

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет культури і мистецтв

Кафедра хореографічного мистецтва

ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КУЛЬТУРИ
ПОЛЬЩІ НА ОСНОВІ ЛЕКСИКИ ТАНЦЮ «ОБЕРЕК»

Кваліфікаційна робота (пояснювальна записка)

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконав: студентка

Спеціальності 024 Хореографія

Освітньо-професійної (наукової)

програми Хореографія

Анурова Анастасія Ігорівна

Керівник доцент Васяк В.А.

Рецензент доцент Ракович В.В.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретична основа твору	7
1.1. Історична довідка.....	7
1.2. Мотивація.....	14
РОЗДІЛ 2. Ідейно-тематичний аналіз	16
2.1. Лібрето.....	16
2.2. Архітектоніка номеру.....	17
2.3. Тема, ідея, дія, жанр, форма, вид	17
2.4. Дійові особи та виконавці.....	18
2.5. Музична основа.....	18
2.6. Опис костюмів.....	22
РОЗДІЛ 3. Запис танцю	25
3.1. Сценарно – композиційний план.....	25
3.2. Умовні позначення.....	28
3.3. Запис композиції.....	28
3.4. Опис комбінацій (за тактами).....	32
ВИСНОВКИ	33
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	36
ДОДАТКИ	39

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Україна є багатонаціональна держава: крім українців у ній проживають росіяни, білоруси, молдовани, кримські татари, болгари, угорці, румуни, поляки, євреї, вірмени, греки. Вони складають національну меншину нашої держави. Різноманітність української культури визначає великі можливості для мистецької плеяди діячів: вони мають змогу занурюватися в різні характеристики мистецтва, зокрема хореографічного.

У результаті історичних процесів українці та поляки межують між собою. Історія створила такі умови, що українці за рахунок економіко-політичних процесів їдуть до Польщі, а поляки – до України. Оскільки велика діаспора поляків проживає в Україні, то створено чимало центрів польської культури. Один із таких центрів 1 вересня 2003 року було відкрито в Херсонському державному університеті (Керівник центру – асистент кафедри Савченко Ольга Юріївна; а координує діяльність центру - відділ міжнародних ініціатив та проєктної діяльності).

Даний центр займається популяризацією польської мови та культури серед школярів міста Херсона. Дуже добре налагоджені мистецькі та культурні зв'язки, організовуються поїздки, подорожі, конференції. У листопаді 2018 року проведено урочистий захід до 100-річчя незалежності Польщі. В рамках святкування цієї події відбувся День польського кіно – перегляд фільму «Варшавська битва 1920». Після перегляду фільму його обговорення на тему: «Шлях Польщі до незалежності». Проведення конкурсу вітальних листівок «Z Dniem Niepodległości» серед студентів, які вивчають польську мову. Окрім цього, проведення вікторини для студентів «Wiedza o Polsce». Наприкінці святкувань нагородження учасників почесними грамотами та дипломами. У грудні 2018 року відбувся традиційний вечір пам'яті польського національного поета Адама Міцкевича.

У травні 2019 року проведення конкурсу есе «Osobistości tworzą historię» («Особистості творять історію»), які презентували культурну, політичну й історичну значущість відомих особистостей Польщі для польського народу.

Найбільше поляків мешкає на Правобережжі України: Волинська, Вінницька, Житомирська, Київська, Львівська. Рівненська та Хмельницька області. Танці польських гуралів мають багато спільного з гуцульськими, верховинськими — у положеннях рук у парах, наявності ігрового елемента. Польські, так звані розбійницькі («збуйницькі»), танці нагадують наші «Аркан», «Опришки», «Довбуш» не тільки рухами, а й атрибуцією (топірці). Схожі між собою і чабанські танці.

Танцювальне мистецтво польських танців підрозділяється на всюди поширені і регіональні. До всюди поширених танців відносяться: полонез, мазур, мазурка, оберек, куяв'як і краков'як. Прикладами регіональних танців є трояк, збуйницькі, гуральські танці і т. д. Польський танець набув популярності в країнах Європи. Хоча бальний і сценічний варіанти танцю трохи відрізняються від народного, проте вони зберегли основні народні риси.

У районах, що межують із територією Польщі, помітний вплив польської хореографічної культури. В арсеналі танцювального фольклору західних районів трапляються не тільки танці іноетнічного походження — «Краков'як», «Мазур», «Оберек», але й танцювальна стилістика. З переінтованих польських рухів, що міцно увійшли в лексику волинського танцю, слід назвати характерний чоловічий поворот з вихиласом, опускання на коліно, перемінні і приставні кроки, вальсові оберти із підніманням партнерки.

