибків та обертів, а також виразними акцентами та швидкою роботою ніг і рук.

Осінь за характером є мудрою та зрілою порою року, тому втілення плавних рухів, розмірених кроків та нахилів корпусу надасть розкриття цієї пори року як образу, що одарює людей щедрими дарами природи.

Повноцінність у розкритті кожного образу пір року передбачає утримання характерних взаємопов'язаних особливостей у всіх складових постановки хореографічного мистецтва. Музика, що визначає ритм і темп, надає руху характерного виконання, костюм і реквізит надає візуального розкриття образу, і надає виразності пластичному трактуванню.

Переосмислення та інтерпретації пір року календарного-обрядового циклу хореографічною мовою надає можливість відійти від просторого загального зображення природних явищ сезонів та їх традицій, утворивши повноцінні персоніфіковані образи хореографічних постановок.

Для сучасної постановки українського народно-сценічного танцю інтерпретація пір року, у різних проявах, стала не тільки механічним відтворенням традицій та обрядів. Образи пір року отримали творче переосмислення, зберігши свою фольклорну основу. Поєднання різних способів трактування пір року надало українському хореографічному мистецтву розвитку та різнобарвне бачення хореографії.

ТВОРЧИЙ ПРОЄКТ
РОЗДІЛ І. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ СЮЇТИ

1.1 Основна характеристика хореографічного номеру

Назва: “Пори року”

Тема: Український календарно-обрядовий цикл та його відображення в хореографічному мистецтві

Ідея: Показ пір року та сезонних відмінностей українського календарно-обрядового циклу, розкриття пластичності та художніх засобів чотирьох пір року через жіночі образи, возвеличення взаємозв’язку природи і людини та безперервності природного циклу

Вид**:** народно-сценічний

Жанр: побутовий

Форма: хореографічна сюїта

Час дії: ХХ століття; зима - вечір, весна - ранок, літо - ніч, осінь - день

Місце дії: Україна; регіон Центральна Україна; вулиця села, галявина, біля річки, городи та ярмарок села.

1.2 Дійові особи та їхня стисла характеристика

4 дівчини солістки:

Зима - спокійна та холодна дівчина, образ краси та холодної величності;

Весна - ніжна та тендітна дівчина, символ пробудження та легкості;

Літо - яскрава та дзвінка дівчина, уособлення енергії та тепла ;

Осінь - щедра та жвава дівчина, втілення зрілості та мудрості;

Ансамбль:

Зима - 4 веселі дівчини, які дуже полюбляють зимові забави, особливо коли приходить вечірній час засніжених вулиць села;

Весна - 4 тендітних дівчат, які зустрічають весняне потепління на світанку, на галявині, що знаходиться на околицях села;

Літо - 4 дівчини і 4 хлопця, які дочекались літніх веселощів, зібрались біля річки святкувати теплу пору року та Івана Купала;

Осінь - 6 працьовитих дівчат, зібрались до свята врожаю, адже вже дозріли на городах та в садах дарунки природи, які вони зібравши, понесуть продавати на справжній осінній ярмарок.

1.3 Лібрето

Хореографічна сюїта «Пори року» розкриває красу українського календарно-обрядового циклу через жіночі образи, кожен із яких символізує окремий сезон, його особливості та традиції.

На початку зустрічаються всі чотири пори року — Зима, Весна, Літо та Осінь. Виконавши спільний танок, вони знайомлять глядача з календарним циклом, після чого на сцені залишається Зима.

Зима зустрічає веселих дівчат, які радіють снігу та зимовим забавкам. Разом вони граються у сніжки, а згодом дівчата розбігаються по домівках, залишаючи Зиму на сцені.

На зміну Зимі приходить Весна, яку радісно зустрічають четверо дівчаток. Разом вони збирають квіти та бавляться на зеленій галявині, після чого Весна проводить їх і залишається сама.

Літо приходить теплою ніччю та приводить молодь на свято Івана Купала. Дівчата й хлопці пускають віночки та стрибають через вогнище. На світанку Літо проводить закохані пари додому та чекає на Осінь.

Осінь зустрічає працьовитих дівчат, які збирають дозрілий врожай, а потім вирушають на ярмарок. Зібрані дари природи створюють святкову атмосферу, за якою радісно спостерігає Осінь.

У фіналі всі пори року зустрічаються разом зі своїми дівчатами та хлопцями й об’єднуються у спільному танку, що символізує гармонію природи, взаємозв’язок сезонів, постійність і відновлення.

1.4 Розгорнутий зміст

Пролог: на сцену виходять усі чотири солістки - Зима, Весна, Літо та Осінь. Музика повільна, рухи плавні, задля створення загадковості та гармонії. Солістки виконують спільний танок, утворюють взаємозв'язок одна з одною за допомогою синхронного виконання однакових рухів, що дає розуміння про циклічність, безперервність природи, не затміваючи жодний сезон календаря. Пролог закінчується прощанням пір року, всі зникають, окрім Зими, яка залишається на сцені.

Зима: після закінчення прологу, Зима зустрічає ансамбль - веселих та життєрадісних дівчат. Їх поява динамічна, музика жвава та швидка. Відбувається справжня зимова “Метелиця”. Дівчата веселяться, кидаються сніжками та радіють приходу святкового зимового сезону. Солістка - Зима, після радісної зустріччі з дівчатами трохи відходить, залишається у спостереженні за веселими забавками та посипає дівчат снігом, утворюючи легку хуртовину. Набавившись зі снігом та зліпивши снігову бабу, дівчата розбігаються по хатинам грітись, а одна з них вирішила побешкетувати до кінця, і після швидесенько втекла. Як тільки ансамбль зникає, солістка - Зима все одно залишається на сцені для зустрічі Весни.

Весна: після завершення зимової частини, Весна змінює Зиму, вони привітавши одна одну міняються місцями. Зима зникає, а Весна стає центральною фігурою дійства. Під ліричні мотиви музичного супроводу, Весна виконує сольний танок, показуючи свою красу, символізуючи пробудження та оновлення природи. Пізніше до неї, під той же повільний музичний супровід, виходять молоді красуні дівчата. Вони виконують танок разом із Весною, радіючи настанню тепла, вітають весняне сонце та розквіт природи. Поступово темп пришвидшується і спокійну радість, змінюють веселощі дівчат, які закружились у танку із солісткою - Весною. Після чого, вони швиденько

розбігаються, аби пробудити усіх на прихід весняного тепла. А Весна залишається на сцені для зустрічі із Літом.

Літо: Літо з’являється ніби на заході сонця, вітається та проводжає Весну, і готується зустрічати ансамбль - молодих дівчат та хлопці, які дочекались найтеплішу пору року. Дівчата виходять перші, плетуть вінки та пускають їх на воду, гадаючи на долю. Темп музики помірний,спокійний. На пришвидшення темпу та зміну музичного супроводу вибігають хлопці, хватаючи вінки із річки вони дражнять ними дівчат, залицяючись до них. Темна літня ніч стає світлішою завдяки розведеному вогнищу, через яке по парам та поодинці стрибають виконавці ансамбля. Солістка - Літо, на початку плела вінки разом із дівчатами, потім зустрічала веселих хлопці, а потім спостерігала за утворенням пар, бажаючи їм міцного кохання та щастя. Літній епізод закінчується після танку біля багаття, коли хлопці забирають дівчат та розбігаються на світанку, аби провести їх додому. А солістка спостерігаючи за цим, залишається на сцені.

Осінь: Осінь змінює Літо, і залишається центральним образом на сцені, виконуючи жвавий сольний танок. На звуки бубну вибігає ансамбль - працьовиті дівчата, спілкуючись, вони радіють багатому врожаю та спішать скоріше його зібрати. Осінь зустрівши їх, трохи здвигається, спостерігаючи та ніби керуючи їх роботою по збору врожаю. Дівчата працьовито збирають снопи сіна, складаючи овочі в корзину, вирушають на ярмарок. Ярмарок веселий, гомінкий та яскравий. Там вони спілкуються, радіють ще теплій осені та врожаю. під кінець осінньої частини всі її виконавці залишаються на сцені для загального фіналу всіх чотирьох пір року.

Фінал: поступово на сцену по черзі виходять весь загальний ансамбль для виконання спільного танку, на честь возвеличення природних явищ та чотирьох пір року, на першому плані йде всі чотири солістки - Зима, Весна, Літо, Осінь, а за ними спочатку у лінії вибудовується весь ансамбль. Музичний супровід

веселий та швидкий, жвавий та святковий, а танок стає об'єднанням всіх людей символізуючи циклічність та постійність пір року.

1.5 Драматургія

- Експозиція - поява чотирьох пір року - солісток, їх спільний танок у вигляді прологу, ознайомлюючи глядача з темою твору.
- Зав’язка - партія Зими та ансамблю зимового епізоду.
- Розвиток дії - сольні покази кожної солістки - Весни, Літа, Осені, та показ кожного ансамблю
- Кульмінація - завершення осіннього епізоду, перехід до фінальної частини, із зустріччю всіх солісток та всіх ансамблів.
- Розв’язка - спільна танцювальна партія всіх виконавців та солістів, показ безперервності природного циклу та їх нерозривного зв'язку.

Драматургія кожної частини сюїти

Пролог:

- Експозиція - поява чотирьох солісток - Зима, Весна, Літо, Осінь.
- Зав’язка - вітання пір року з глядачем
- Розвиток дії - вітання пір року одна з одною
- Кульмінація - спільний танок солісток
- Розв’язка - початок календарного циклу, ухід Весни, Літа та Осені.

Зима:

- Експозиція - підготовка Зими до зустрічі ансамблю
- Зав’язка - вихід дівчат ансамблю
- Розвиток дії - зміна малюнку через коло, спільний танок дівчат
- Кульмінація - забавки дівчат, гра у сніжки та ліпка снігової баби
- Розв’язка - розвалення снігової баби та ухід дівчат.

Весна:

- Експозиція - вихід Весни, зміна пір року, Зима уходить
- Зав’язка - сольний танок Весни
- Розвиток дії - вихід дівчат ансамблю, показ зустрічі Весни
- Кульмінація - спільний танок дівчат із Весною

- Розв’язка - ухід дівчат ансамблю

Літо:

- Експозиція - вихід Літа, її вітання від Весни, зміна пори року
- Зав’язка - вихід ансамблю - дівчат з вінками, їх пускання на воду, вихід ансамблю - хлопців
- Розвиток дії - гра з вінком у парах, залицяння хлопців до дівчат та парний танок дівчат з хлопцями
- Кульмінація - стрибки через вогнище
- Розв’язка - ухід пар ансамблю

Осінь:

- Експозиція - вихід Осені, зміна пори року, ухід Весни
- Зав’язка - вихід дівчат ансамблю
- Розвиток дії - робота на полі, збір врожаю
- Кульмінація - ярмарок, перепляс дівчат та вихваляння свого товару
- Розв’язка - спільний танок дівчат ансамблю

Фінал:

- Експозиція - виглядання ансамблю осіннього періоду інших дівчат та хлопців
- Зав’язка - вихід усіх чотирьох пір року зі своїми хлопцями та дівчатами
- Розвиток дії - спільний танок усіх учасників сюїти
- Кульмінація - захід на велике спільне коло, показ циклічності природи
- Розв’язка - спільна фінальна точка у різних позах.