Навіть назви танців «Краков'ячек», «Оберечек», «Мазурек», за якими вони відомі в цьому регіоні, свідчать про їхню стилістичну зміну, спрощення, залежність і зумовленість більш самодостатніми явищами танцювальної культури.

На особливу увагу заслуговує танець “Обертан”, який зустрічається в записах Романа Герасимчука під назвою “Обертак” – “Обертаний” – “Обертас”. На нашу думку, робота проведена Олегом Копильчаком має прямий зв’язок з науковими працями Герасимчука та є практичним втіленням його дослідницької діяльності і спрямована на збереження та популяризацію автентичного танцювального фольклору лемків.

Нам хотілося більш детально дослідити один із видів польського танцю – Оберек, саме тому **темою** нашого дослідження було обрано: «Збереження національної хореографічної культури Польщі на основі лексики танцю «Оберек».

Мета роботи: вивчення особливостей польського народного танцю, розкриття історико-побутової тематики танцювального мистецтва Польщі на прикладі танцю «Оберек».

Для досягнення мети роботи необхідно вирішити наступні **завдання дослідження:**

- визначити та проаналізувати історичну основу твору;
- визначено мотивацію твору;
- скласти лібрето номеру;
- визначити архітекtonіку постановки;
- зробити ідейно-тематичний аналіз;
- визначити дійових осіб та виконавців;
- проаналізувати музичну основу твору;
- зробити опис костюмів з ілюстраціями;
- охарактеризувати композиційний план та використані рухи;
- розробити композицію танцю.

Об’єктом дослідження є танцювальна культура Польщі.

Предметом дослідження є особливості лексики та композиційної побудови польського танцю Оберек.

Методи дослідження. Для досягнення поставленої мети роботи та вирішення завдань дослідження було використано такі методи дослідження, як: пошук і аналіз літературних джерел з даної теми, перегляд відеороликів і аналіз.

Структура кваліфікаційної роботи. Робота представлена вступом, трьома розділами (перший розділ містить два, другий шість, а третій чотири підрозділи), висновками, списком використаних джерел та додатками.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНА ОСНОВА ТВОРУ

1.1. Історична довідка

Виділення слов'ян з індоєвропейської спільноти відбулося на території Східно-Європейської рівнини, між Віслою і Дніпром, приблизно в II тисячолітті до н.е. географічна віддаленість слов'янських областей ускладнювала їх контакти з країнами Середземномор'я. Проте, в V ст. до н. е. про слов'ян, згадував Геродот, пізніше – Пліній Старший, Тацит і інші римські автори, а також давньогрецький географ Птолемей. Контакти слов'ян з Римом підтверджуються археологічними даними. Перші докладні відомості про слов'ян з'являються в VI ст. н. е., коли вони взяли участь в заключній фазі Великого переселення народів, в результаті якого була знищена Західна Римська імперія. У VI-VIII ст. відбувалися масові вторгнення слов'ян на Балканський півострів. Починаючи з VI ст. вони заселили також простору, що тягнулися до Одри (Одери) і середнього і нижньої течії Лаби (Ельби). Після цих переселень завершилося географічне і мовний поділ слов'ян на три групи: східну, західну і південну [13, с.55].

Наприкінці I тисячоліття на території нинішньої Польщі відомі такі племена, як західні поляни (від них назва країни), лендзяне (від них назва поляків у сусідів-слов'ян: «ляхи»), куявяне, поморяне, мазовшане, вісляни, слензяне (в Сілезії). Поступово на основі великих племінних князівств виникають протодержавне об'єднання; з цих князівств основними було князівство віслян в нинішній Малій Польщі (район Кракова) і полян в Великій Польщі (район Познані) [17, с.89].

Час перших століть державності Польщі – це час зближення з латинською культурою Заходу і його безпосереднього впливу. Польське

суспільство одночасно зі збереженням пам'яті про власні традиціїх самоусвідомленням себе як етносу запозичує досвід християнізації всіх ланок життя. Культура, релігія в її християнсько-католицькому варіанті і держава стають нерозривними. характер прийняття християнства Польщею значною мірою зумовлений політичними обставинами, зокрема експансією найближчого і самого впливового сусіда – Німеччини [34, с.63].

Мистецтво зайняло особливе місце в культурі польського суспільства. Справа в тому, що змінилося саме ставлення до мистецтву. Його стали цінувати. Не тільки король, але і магнати, заможні шляхтичі і городяни прагнули залучити художників, скульпторів, архітекторів, праця яких став дуже високо цінуватися. зросла роль мистецтва в щоденному житті. У магнатських резиденціях і при королівському дворі влаштовувалися театральні вистави та музичні концерти. Для великих релігійних свят писалися вірші, створювалися музичні композиції, декорації і розпису [31, с.6].

Таким чином, народні танці у поляків зародилися в далекій давнині. Музика, пісня і танець становили значну частину побутових і культових язичницьких обрядів (весняні хороводи, весільні танці, свята врожаю та ін.). В середні віку в Польщі танцювальні сценки входили у народні ігрища, а в XVI ст. в інтермедії, які ставилися при дворі в Кракові. З танцювальним фольклором пов'язані польські народні танці - полонез, мазур, оберек, краков'як.

Сценічний танець в Польщі почав формуватися в 1-й пол. XVII в. Перший балетний спектакль "Звільнення Руджера з острова Альцини" був показаний в 1628 в королівському палаці в Варшаві. У 1643 там же був відкритий театр, в якому, крім італійської і французької опер, йшли вистави: "Балет Королеви" (1654), "Балет під час коронації короля Яна III". Постановниками і виконавцями були італійські і французькі артисти, але танцювали в них і польські придворні. Іноземний вплив

довгий час зупиняв розвиток. У XVIII ст. аристократи обзаводилися балетними труппами з челяді. Танцю навчали французи, серед них був Ф. Леду, який заснував в 1728 балетну школу (при дворі графа А. Тизенхауза). Учні (з селян) утворили першу польську труппу, що існувала в 1785-94 при дворі Станіслава Августа Понятовського [25, с.99].

Леду і австрієць Д. Курц пост. з цією труппою балети Ж. Ж. Новера і перший нац. балет "Ванда - королева Польщі" (+1788). Учні Леду виступали в оперно-драматич. "Театрі Народови" (відкритий у Варшаві в 1765), тут же почали працювати перші польські балетм. Е. Валінській, Ф. Шлянцовській, Ю. Межинський. У 1818 французький балетмейстер Л. Тьєррі сформував постійну балетну труппу при "Театрі Народови".

У 1832-43 варшавський балет очолював француз Півонія, підняв рівень танц. техніки і реформував школу, в якій готувалися кадри для оперного "Театру Вельки" (Великого театру; відкритий в Варшаві в 1833).

У 40-х рр. 19 в. на польську сцену стали проникати романтичний. балети, чому сприяла діяльність Ф. Тальоні, який працював в "Театрі Вельки" в 1843-53 (з перервами) і склавши польський романтичний. балет "Індійське ранок" Я. Стефані (1844). Совм. з Тальоні починав творч. діяльність перший польський балетм. Р. Турчинович, який поставив у Варшаві "Жизель" (1848), "Есмеральду" (1851), "пахітени" (1854) і ін., А також нац. балет "Околиця під Кельце" Стефані (1846).

До середини. 70-х рр. посилилася зв'язок з закордонним балетом, включалися суч. постановки іноз. балетмейстерів. Творцями репертуару були представники трьох поколінь польських балетмейстерів, найстаріші з яких – Л. Вуйціковській і Ф. Парнель. Поряд з ними працювали Я. Яжінувна-Собчак, Е. Каплінській, М. Копінській, С.Міщик, Е. Паплінській, З. Патковський. Їх наступники – В. Борковський, К. Джевецький, В. Груц, Т. Куява, а також випускники

ГПІСу – Е. Гогуль і З. Корицкій, вихованці польських шкіл М. Бохенек, Г. Конвінській, Е. Макарівський і ін [27, с.56].

З 1968 кожні два роки в Лодзі проводяться фестивалі – Лодзинського балетні зустрічі за участю зарубіжних колективів.

У довоєнні роки провідні балетоведи – С. Гловацький і Я. Наумов-Островський, в сер. 70-х рр. в числі дослідників і критиків – Я. Пуделек, М. Драбецкая, І. Турського, Б. Мамонтовіч-Лойек і П. Хиновській. З 1974 в Познані Польським театром танцю видається журнал "Танець", де друкуються статті про балетному мистецтві Польщі та ін. Країн.

Вертаючись до народних танців Польщі, скажемо, що минуло кілька століть з того часу, як польські народні танці стали відомі в багатьох країнах Європи. Популярність прийшла до них відразу. Їх по достоїнству оцінили і любителі танцювального мистецтва та майстри-професіонали. [21, с.31].

Перші музичні записи та хореографічні опису польських сільських танців ХІХ ст. наведені в багатотомних працях Оскара Кольберга. Про народний танець більш раннього часу є лише уривчасті відомості в польських хроніках, мемуарах; вони зображені на деяких старовинних малюнках [13, с.44].