1.6 Музичний аналіз

Хореографічна сюїта поділена на 6 частин

1. Пролог
2. Зима
3. Весна
4. Літо
5. Осінь
6. Фінал
7. Осінь
8. Фінал

Пролог (М/Р - 4/4; вступ - 4т.)		
Тема	К-сть тактів	Характер, темп
Тема 1	4т.+8т.	повільний темп, ліричний характер
Тема 1	8т.+8т.+8т.	повтор теми 1, виражена гра сопілки
Зима (М/Р - 2/4; вступ - 2т.; весела, швидка)		
Тема 1	8т.+4т.	швидкий темп, веселий характер
Тема 1	8т.+4т.	гра інструментів
Тема 2	8т.+4т.	від тихого до голосного, виразна гра ударних інструментів
Тема 3	8т.+8т.	яскрава гра оркесту
Тема 3	8т.+8т.+2т.	повтор теми з грою контрабасу
Тема 3	8т.+4т.	повтор теми з фінальними аккордами
Весна (М/Р - 2/4; вступ - 2т. лірична та весела)		
Тема 1	6т.+8т.	лірична музика, повільний темп
Тема 1	8т.+8т.	повтор з поступовим пришвидшенням та грою інструментів
Тема 1	8т.	акцентована гра інструментів
Тема 2	8т.+8т.	пришвидшення темпу

Тема 3	8т.+8т.	зміна гри інструментів
Тема 3	8т.+8т.	повтор теми 3
Тема 1	8т.	варіант теми 1, збільшення темпу
Фінал	4т.	соло сопілки до кінця музики
Літо (М/Р - 2/4; весела жвава музика)		
Тема 1	8т.	лірична вступна частина
Тема 2	16т.+16т.	швидкий темп, жвава музика
Тема 3	16т.	акцентована гра бубнів
Тема 3	16т.	додана гра струнного інструменту
Тема 3	16т.	повтор теми 3
Тема 2	16т. + 16т.	варіант теми 2
Осінь (М/Р - 2/4; вступ - 8т. швидка та весела)		
Тема 1	16т.+16т.	яскрава гра оркестру
Тема 1	16т.	повтор теми 1, додаток гри тарілок
Тема 2	8т.	виражена гра сопілки
Тема 2	8т.	повтор теми 2, додаток гри тарілок
Тема 3	4т.	гра оркестру
Тема 3	4т.	такт-удар тарілками
Тема 3	16т.	повтор теми 3
Тема 3	16т.	варіант теми 3
Тема 1	16т.	варіант теми 1
Фінал (М/Р - 2/4; вступ - 8т.)		
Тема 1	16т.+16т.	яскрава гра оркестру
Тема 1	8т.+8т.	повтор теми з пришвидшенням темпу

1.7. Костюм

Солістки:

1. Зима - костюм у блакитних та білих відтінках, легка розвиваюча тканина, із сріблястими вставками. Головний убір - білий вінок-обруч, зроблений з легких гілочок або імітативних ялинкових гілок з , покрашені у білий та сріблястий колір. (Дод.1)
2. Весна - костюм пастельного зеленого кольору, з декоративним елементом та вишивкою у вигляді квітів, з різнокольоровими стрічками. На поясі прикріплена легка гірлянда із зелені та квітів. На голові вінок із великими квітами білого, рожевого кольору із вставками зеленого листя.(Дод.2)
3. Літо - костюм із жовтими відтінками, із зеленими вставками, та золотистим декоративним елементом, що нагадує сонце. На голові вінок із зелених трав зі вставками у вигляді маленьких квіточок червоних, жовтих та синіх кольорів. (Дод.3)
4. Осінь - костюм у помаранчевих відтінках, з декоративними золотистими вставками колосків. На поясі, схожа на весну гірлянда з осіннього листя, червоних, помаранчевих і жовтих кольорів. На голові вінок теж з осіннього листя таких же відтінків. (Дод.4)

Ансамбль:

1. Зимова пора - костюми складаються з сорочки та спідниць у білих відтінках з блакитним вставками, біла желетка, на головах замотані хустки з червоною стрічкою. (Дод.5)
2. Весняна пора - костюми складаються з білої вишиванки із червоною вишивкою та спідниці білого кольору, зверху на неї двосторонній фартух та червоний кушак. На голові червона атласна стрічка та віночок маленький. На шиї намисто червоного кольору. (Дод.6)

3. Літня пора - довгі лляні сорочки прямого крою у дівчат , на голові червона атласна стрічка, у хлопців лляні штани та сорочки, з червоним кушаком.(Дод.7)
4. Осіння пора - костюми складаються з білих вишиванок, червоної спідниці, та червоного кушака. На голові солом’яна стрічка(Дод.8)

1.8. Реквізит

У хореографічній сюїті “Пори року” реквізит розподілений на кожний танцювальний епізод постановки окремо.

1. Зима - у ансамбля реквізитом є великі сніжні кулі для снігової баби, у солістки Зими до рук прикріпленні білі стрічки, для імітації снігу. (Дод.9)
2. Весна - у ансамбля віночки, які вони потім одягають на голову, у солістки на поясі плотна стрічка з квітами, маючий вигляд гірлянди, який вона потім бере до рук. (Дод.10)
3. Літо - у ансамбля вінки, синя тканина для показу річки. (Дод.11)
4. Осінь - у ансамбля хустки та корзини з фруктами. (Дод.12)

1.9. Світлова партитура

1. Пролог - затемнена сцена, м’яке світло (00:00 - 01:15)

2. Зима - світло біло - блакитне та яскраве; на екрані показ вечірньої завірюхи та снігу (01:15 - 01: 51); вечірні зимові вулички та будинки села (01:51 - 02:13); повне затемнення сцени (02:13 - 02:18)

3. Весна - поступова поява світла (02:18); біло-зелене світло (02:18-03:30), на екрані світанок та галявина (02:18-04:14); світло стає тепліше та яскравіше, біле, проміжки зеленого та рожевого, не перебиваючи основний (03:30-04:14); пониження яскравості під кінець (04:14 - 04:16)

4. Літо - трохи затемнене, жовто-біле світло, не дуже яскраве (04:16 - 04:38); на екрані показ річки та галявини біля неї, вночі зі світлячками (04:18 - 05:41), точкове світло на вихід хлопців в куток (04:38 - 04:43); вирівнюється жовто-біле тепле світло (04:43 - 06:06); показ вогнища на екрані, через яке ніби стрибають виконавці (05:41 - 06:06), невелике затемнення світла (06:06)

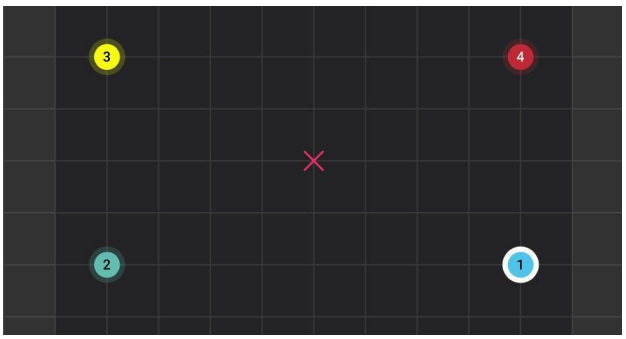
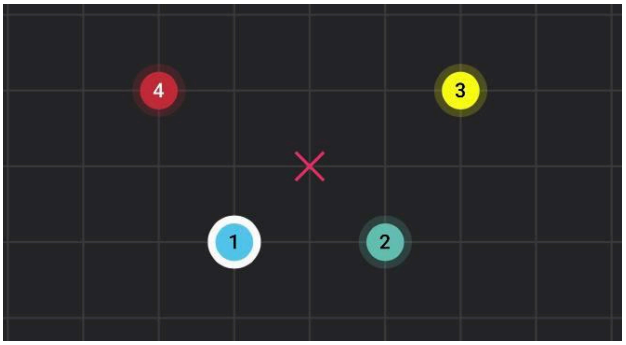
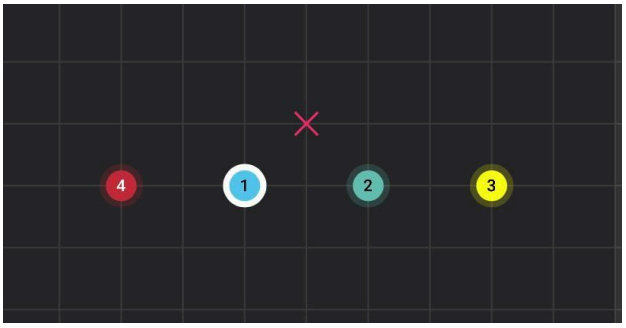
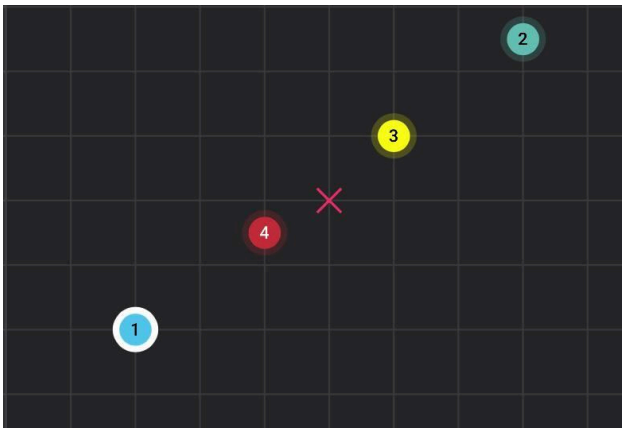
5. Осінь - збільшення яскравості світла, тепле жовто-біле, з проміжками помаранчевого (06:07 - 07:30) на екрані падаюче листя пожовкле, поля з пшеницею (06:07- 06:37); показ сільського ярмарку (06:37-07:30), невелике затемнення (07:30)