Розвитку польських танців в значній мірі сприяли оперно-балетний театр і бальна хореографія. Але в сценічній обробці майстрів минулого і тим більше в бальною інтерпретації народний танець не міг бути представлений у всій своїй красі і різноманітті. Особливо багато втрачав він в бальною інтерпретації, набуваючи салонно-вишукані, а іноді і манерні риси. Справжню красу національного танцю, різноманіття його форм зберігав польський народ, особливо селянство. В далекій давнині в селянському середовищі виникли майже всі види народного танцю. Значно пізніше авторами танців стали ремісники, міський люд. Перші танцювальні форми були нерозривно в'язані з обрядами, календарними іграми, початком і кінцем польових робіт,

сімейними урочистостями, будучи невід'ємною частиною їх. Цим пояснюється масовість польських танців, широта і розмах їх композиційного малюнка, здавна польським танцям властиві театральна яскравість, декоративність [11, С.106].

На Різдвяні свята у кожному домі були обов'язкові танці ряджених. Свої танці мала пасхальний тиждень. А в день Івана Купали молодь вола хороводи навколо вогнищ. Боротьба польського народу з гнобителями відображена в героїчних танцях. Вони оспівують мужність і безстрашність простих людей. Патетична і войовнича пластика цих танців. Їх композиційний малюнок суворий, величний, динамічний.

На багатолюдних народних святах склалися і канонізували різні па, руху, пози найбільш поширених танців: полонезу, «Мазура», «Краков'яка», «Оберека» і ін. Покоління за поколінням вдосконалювали і передавали один одному гарний і складний комплекс їх рухів. Дбайливо зберігав польський народ чистоту форм і характер виконання своїх танців, оберігаючи їх від чужорідних впливів.

У XVIII столітті полонез був відомий по всій Європі. Нерідко в ньому брало участь величезна кількість пар – до ста двадцяти. Існували форми полонезу, в яких юнаки та дівчата не трималися за руки, відомий полонез, що виконувався лише дівчатами. В даний час в полонезі може брати участь будь-яка кількість пар. Виконавці тримаються за руки, кавалер веде свою даму, він сповнений уваги до неї.

В кінці XVIII століття мазурка стає бальним танцем у багатьох країнах Європи. Мазурка цього часу – це сплав декількох танців, риси яких взяті з мазура і двох танців - оберека і Куявяк, жителів Куявія.

Завдяки плавним і стриманим рухам, граціозним і аристократичним позам мазурка завоювала особливу популярність на балах польської знаті. Цей танець міг бути імпровізаційних - виконавці мазурки варіювали руху за власним бажанням при цьому, не змінюючи фігури.

Уже в XIX столітті мазурка виходить далеко за межі своєї батьківщини і стає одним з найпопулярніших бальних танців багатьох країн. Але так як танець вимагав спеціального навчання і великих тренувань, він мало був доступний широкому колу любителів балів.

Народний танець «Краков'як» – швидкий, темпераментний парно-масовий танець – з'явився серед жителів Краківського воєводства в XIV столітті. Спочатку його танцювали тільки чоловіки, а пізніше він став парним танцем.

У народі краков'як часто виконується з приспівками, в яких вихваляються краківські хлопці. Танець виконується парних кількістю пар під оркестр народних інструментів і від початку до кінця йде в одному швидкому темпі.

Костюми для краков'яка відповідають краківському польському народному костюму. Хлопці найчастіше одягають білі сорочки з маленькими закритими комірцями і широкими довгими рукавами на обшлагах, білі в червону смужку штани, заправлені в чорні чобітки, сині камзоли без рукавів, пояси з жовтого пазумента з прикрасами і червоні конфедератки з невеликими павиними пір'ям. Дівчата вбираються в білі блузи з широкими короткими рукавами і оборками на комірі, широкі квітчасті спідниці в збірку, білі вишиті фартухи, короткі червоні безрукавки і «корони» з строкатими стрічками ззаду і червоне намисто.

Краков'як був популярний в шляхетській середовищі, а в XIX - початку XX ст. став також і бальним танцем. Як і полонез, краков'як мав урочистий характер військового ходи і називався «великим танцем». Він міг включати як кроки мазурки, так і вальсу, польки. Широко відомий краков'як з опери М. Глінки «Іван Сусанін» і балету Б. Асаф'єва «Бахчисарайський фонтан», який виконується артистами класичного балету на сценах оперних театрів [12, с.169].

Танець краков'як виповнюється з підтягнутим корпусом і злегка гордовито піднятою головою. Чіткі пози не тільки прикрашають

краков'як, але і є його характерними рисами. Стрибок в краков'як невеликий, приземлення після стрибка робиться на подушечки обох ніг, з легким ударом об підлогу.

У збереженні справжніх зразків народного танцю, створенні нових форм, в популяризації національної хореографії в інших країнах велика роль ансамблів народного танцю. Особливою популярністю користуються ансамблі «Мазовше» і «Шльонськ».

Ансамбль пісні і танцю «Мазовше» був створений в 1948 році. Його засновники – Тадеуш Сигетиньській і Світу Зімінська-Сигетиньська. Танці в ансамблі ставили відомі балетмейстери - Леон Войціховський, Євген Паплінський, Вітольд Запала та інші. Надзвичайно багатий і різноманітний репертуар ансамблю, що включає танці всіх областей Польщі. Поряд з популярними народними танцями репертуар ансамблю весь час поповнюється знову створеними танцювальними композиціями.

Ансамбль народної пісні і танцю «Шльонськ» у своїй творчості представляє головним чином танцювальний фольклор Сілезії. Сілезія – найбільший польський промисловий район, район шахт і металургійних заводів, який називають краєм «чорного золота», район прекрасної гірської природи. Ансамбль виник в 1953 році. Його творцем і керівником є композитор і письменник, збирач народних пісень, професор Станіслав Хади́на. Головний хореограф ансамблю – Ельвіра Камінський [16, с.23].

«Шльонськ» демонструє не тільки скарби фольклору Сілезії, але і постійно розширює свій репертуар за рахунок пісень і танців інших районів Польщі. В його репертуарі: «Полонез», «Мазурка», «Краков'як», «Куявяк», «Оберек» та інші танці [24, с.56].

Таким чином, в польських танцях в художній формі відображені народний характер, минуле і сьогодення країни, за вишуканість і красу форм, життєрадісність, за зв'язок з життям польські танці здобули величезну популярність і любов у багатьох країнах світу.

1.2. Мотивація

Здавна в Польщі всі обряди супроводжувалися піснями і танцями. Найчастіше польський народний танець парний і масовий. У польських танцях багато складних рухів і поз, лінії зазвичай чіткі, плавні і послідовні. Польські народні танці мають своєрідну пластику. Вони ліричні, легкі, і в той же час – ритмічні і темпераментні [11, с.59].

У польських танцях в художній формі відображені народний характер, минуле і сьогодення країни.

Особливість польського фольклору в тому, що в ньому органічно переплетена музика, танці й співи. Є п'ять народних танців – краков'як, полонез, мазурка, оберек і куявяк. Причому у кожному регіоні танцюють власні краков'яки і мазурки, і для кожного танцю є власний костюм.

Вивчивши тему дослідження, переглянувши концертні програми різноманітних колективів, проаналізувавши їх танці, ми можемо стверджувати, що польський танець Оберек – найбільш технічний, найвиразніший, найемоційніший. Він відповідає нашим українським, ментальним особливостям. Саме тому, обравши цей танець для нашої постановки, ми занурились в різноманітність лексичних і композиційних побудов.

«Оберек», як і більшість польських танців, танець парно-масовий. Цей живий і веселий танець побудований на обертальних рухах. Часто його танцюють після «Куявяк». Але якщо «Оберек» виконується самостійно, то в ньому може бути повільна частина [13, с.88].

Досліджуваний танець має багато назв у народі: «Вирвас», «Дригант», «Колоподібний», «Завіант» тощо. Слово «обертас» означає повертатися.

У побуті «Оберек» виконувався під спів або під акомпанемент народних інструментів.

Починається оберек по-різному: рухом *pas marché* по колу швидко або повільно, наче готуючись до танцю; повертаючись чи відвертаючись одне від одного або швидко обертаючись «а місці («дзигою»). Повороти і перекиди партнерів рівноцінні: юнак обертається навколо партнерки або дівчина навколо партнера.

Під час різноманітних поворотів юнак підтримує дівчину правою рукою за талію, дівчина кладе ліву руку на праве плече партнера; ліва рука юнака і права рука дівчини відведені в сторони і торкаються одна одної ліктями. У ньому поєднуються складна та швидка музика зі стрімким, захоплюючим танцем, який перехоплює дух у глядача.

Пари рухаються по колу, по діагоналі або по прямій лінії, для «Оберека» характерно опускання юнаки на коліно перед дівчиною своєї пари, стрибки з послідовними кидками ніг назад, так звані «козли», причому обидві ноги витягуються в колінах, а корпус сильно нахилиється вперед, без прогину в поперек, дівчина під час цього руху як би підтримує юнака [13, с.75].

РОЗДІЛ 2

ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНИЙ АНАЛІЗ

2.1. Лібрето

Дія відбувається на весільному святі. Веселі парубки вирішили вивести дівчат на запальний танець. Вони починають жваво, гарно й весело танцювати, святкувати і радіти. У танці парубки демонструють свої вміння, вправність, силу, а дівчата свою вертлявість, легкість, кокетливість.