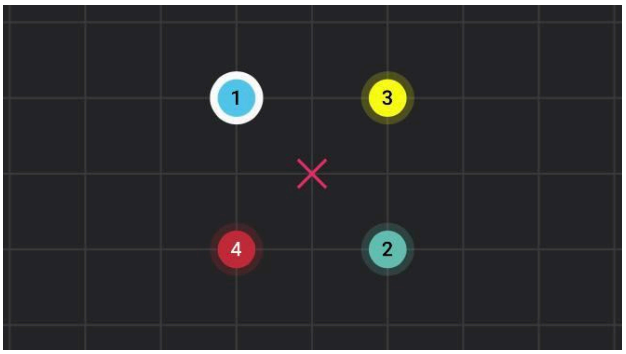
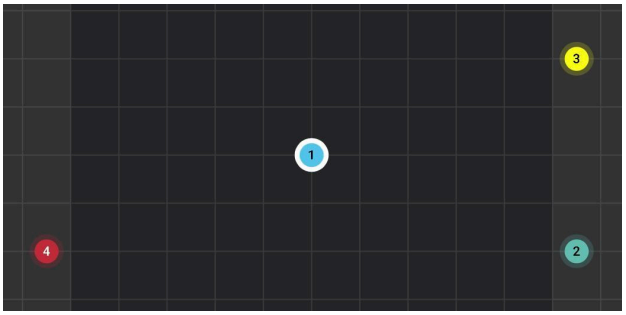
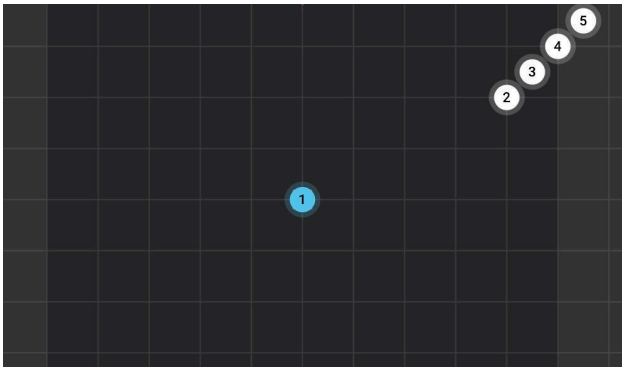
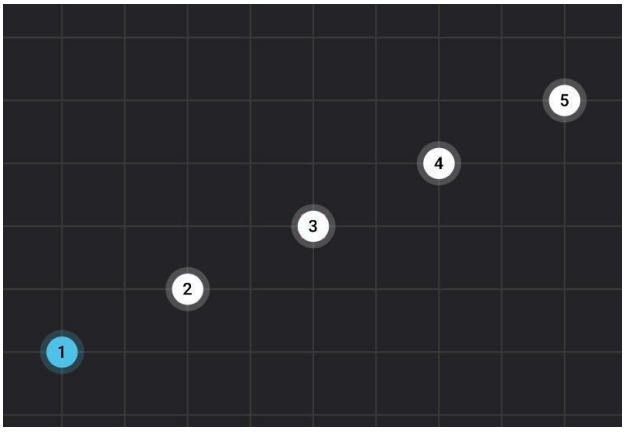
6. Фінал - поступова поява світла (07:31 - 07:37); яскраве тепле біле світло, на екрані показ кожної пори року, її природних явищ одна за одною (07:38-08:20).

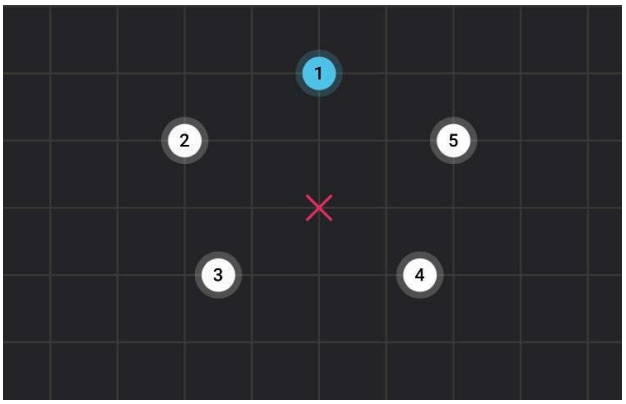
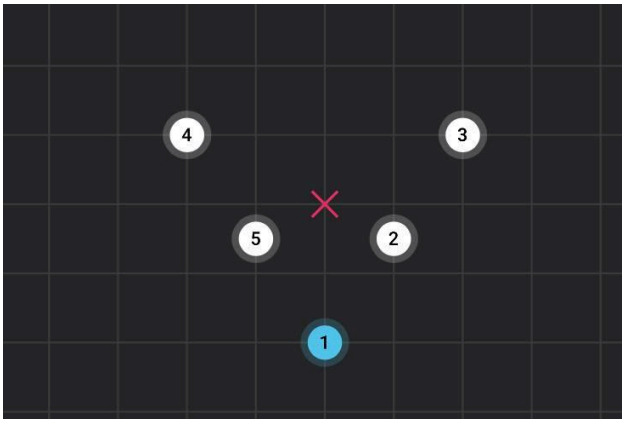
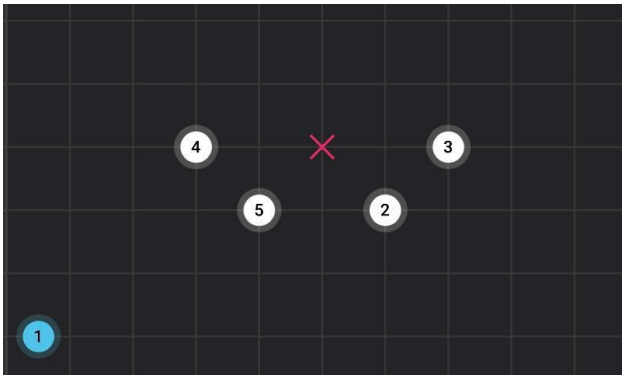
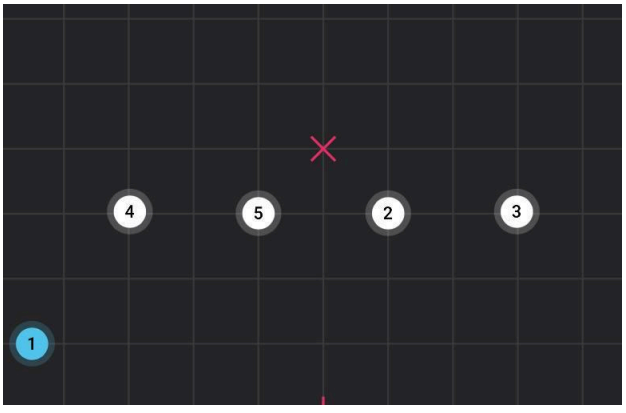
РОЗДІЛ ІІ. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ СЮЇТИ

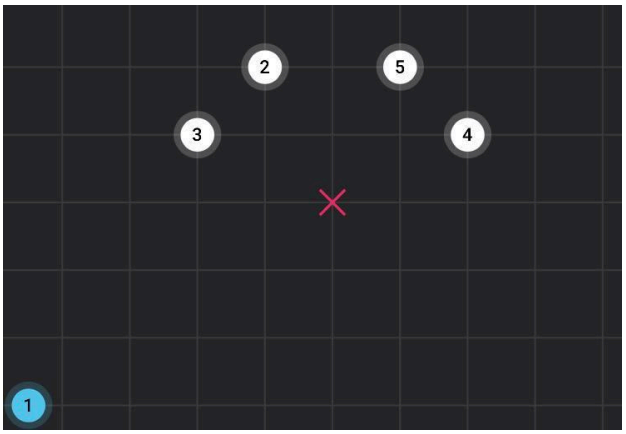
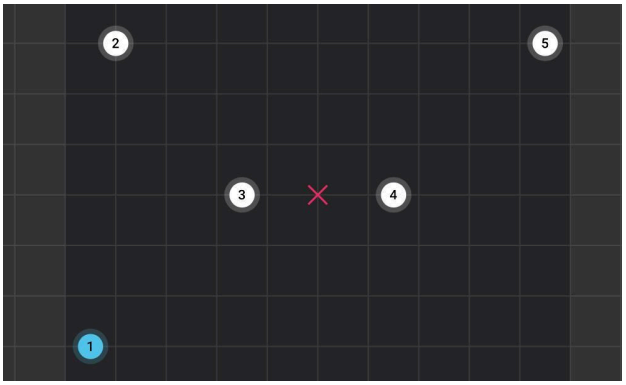
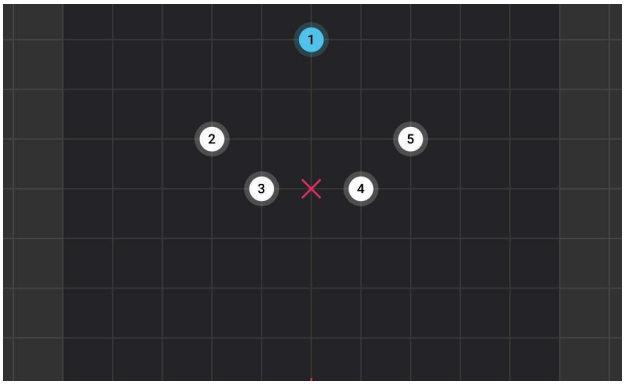
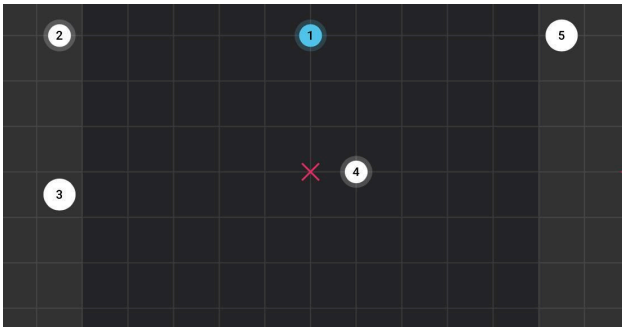
Схематичне зображення виконавців:

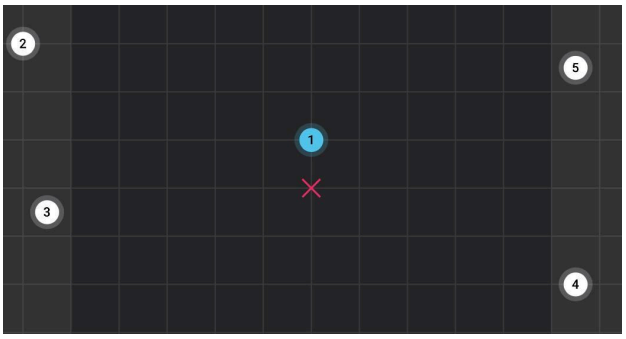
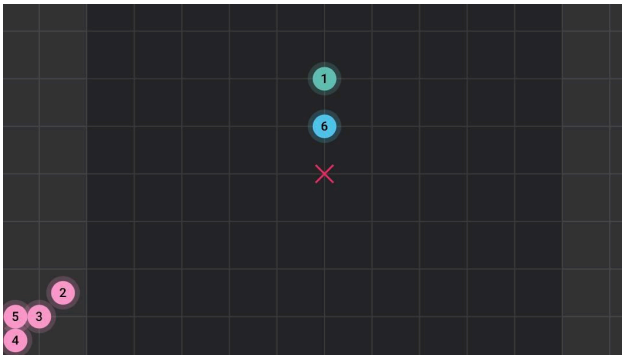
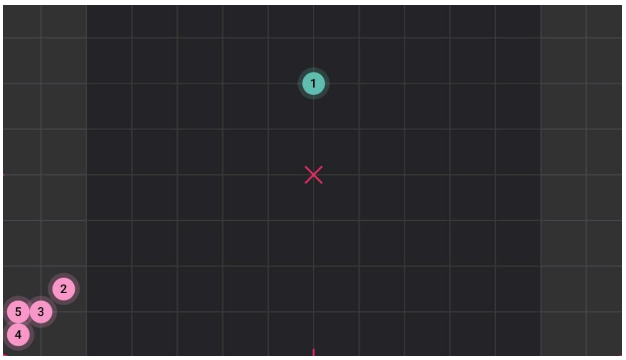
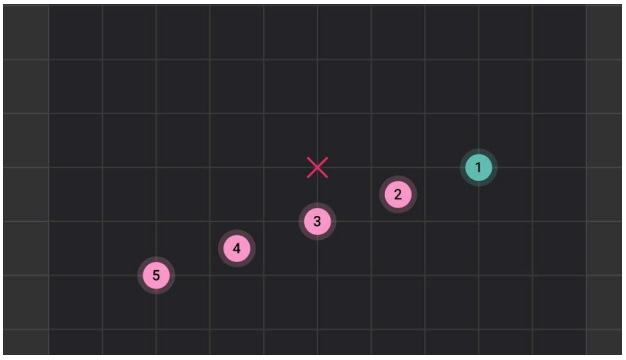