Під час святкування юнак підхопив дівчину, та вони закружлялись у весільному танці. Інша пара вийшла на середину зали, та почали демонструвати складні па, намагаючись довести іншим, що їх пара найкраща. Один з хлопців підхопив свою дівчину та почав кружляти навколо себе. В іншій парі дівчина почала кружляти навколо юнака, показуючи свою вертлявість та кокетливість. Одному з хлопців дісталася найгарніша дівчина, та він на стільки радіє, що починає вихвалитися жінкою та навчати парубків, як треба залицятися до дівчат. Протягом всього танцю вони майже змагалися в досконалості рухів і вмінь. Все закінчується добре. Після святкування, юнаки пішли проводити своїх дівчат до дому. Та їм настільки сподобались обрані дівчата, що вони вирішили запросити їх на наступне побачення.

Вони всією компанією дуже весело відсвяткували весілля та ще й обрали для себе пару та знайшли своє кохання у запальному, стрімкому танцювальному вихрі.

2.2. Архітектоніка номеру

Експозиція: Парубки виводять дівчат на сцену. Демонструючи запальний танець на весільному святі.

Зав'язка: Спільний танець дівчат та юнаків. Знайомство з дівчатами, яких юнаки обрали для пари.

Розвиток дії: Пари починають демонструвати свої вміння в танці, намагаючись довести, що їх пара найкраща. Приділяючи один одному багато уваги.

Кульмінація: Пари танцюють разом. Демонструючи спритність.

Розв'язка: : Після закінчення святкування веселого свята, юнаки та дівчата поділившись на пари вирішують продовжити своє знайомство прогулкою по одинці. Хлопці проводжають дівчат до свого дому.

2.3. Тема, ідея, дія, жанр, форма, вид

Тема: «Збереження національної культури Польщі на основі лексики танцю «Оберек»;

Ідея: показ традиційної хореографічної культури Польщі ;

Дія : демонстрація техніки хлопців перед дівчатами;

Протидія : дівчата показують свої вміння;

Зерно : утворення пар;

Надзавдання : дівчата погоджуються на змагання з обраними хлопцями;

Конфлікт : змагання пар між собою;

Фабула : Хлопці запрошують дівчат на танець та починають вихвалитися своїми вміннями. Дівчата також показують свою техніку. Утворюються пари. Друзі починають змагатися між собою обраними дівчатами.

Вид: народний танець;

Стиль: народно-сценічний польський танець;

Жанр: побутовий;

Форма: масова.

2.4. Дійові особи та виконавці

Дійовими особами є хлопці – молоді, веселі, жваві, харизматичні, які мають бажання знайти собі пару та потанцювати з дівчатами на святкуванні весілля, потім хлопці починають змагатися між собою та демонструвати своїх обраних дівчат у парі. Молоді, гарні, кокетливі, радісні, легкі, вертляві дівчата, приймають запрошення до танцю та разом з обраними хлопцями починають змагання між парами. Характер рухів на початку знайомства повільний, стриманий, а після знайомства більш жвавий.

Таким чином, на святкуванні весілля утворюються пари: Брисов Олександр та Луганська Юлія, Кравченко Євген та Орлова Юлія, Шиян Владислав та Єрмолаєва Яна, Кім Станіслав та Васильєва Ксенія, Кобельчук Владислав та Леонова Юлія, Поспелов Олександр та Марченко Діана, Білий Олександр та Горобець Анастасія, Дубінін Віталій та Бутрім Вікторія. Кожна пара по черзі починає демонструвати свої вміння.

2.5. Музична основа

Польська музика – одна з найдавніших слов'янських музичних культур.

Народна музика представлена танцювальними і пісенними жанрами. Переважають 3-дольний пунктирний ритм із переміщенням акценту із сильної частки такту на слабку й 2-дольний синкопований.

У народному інструментарії збереглися стукалки, бубни, свистульки, сопілки, дзвіночки. Серед інших нар. інструментів: струнно-смичкові – скрипки, генсле, мазанки, марини, басетлы й ін.; духові – лигавки, дуди (волинки); ударні – дерев, «кле-котки» (тріскачки), великий і малий бубни.

Польська народна музика має багато спільного з народною музикою інших слов'янських країн: Чехія, Словаччина, Україна, Білорусія, Росія. Також має багато паралелей до музики Західної Європи, особливо в нитки Бардівська пісня, або в складі інструментальних ансамблів.

Народна музика, створена самодіяльними співаками та інструменталістами, граючих в групах, на весіллях та інших урочистих вечорах або під час випасу тварин [33, с.123-125].

Вокальна музика використовувалась більше у обрядових піснях, раніше виконаних під час важливих подій в житті сіл: весілля, урожай і т.д. є пісні які призначені для кохання, заїгрування, ще існують піснеспіви – супроводжуючий танець мелодія, балади – часто заспівані міграційних предків, молитовні пісні – співаються в святилищах, паломництвах, а також в інших ситуаціях. Інструментальна музика більше використовується для народних танців. (оберек, мазурки, полки) та останній вид, пасторальні мотиви: танці (наприклад, вівчарки).

Струнний інструмент – єдиний по-справжньому популярний інструмент цього типу був скрипкою диявола Кашубського, з одного струною і квадратної коробкою резонансом. мандоліни, гітари, гітари, не народне походження, хоча іноді вони використовуються.

Духові інструменти – пастирські інструменти: свист, відрижка, флейти, виготовлена з листя і стебла труб і порожнисті в вербах. Багажники пастухи мають великі розміри і різні назви: трембіті, тромбіта, базуні. [35, с.46].

У кожному регіоні є різні композиції польських фольклорних колективів. Склади група змінила хід історії, в залежності від трансформації традиції і нові мод інструментів, що надходить з міста.

Мазовше – група зі скрипкою і гармонії в якості ведучого інструменту (скрипка, бас, барабан, гармошка, скрипка, нові композиції кларнет або саксофон, скрипка. Великопольськ – волинка, кларнет, бас. Сілезія – духові оркестри, кларнет, труба, тромбон і валторна з рогом. Жешув – група з цимбал, скрипка, бас, кларнет.

В середні віку в Польщі, ймовірно, використовувалися в основному в народній музиці різних видів барабанів і флейт і флейти. Паралельно з розвитком в сімнадцятому і вісімнадцятому століттях.

Інструментальна професійна народна музика стала поширюватися через такі інструменти, як ліра, скрипка, волинка, бас. З тих пір група почала вважати, як правило, від двох до п'яти інструментів. Музикант в групі був залишений, хто сам навчився грати, що закінчується на майстра, як правило, більш старої музику з сім'єю або по сусідству. Музиканти не знали ноти, що відтворюються на «вухо». Щоб освоїти запам'ятали репертуар [36, с.99].

В середині двадцятого століття народної музики повільно він почав втрачати свій первісний ритуальний функцію. Вони почали вимирати її останній колишній підрядник, і сьогодні вони живуть лише деякі.

З метою збереження традиційної народної музики, організовані дії збору народної музики (Оскар Кольберг почав його), здається, піснярі і т.д. для розвитку. Ці дії активізувалися наукові і документальні першої половини. Двадцяте століття (проф. Ядвіги і Маріан Собеського, Францішек Котул, Пітер Дашлігош) багатьох художників і виконавців народної музики, раніше невідомим, ми знаємо по імені.

Народної музики не вистачає, але почала своє життя на різні фестивалях, смуги інспекціях, офіційні заходи жнив. Це знайшло

відображення в його автентичності, він зник багато манери здійснення спрощеного орнаменту. Вони стирають різницю між музикою з різних регіонів польських.

Польські пісні – побутові , селянські , історичні – відрізняються «співучістю від серця до серця мелодії» . Багато пісенні наспіви носять танцювальний характер. І це не випадково – ще з незапам'ятних часів польський народ любив танці. Найдавніший з них – полонез, його називали « великим» .

У придворному середовищі танець перетворився на пишну урочисту ходу, яким відкривалися бали. Крім полонезу, популярні були в Польщі мазурка (мазур) і краков'як (танець лицаря і його зброєносця) [35, с.44].

Мандрівні актори і музиканти давали невеликі вистави, виконували пісні і танці , грал и на різних інструментах. Дуже поширені були волинка, сопілка, гусельки і триструнна скрипка , зроблена руками народних умільців.

Музичний супровід танцю «Оберек» має веселий грайливий характер. Музика танцю складається з танцювальної народної польської музики. Характерні особливості – це домінуючий метро-ритм, характерні ритмо-формули, четкі каданси.

Особливостями музики «Оберек» є трьохдольний метр та синкоповані ритмічні малюнки – підкреслення другої долі.

Народне танцювальне мистецтво мало синкретичний характер пісня танець музика.

В даному музичному супроводі використана польська народна музика, яка надає танцю більшої емоційності, жартівливості.

Жанр – інструментальний;

Лад – мажорний;

Стиль – народна танцювальна музика;

Форма – II-х частинна, складна ;

I частина складається зі вступу та двох тем:

Вступ	1	2	1
4 такти	8+8	8+8	8+8

У II частина складається з трьох вступів та з трьох тем:

Вступ	1	2	1	Вступ	3	Вступ	1
4т.	8т.	16т.	8т.	4т.	16т.	4т.	8т.

Кількість тактів – 96 такти;

Музичний розмір – 3/4;

Хронометраж – 3.14 хв.

2.6. Опис костюму

Розглядаючи костюм дівчини, то можемо сказати, що дівчата вдягають сорочку з тонкого білого полотна з довгими широкими рукавами на манжеті. Манжети й рукава біля плеча вишиті. Невеликий круглий комірець вишитий і зав'язується червоним плетеним шнурком або стрічкою. Спідниця нижня – з білого полотна, поділ її оброблений невеликою мереживною оборкою, спідниця сильно накрохмалена.