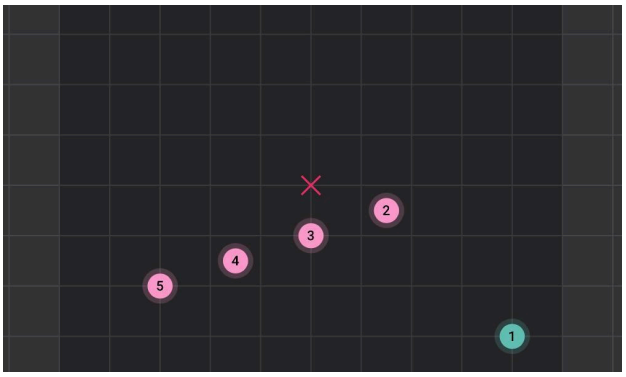
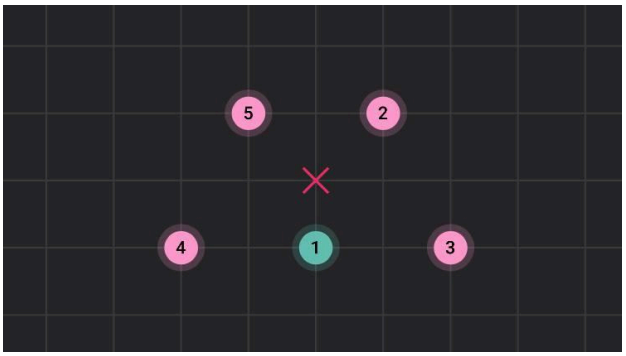
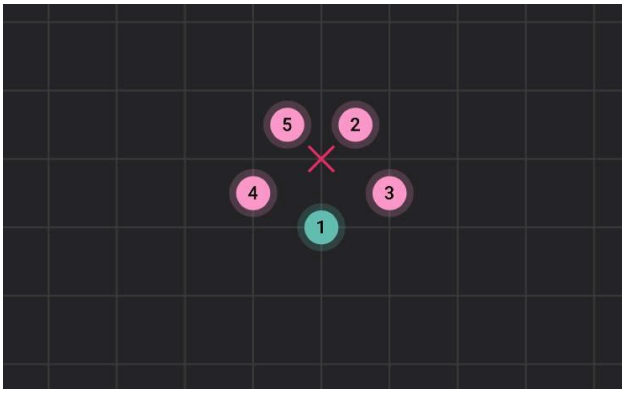
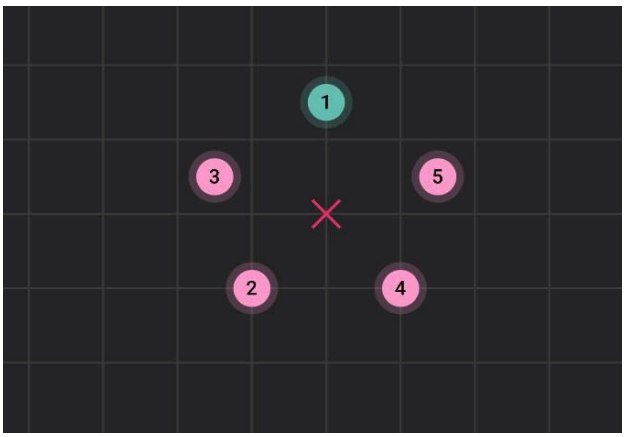
Малюнок	Анотація до дії
Пролог (М/Р - 4/4; вступ - 4т.)	
	4т. - поява солісток Зими
	4т. - перехід на малюнок, кроком 4т. - поклон 4т. - робота в парі
	4т. - перехід на малюнок 4т. - вітання одна одної 4т. - робота в парі
	4т. - перехід жете на малюнок

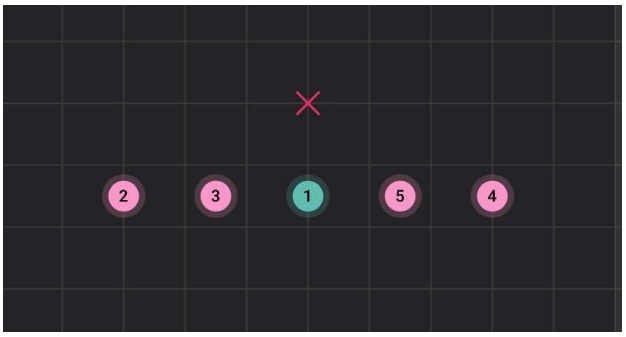
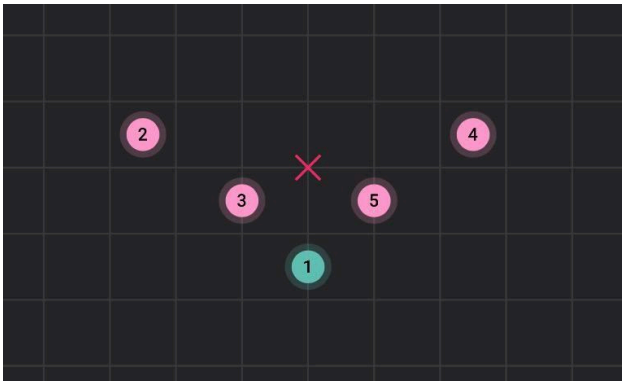
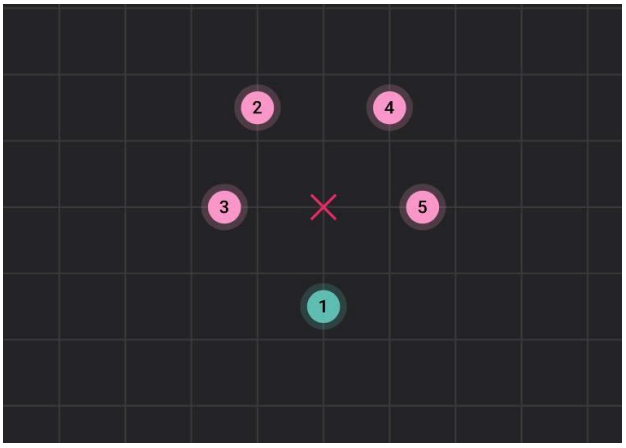
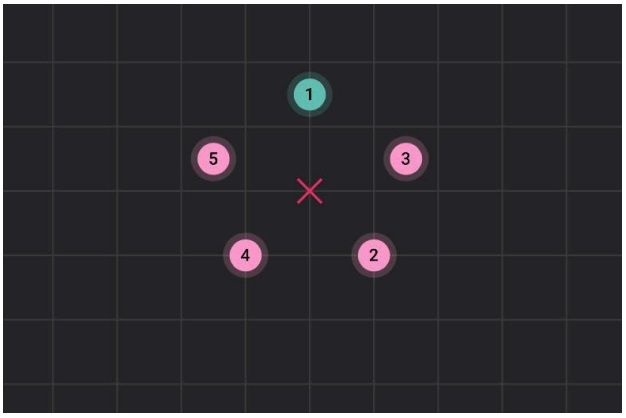
	4т. - перехід на малюнок жете
	4т. - ухід пір року, Зима залишилась в центрі
Зима (М/Р - 2/4; вступ - 2т.; весела, швидка)	
	2т. вступ - Зима зустрічає дівчат
	6т. - вихід ансамблю (бігунець) 6т. - комбінація в діагоналі з томбе

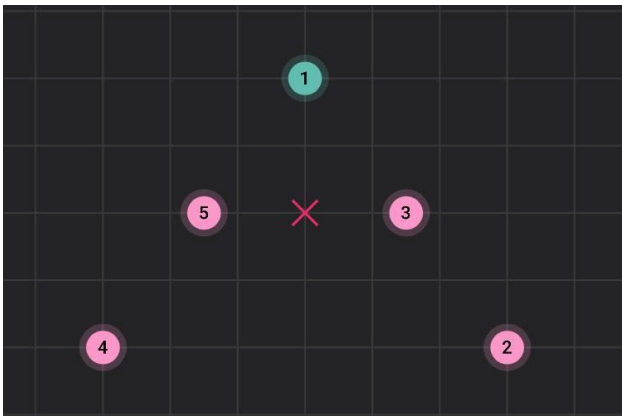
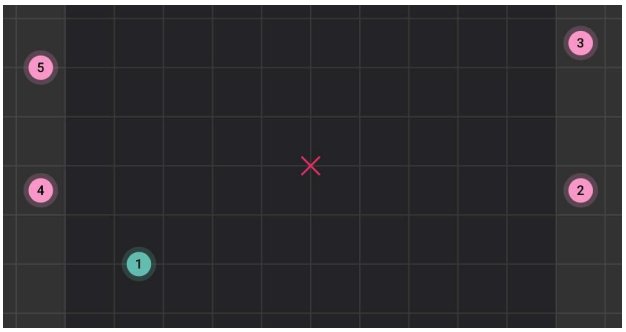
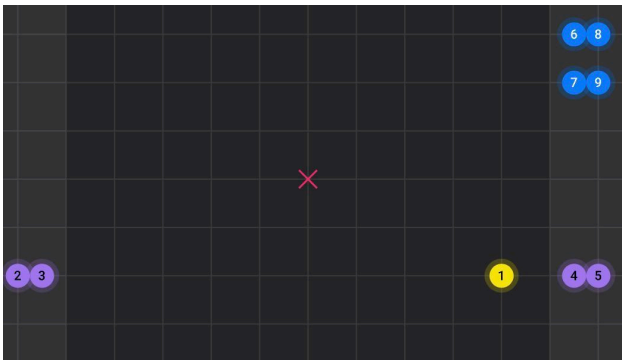
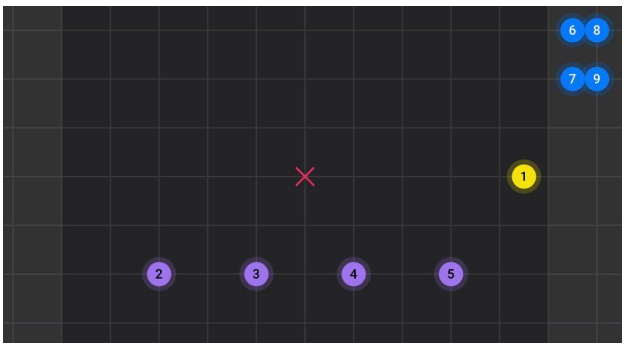
	8т. - рух по колу (комбінація два жете бігунець)
	4т. - перехід з кола на малюнок (бігунець) 7т. - мотузочка на місці
	2т. - прохідний малюнок у зміні до наступного малюнку (біг)
	2т. - зміна малюнку (біг) 8т. - комбінація у лінії з шосе (імітація холоду) та поворотом 8т. - гра у сніжки

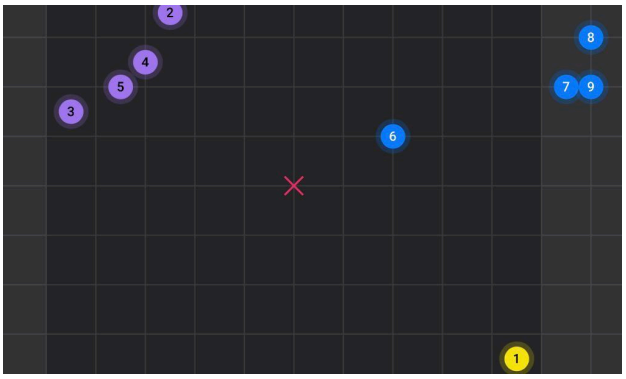
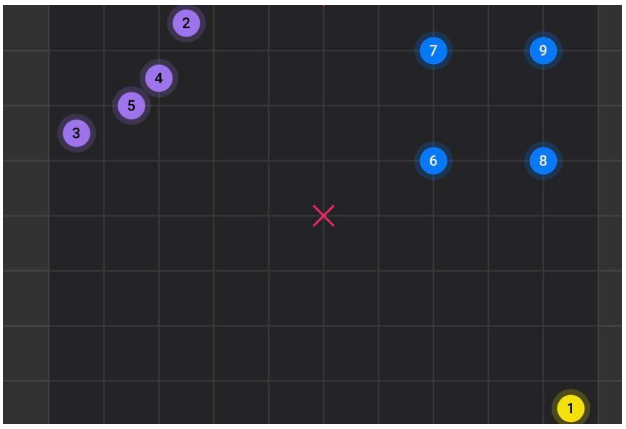
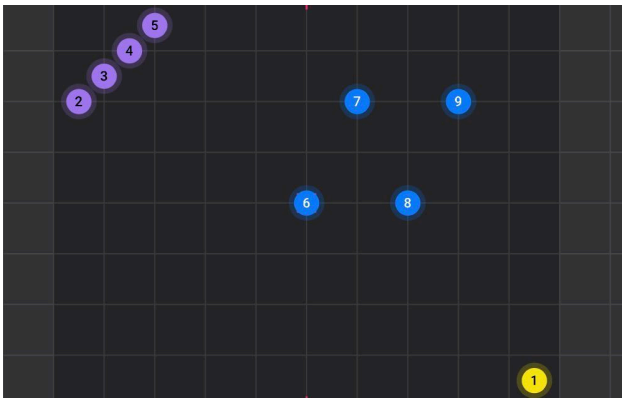
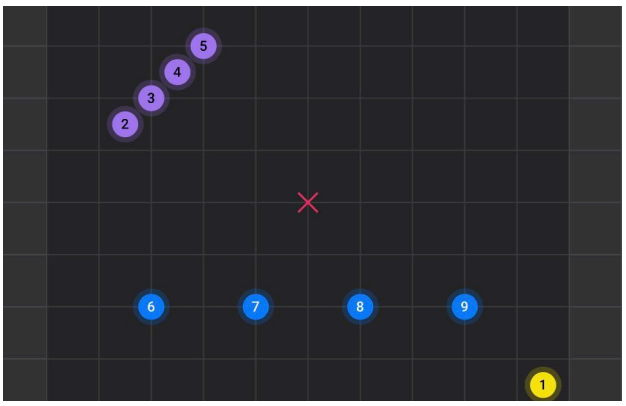
	8т. - перехід на малюнок (бігунець) по задньому плану
	8т. - розхід дівчат, одні к центру, інші за великим сніговими кулями
	8т. - будують снігову бабу, Зима перейшла на центр назад, спостерігає
	4т. - трое дівчат пішли, одна рушить снігову бабу

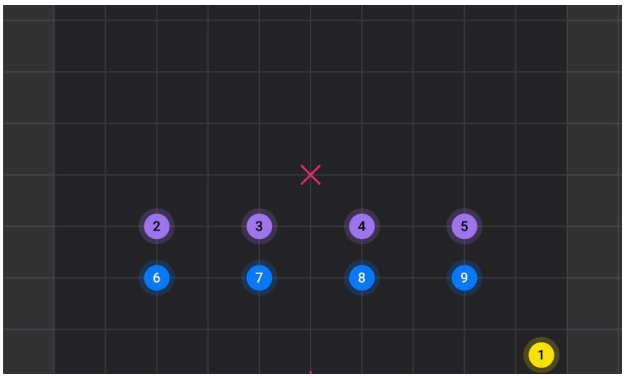
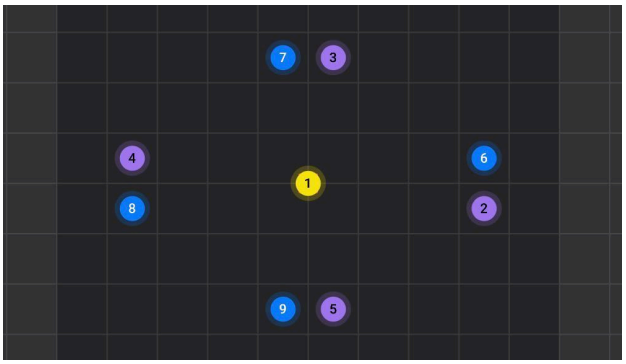
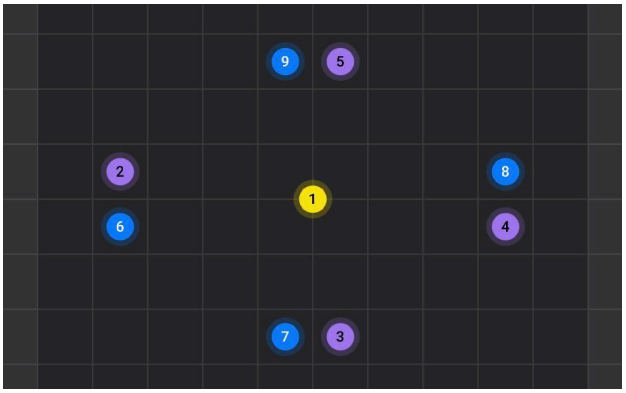
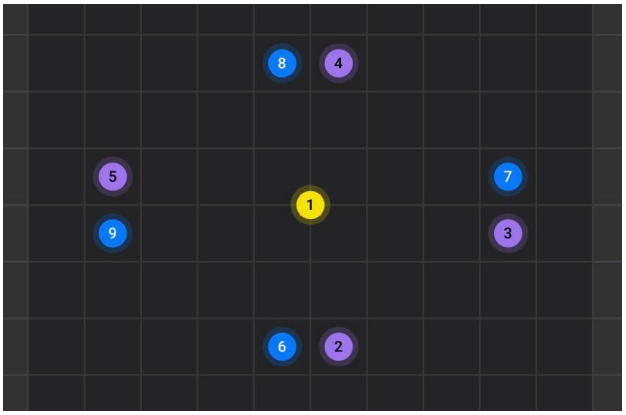
	фінальна точка
Весна (M/P - 2/4; вступ - 2т. лірична та весела)	
	2т. - вихід весни 4т. - взаємодія з Зимою, Зима пішла
	8т. - сольна партія Весни
	4т. - вихід ансамблю (крок + потрійний)

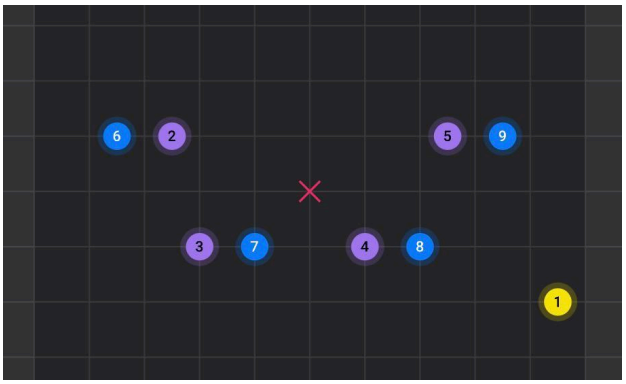
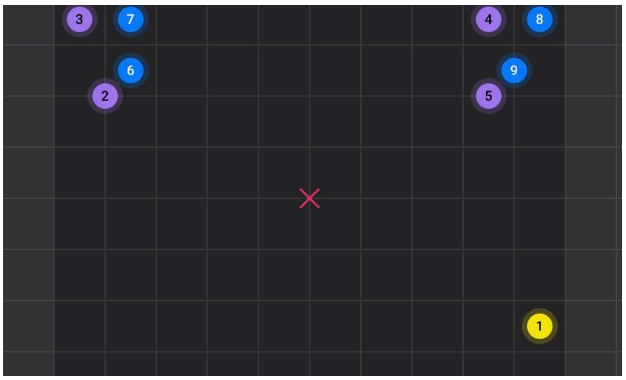
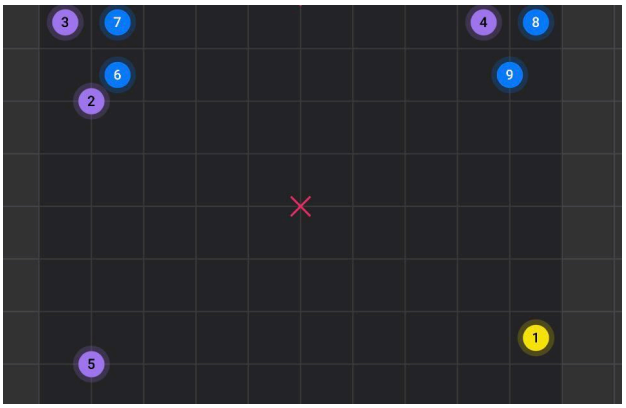
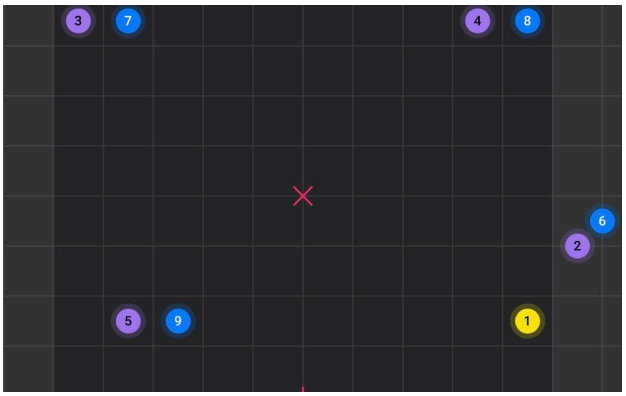
	4т. - припадання по діагоналі з руками, Весна відійшла в кут спостерігаючи 4т. - комбінація в діагоналі з випадами
	4т. - перехід на малюнок (бігунець), Весна переходить у центр 8т. - позування та імітація розкриття гілочок дерев 8т. - комбінація з балянсе та тинком на півпальцях
	4т. - захід на коло
	4т. - рух по колу упаданням, тримаючись за талії

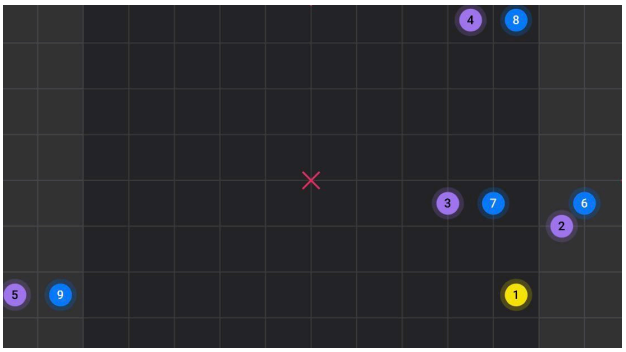
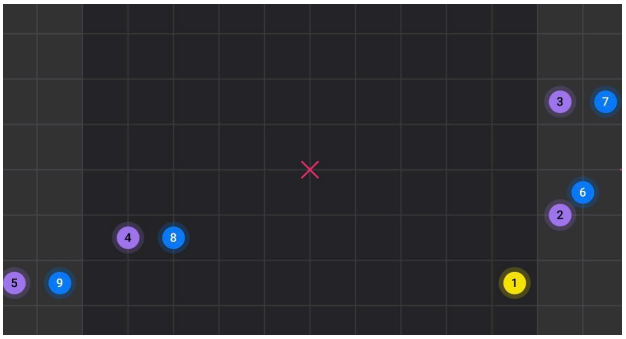
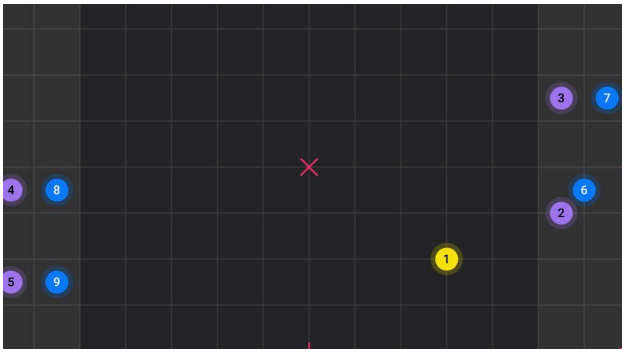
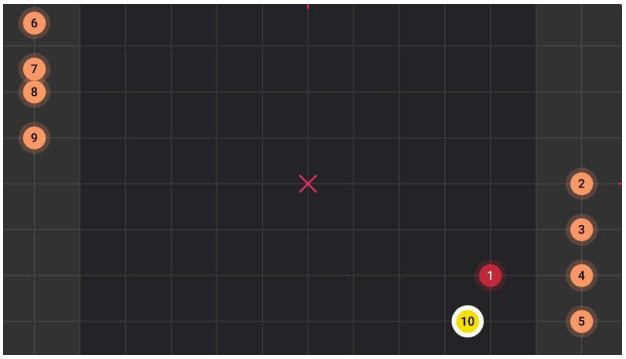
	4т. - мотузочка для розкриття кола у лінію
	4т. - зміна малюнка вальсовим 8т. - комбінація з тинком та стрибком
	початок кола
	4т. - рух по колу бігунцем

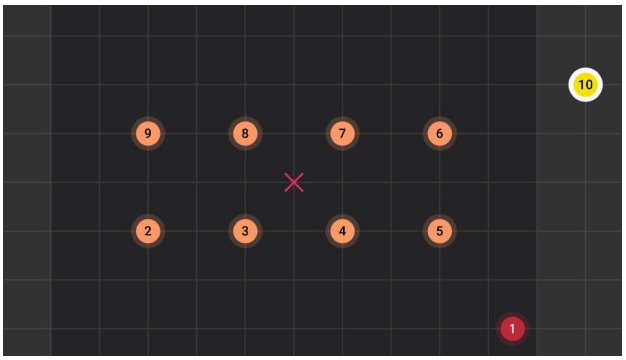
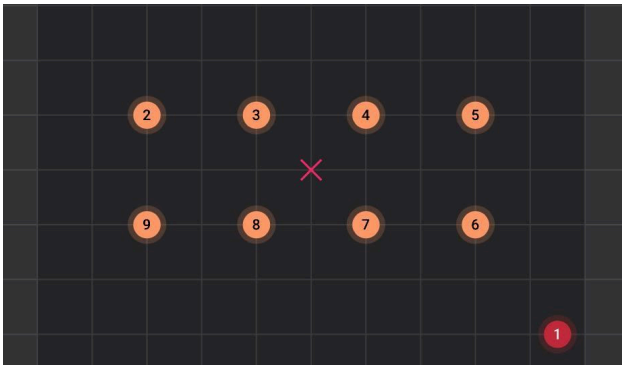
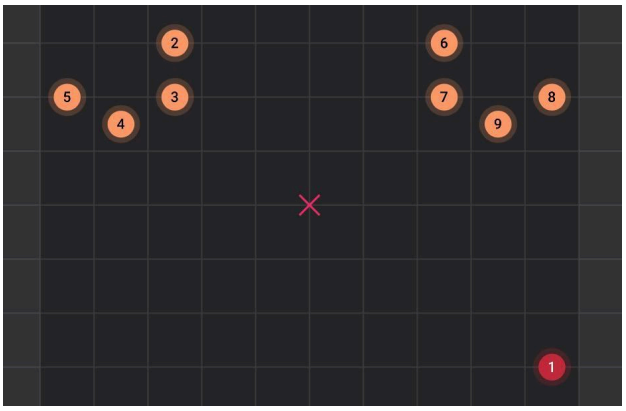
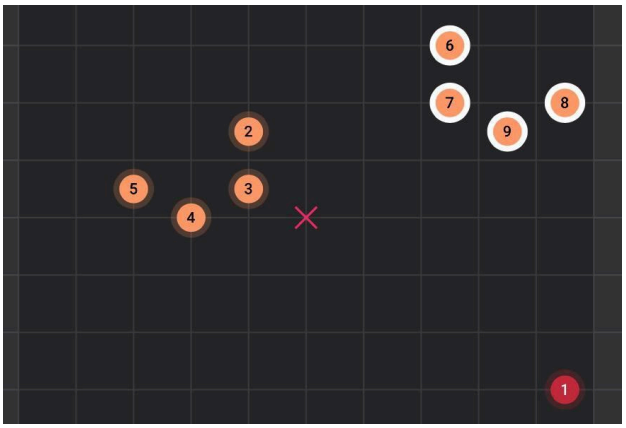
	4т. - вихід з кола на малюнок 2т. - препарасьйон до обертасів 8т. - обертаси, довертання, поза наверх
	2т. - ухід ансамблю, Весна на сцені
Літо (М/Р - 2/4; весела жвава музика)	
	2т. - вихід Літа, ухід Весни за куліси
	2т. - вихід дівчат ансамблю 4т. - пускають вінки по річці

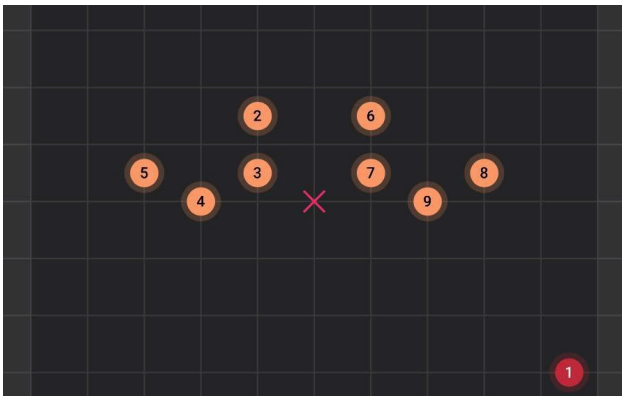
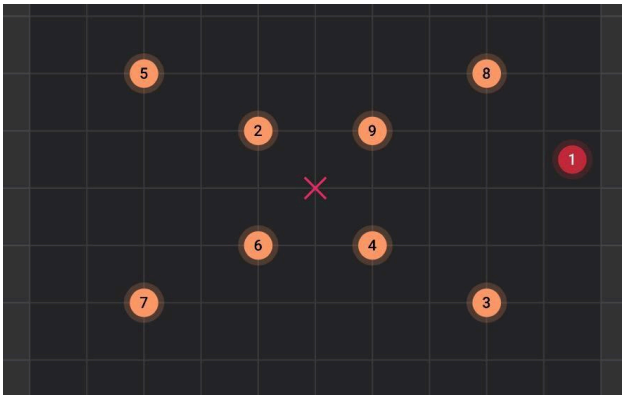
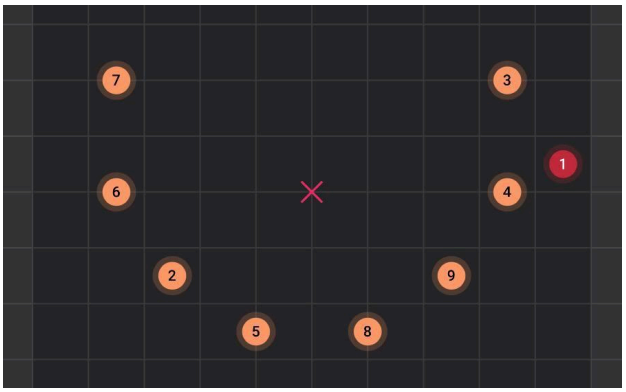
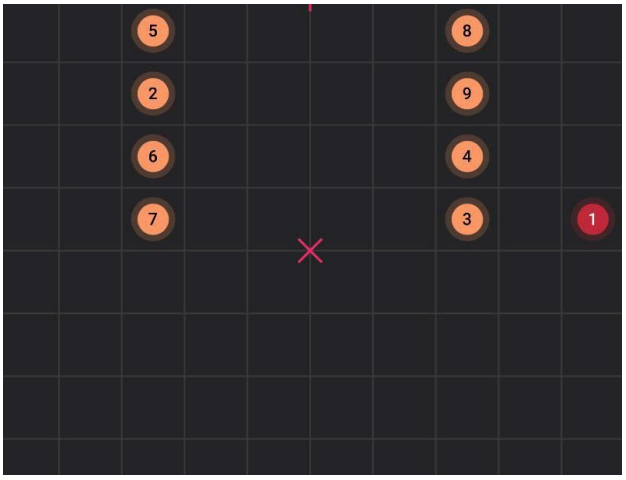
	4т. - вихід одного хлопця, дівчата відходять в сторону спостерігаючи
	4т. - вихід всіх хлопців ансамблю
	8т. - чоловіча комбінація з кабріолем та невеликим переміщенням до центру
	8т. вихід до річки на передній план, знаходять та беруть в руки вінки дівчат дівчата спостерігають, перешіптуються трошки підходять ближче

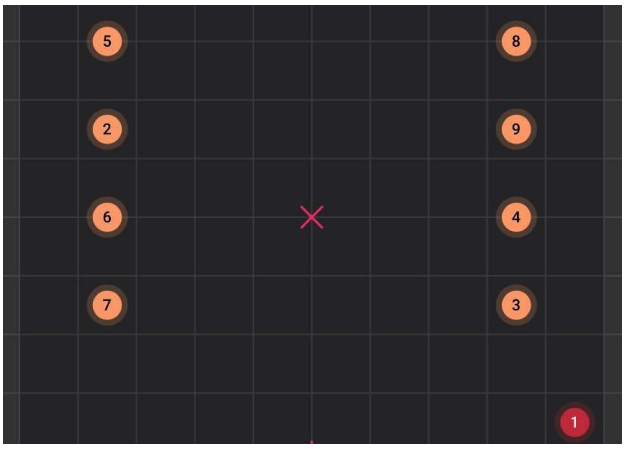
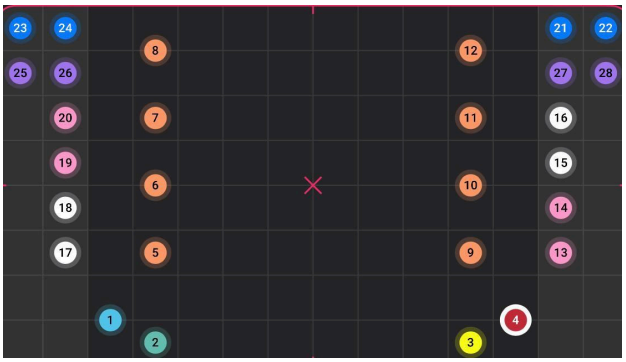
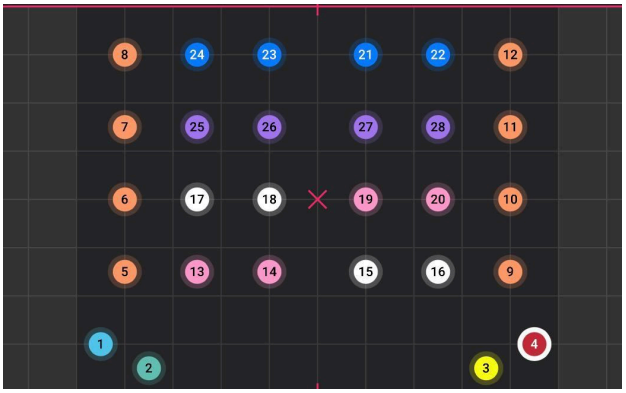
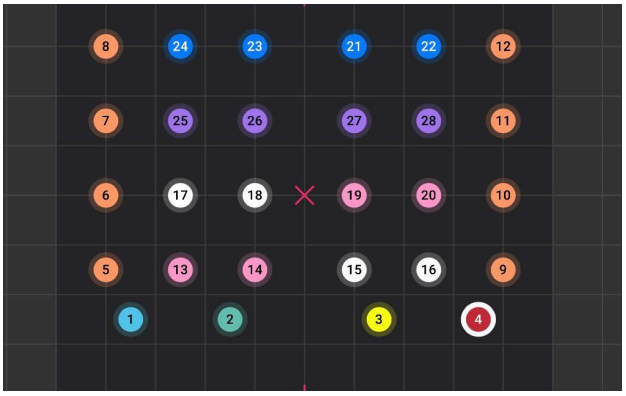
	4т. - підійшли до хлопців 8 т. - взаємодія у парах, дівчата просять віддати вінки
	8 т. - рух по колу, 1 коло Літо заходить у коло спостерігаючи
	8т. - рух по колу продовжується до зупинки 4т. - тинки на місці, Літо виконує сольну партію
	4т. - перехід на інші місця по колу, Літо спостерігає 8т. - комбінація, дівчата забрали вінки у хлопців, Літо виконує сольну партію

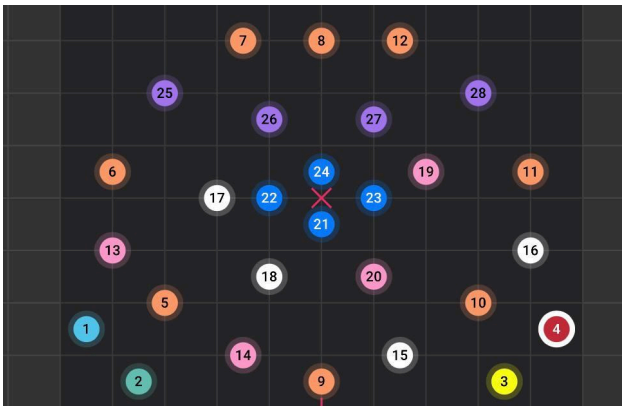
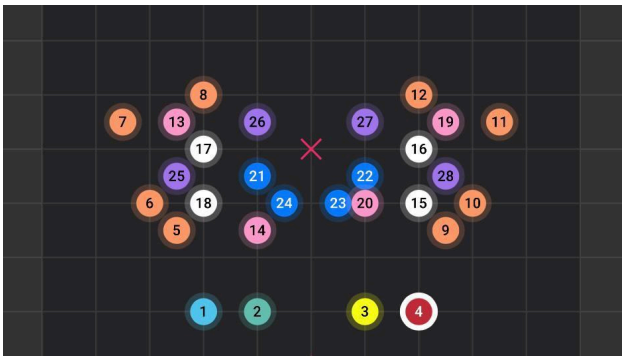
	8т. - зміна малюнку, рух у парі 8т. - хлопці залицяються до дівчат, запрошуючи у пару 4т. - комбінація у парі з тинками Літо переміщається в кут
	4т. - зміна малюнку
	4т. - стрибок дівчини через вогнище після стрибку залишилась на сцені чекати на хлопця
	2т. - стрибок 2 пари через вогнище 2т.- стрибок хлопця через вогнище

	4т. - стрибок 3 пари через
	4т. - стрибок 4 пари через вогнище
	ансамбль за куліси Літо на сцені
Осінь (М/Р - 2/4; вступ - 8т. швидка та весела)	
	6т. (вступу) - вихід Осені,взаємодія з Літом 2т. - Літо уходить, Осінь зустрічає ансамбль

	8т. - вихід ансамбля (потрійний біг) 8т. - спільна комбінація 8т.- перша лінія дівчат збирає врожай, друга хлопає їм 4т. - спільна комбінація з відбиттям каблуком
	4т. - зміна 1 та 2 лінії бігом 8т. - друга лінія попереду збирає врожай, перша їх хлопає 8т. - спільна комбінація тинків та бігу
	8т. - зміна малюнку бігунцем
	8т. - перепляс дівчат , спочатку перша четвірка

	8т. -перепляс дівчат, відповідає друга четвірка
	4т. - зміна малюнку бігунцем 4т. - комбінація з томбе
	перехід на колонки
	4т. - проміжний перехід на колонки

	4т. - вихід на колонки 16т. - комбінація з відбиттям каблуком, стрибками та бігом кінцева точка в колонках для фіналу і виходу інших виконавців
Фінал (М/Р - 2/4; вступ - 8т.)	
	8т. - з’являються всі пори року
	8т. - вихід всього ансамблю сюїти (потрійним бігом) 8т. - комбінація з тинків
	24т. - спільна комбінація

	4т.- захід на коло 8т. - рух по колу всього ансамблю, пори року у кутках
	4т. - захід на фінальну точку

ВИСНОВКИ

Український календарно-обрядовий цикл є важливою складовою традиційної культури українського народу, яка поєднує звичаї, обряди, вірування, символічні образи та різноманітні форми танцювальної діяльності. Для хореографічного мистецтва календарна обрядовість стала одним із джерел створення народно-сценічних постановок, у яких традиційні обрядові дійства отримали нове художнє трактування. Проведене дослідження дозволило визначити особливості календарно-обрядового циклу, його художні образи та пластичні засоби виразності, а також розглянути способи їх використання в сучасній народно-сценічній хореографії.

У результаті дослідження історичних витоків та структури українського календарно-обрядового циклу встановлено, що його формування було тісно пов'язане з природними явищами, трудовою діяльністю, віруваннями та світоглядом українського народу. Календарно-обрядовий цикл поділяється на чотири сезонні періоди — зимовий, весняний, літній та осінній, кожен із яких має свої характерні традиції, обряди, символи та рухові форми. Визначено, що танець був важливою складовою багатьох обрядових дійств і виконував різні функції: ритуальну, символічну, комунікативну, ігрову та розважальну. При цьому танцювальні рухи не завжди існували як самостійні форми, а часто були частиною обрядової дії, поєднуючись зі співом, жестами, іграми та театралізованими елементами.

Розгляд художніх образів і символів календарно-обрядового циклу показав, що кожна пора року мала свої характерні образи, пов'язані з природними змінами та обрядовими традиціями. Важливе місце в календарній обрядовості посідали символи сонця, води, вогню, землі, рослин, птахів та обрядових предметів. Їх значення розкривалося через зміст обрядів, взаємодію учасників, пісенний супровід і рухові дії. У хореографічному мистецтві ці символи можуть отримувати сценічне втілення завдяки танцювальній лексиці, пластичній виразності, композиційним малюнкам, костюмам та реквізиту. Водночас визначено, що для збереження зв'язку з календарно-обрядовою традицією важливо використовувати не лише загальні образи природи, а й характерні особливості конкретних обрядів.

Дослідження пластичних засобів виразності дозволило визначити особливості рухових форм кожного сезонного періоду. Зимові обрядові дійства поєднували колективні танці, народні ігри, ритуальні обходи та театралізацію. Весняний період відзначався поширенням хороводів, у яких використовувалися

колові та звивисті малюнки, прості кроки, підскоки й різні форми взаємодії учасників. Для літніх обрядів характерними були хороводні та парні форми, використання вінків, ігрових рухів і символічних дій, пов'язаних із водою та вогнем. Осінній період переважно відображав трудову діяльність, збирання врожаю та обжинкові традиції, тому його рухова складова часто була пов'язана з імітацією трудових процесів. Встановлено, що жести, обрядові ходи, ігрові та трудові рухи не завжди були самостійними танцювальними елементами, проте під час сценічного переосмислення вони можуть ставати основою хореографічної лексики та композиційних побудов.

Аналіз народно-сценічних постановок українських балетмейстерів дозволив виокремити основні способи інтерпретації календарно-обрядової тематики. До них належать збереження традиційної основи обряду, розширення та ускладнення танцювальної лексики, зміна композиційних побудов, театралізація обрядових сюжетів, а також переосмислення символічних, ритуальних і трудових рухів. Розглянуті постановки «Новорічна метелиця», «Подоляночка», «Івана Купала», «Зглянься Роде» та інші хореографічні твори показали, що балетмейстери використовують різні підходи до роботи з фольклорним матеріалом. В одних постановках зберігаються характерні танцювальні форми та обрядові елементи, в інших традиційна основа отримує більш вільне авторське трактування. Таким чином, сценічна інтерпретація календарно-обрядового матеріалу передбачає не лише відтворення традиційних рухів, а й їх художнє опрацювання відповідно до задуму балетмейстера, музичного супроводу та драматургії хореографічного твору.

Дослідження особливостей балетмейстерського трактування образів пір року дозволило визначити декілька способів їх сценічного втілення. Перший полягає у створенні персоніфікованого образу пори року, який виступає окремим персонажем хореографічної постановки. Другий передбачає розкриття сезону через узагальнений художній образ, характерні рухи, композиційні малюнки та взаємодію виконавців. Третій спосіб ґрунтується на використанні сезонних змін для розвитку сюжету та драматургії твору. Окремим способом є створення постановок на основі конкретних календарно-обрядових дійств, у яких образи пір року розкриваються через відповідні традиції та символи.

Розгляд постановки «Закликання весни» Бориса Колногузенка та балету-фольк-містерії «Обранець Сонця» Алли Рубіної показав, що образи сезонів можуть отримувати різне художнє трактування. В одних випадках пора року представлена окремим персонажем, характер якого розкривається через

пластику, рухи та взаємодію з іншими виконавцями. В інших випадках образ сезону передається через обрядові дії, символіку та загальну композицію постановки. Визначено, що для створення повноцінного хореографічного образу важливо поєднувати характер рухів, темп, динаміку, музичний супровід, костюм і реквізит. При цьому використання образів пір року не завжди означає безпосереднє відтворення календарної обрядовості, тому для збереження фольклорної основи важливим є звернення до характерних обрядових мотивів і традицій відповідного сезону.

На основі проведеного теоретичного дослідження було розроблено композиційний план авторської народно-сценічної хореографічної сюїти «Пори року». Основою художнього задуму стало відображення чотирьох сезонів українського календарно-обрядового циклу через персоніфіковані жіночі образи Зими, Весни, Літа та Осені. Головна ідея постановки полягає в розкритті взаємозв'язку людини та природи, сезонних змін і безперервності природного циклу. Композиційна структура сюїти об'єднує пролог, чотири тематичні частини та фінал, у якому всі пори року поєднуються в спільній хореографічній дії.

Під час створення композиційного плану було визначено тему та ідею твору, характеристики головних персонажів, сюжет, послідовність сценічних подій, драматургічну побудову, музичний супровід, костюми, реквізит і світлове оформлення. У кожній частині сюїти використано характерні художні образи відповідної пори року та окремі мотиви української календарно-обрядової традиції. Зокрема, у весняному епізоді використано хороводні та ігрові форми, у літньому — купальську символіку вінків, води й вогню, в осінньому — рухові мотиви, пов'язані зі збиранням урожаю. Поєднання обрядових елементів із сезонною образністю та побутовими сценами дозволило створити авторське трактування календарного циклу засобами народно-сценічної хореографії.

Розроблено постановчий план та практично реалізовано авторську хореографічну сюїту «Пори року». У постановчому плані визначено розташування та переміщення виконавців, послідовність хореографічних епізодів, композиційні малюнки, танцювальну лексику й особливості взаємодії персонажів. Практичне втілення сюїти дозволило поєднати розроблені художні образи з конкретними хореографічними рухами, ансамблевими побудовами та сценічною дією. Кожна з чотирьох пір року отримала власну пластичну характеристику, яка розкривається через характер виконання, динаміку рухів, музичний супровід та взаємодію з іншими учасниками постановки. Послідовна

зміна сезонів і їх об'єднання у фіналі стали основою композиційної цілісності твору та розкриття ідеї безперервності природного циклу.

Отже, проведене дослідження показало, що український календарно-обрядовий цикл має значний художньо-образний потенціал для створення сучасних народно-сценічних хореографічних композицій. Його традиції, символи, рухові форми та обрядові сюжети можуть використовуватися як основа для створення нових хореографічних образів, композиційних побудов і сценічних рішень. При цьому важливим є не лише збереження окремих елементів фольклору, а й розуміння їхнього змісту та значення в традиційній культурі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Стішова Н. Календарна обрядовість українців в дослідженнях учених XX-XXI століть. *Матеріали до української етнології*. 2019. Вип. 18 (21). С. 159-166
2. Рой Є.Є. Народний танок як складова календарно-обрядової культури українців: історичний аспект. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2015. №3.
3. Воланюк Л. Традиція хороводів у руховій культурі календарної обрядовості українців. *Науковий блог Національного університету "Острозька академія"*. 2014.
4. Трегубова Ф.Д, Трегубов Д.Г. Дослідження драматургії первісних хороводів весняного циклу. *Культура України*. 2021. Вип. 74. С. 90-97.
5. Мерлянова О. А. Жіночі обрядові танців календарних обрядах українців. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2011. №2. С. 82-85.
6. Савчин Л. Танцювальні традиції українців у період літнього календарно-обрядового циклу: етнокультурні рефлексії. *Питання культурології*. 2024. №43. С. 40-48.
7. Куртєва К.Р. Хореографічна культура Прикарпаття: інтерпретація народного танцю в контексті художньої вистави: дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії : 034 "Культурологія". Харків : Харківська державна академія культури, 2024.
8. Кіндер К.Р. Антропоморфні символообрази в українській народній танцювальній культурі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. №1. С. 90-95.
9. Савченко Л. О. Втілення та пластично-художнє рішення архетипів як символічного образу в сучасних постановках народно-сценічного

танцю. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2025. №2. С. 344-348.

10. Гаврилюк Е.Є. Рослинна символіка в контексті української календарної обрядовості: проблема семантико-функціонального аспекту: автореф. дис.…канд. філол. наук : 10.01.07. Київ, 1999. 18 с.
11. Шутак О.С., Конопленко Н.А., Подоляк М.В. Зооморфні образи українського фольклору: птахи - деміурги в українській зимовий календарно-обрядовій поезії. *Науковий вісник Львівського національного університету ветеринарної медицини та біотехнологій імені С.З. Ґжицького*. 2018. Т. 20, №86. С. 142-146.
12. Тарас Я.М., Яремчук В.В. Зимовий цикл календарної обрядовості українців у народознавчих і богословських дослідженнях Юрія Шумовського. *Сторінки історії: збірник наукових праць*. 2023. Вип. 56. С. 208-220.
13. Волчукова В., Тищенко О. Засоби відображення балетмейстерами весняно-літнього циклу українських календарних обрядів у народно-сценічних танцях. *Professional Art Education*. 2024. Т. 5, №2. С. 31-38.
14. Шипоша К. А. Хореографічні інтерпретації української врожайної обрядовості: кваліфікаційна робота здобувача вищої освіти другого (магістерського) рівня: 024 Хореографія. Харків: Харківська державна академія культури, 2025. 68 с.
15. Гордєєв В. Формування структурно-образних та символічних особливостей хореографічної лексики українського народного танцю. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2018. Вип. 28.
16. Гутник І. Інтерпретація українських хороводів і хороводних танців у сучасному професійному народно-сценічному хореографічному

мистецтві. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. 2023. Вип. 48. С. 109-116.

17. Василенко К.Ю. Український танець: підручник. Київ: ЗМІСТ, 1997. 282 с.
18. Жниварські пісні. Енциклопедія Сучасної України. 2009 https://esu.com.ua/article-18176
19. Кривохижа А.М., Терешко І.Г. Підготовка майбутніх учителів хореографії до сценічної інтерпретації фольклорного матеріалу. Академічні візії. 2024. Вип. 34.
20. Дем'янчук А. Л., Кундис Р.Ю. Створення хореографічного образу засобами пластичних і часових мистецтв. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2019. №4. С. 126-132.
21. Бурська О., Мацюк О. Художній образ в музиці та хореографії: феноменологія, психологія, мистецька практика. Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. Вип.64, т.1. С. 74-84.
22. Андрощук Л.М. Роль концепції хореоавтора у втіленні авторської ідеї при постановці хореографічного твору. Актуальні питання гуманітарних наук. 2022, Вип. 49, т.1. С. 50-55.
23. Лиманська О.В. Творчість Р.О. Галенко в контексті дитячої народної хореографії Слобожанщини. Мистецтво в міждисциплінарних дослідженнях. 2017. №2. С.108-114.
24. Шайкан І.А. Сучасна інтерпретація фольклору як засіб популяризації української культури на прикладі хореографічної композиції "Ой прийди. Весно!". Кваліфікаційна робота магістра. Київ. 2023. С. 40-45.
25. Бойко О.С Художній образ в українському народно-сценічному танці. Київ: Ліра-К, 2020. 204 с.
26. Литвиненко В.А. Народна поетична творчість як джерело образності в народно-сценічній хореографії. Мистецтвознавчі записки. 2019. Вип.36. С.116-120.
27. Зініч О. Пластична мова сучасного балету: аспект взаємодії різних образних систем. Мова і культура. 2014. Вип. 17. Т. 4. С.м 45-53.
28. Волчукова В.М., Хрипунова В.М. Специфіка відображення українськими балетмейстерами зимового циклу свят в репертуарі дитячих хореографічних колективів. Актуальні проблеми сучасної мистецької освіти в умовах європейської інтеграції: хореографічне мистецтво:

матеріали І Всеукр. наук. - практ. конф. (Харків, 24 квіт. 2025 р.). Харків: ХНПУ ім. Г.С. Сковороди, 2025. С. 77-80.

29. Нематеріальна спадщина. Звичаї, обряди, святкування. Звичаї, обряди, святкування ~ Автентична Україна

30. Ятранські весняні ігри - хореографічна композиція, авторська робота Анатолія Кривохижі.
Ятранські весняні ігри - хореографічна композиція

31. Український танець “Метелиця” (відео зразок)
Ukrainian Dance Метелиця 1945 lost movie Українські Мелодії

32. Український танець “Подоляночка” (відео зразок)
Virsky - Podoljanochka / Вірський - Подоляночка (ukrainian dance)

33. Самохвалова А. Український автентичний танець у сучасному сценічному просторі. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку.* 2026. Вип. 52. С. 106-110.

34. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю / К. Ю. Василенко. – К.: Мистецтво, 1996. – 496 с.

35. Лісова пісня

36. На сцені Національної опери України відбудеться прем’єра легендарного балету «Лісова пісня

37. Колядки | Постановка Анатолія КРИВОХИЖІ | Академічний те…

38. ОБРАНЕЦЬ СОНЦЯ 🇺🇦 Ukraine, folk

39. ВАСАПТ - "Закликання весни"

40. "На Івана, на Купала." Виконує Заслужений ансамбль танцю У…

ДОДАТКИ

	Додаток 1
	Додаток 2
	Додаток 3
	Додаток 4

	Додаток 5
	Додаток 6
	Додаток 7
	Додаток 8

	Додаток 9
	Додаток 10
	Додаток 11
	Додаток 12