Спідниця верхня – вовняна або сукняна, строката в кольорову смужку, широка, у зборку. По низу спідниці прокладена широка смуга з темної матерії. На смузі вишивка. Безрукавка коротка, до талії, з оксамиту або сукна, вишита попереду й позаду, попереду зашнуровується тасьмою. Фартух у кольорову смужку, понизу прокладена смуга з темної матерії. На шиї намиста в кілька рядів, що спадають на груди. Волосся заплетені у дві коси. Обидві коси зав'язуються однією широкою світлою шовковою стрічкою [11, с.91].

Головною деталлю жіночого національного одягу був рантух. Це значних розмірів біле покривало, яке дівчата надягали на голову, драпцювали обличчя, шию і плечі, а іноді і стан. На рантух, як правило, надягався чепчик або шапочка. У заможних полячок такий головний убір був прикрашений перлами або мереживом. Заможні жінки носили шапки з оксамиту з хутряним відворотом з куниці, бобра і соболя.

Робилися також шапки з хутра. На краях рантух були вишиті однотонні візерунки чорної або червоної нитки в переплетенні з золотим шиттям. У моді були також різні за матеріалом пояси: металеві, шкіряні або шовкові.

Заможні полячки носили золоті ланцюги, вишиті перлами чепчики, а також коштовності важкої ваги. Польські городянки використовували дуже часто дорогі тканини - це шовк, оксамит і атлас. Велику популярність мали матерії з золотистою і так званої "люстровий" поверхнею. На ногах білі панчохи, черевики на середньому каблучі.

У костюмі хлопців можемо побачити білу полотняну сорочку з довгими рукавами на манжеті; манжет вишитий. Комір невеликий, круглий, попереду вишитий й, так само як у дівчини, зав'язується червоним плетеним шнурком [38, с.79-81].

Штани сукняні, кольорові, в кольорову смужку, заправлені в чоботи трохи на випуск.

Верхній чоловічий одяг називався жупан . Це довге приталене вбрання зі стоячим коміром і частим рядом гудзиків від горла до талії. Жупан носили представники всіх станів. Відрізнялися жупани тільки якістю матерії і поясом , який власне і був свідченням приналежності до того чи іншого рангу , завдяки виткали дрібному рисунку , багатству орнаменту і якістю ушитих ниток. Пояси могли бути виготовлені і з шкіри або металевих карбованих пластин. Застібки на поясі робилися з металу або навіть дорогоцінного метала , наприклад , срібла. Петлиці - з

декоративного шнура , а гудзики заможних поляків - це ювелірна робота майстрів.

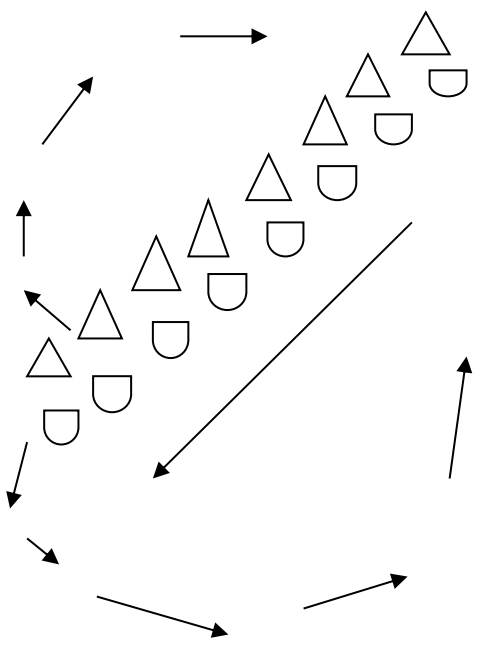
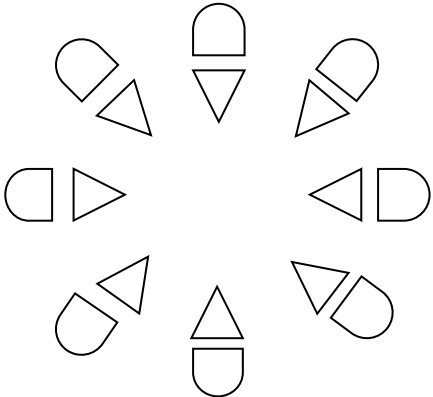
Поверх жупана надягали делію – накидку з широким коміром на тонкій хутрянній підкладці, що нагадує турецький каптан. Стародавній головний убір поляків називався рогативка. Він вдавав із себе шапку з відворотом. Як і пояс, рогативка могла розповісти про фінансовий стан свого власника. Багаті і заможні прикрашали головні убори дорогоцінними пряжками, пір'ям. На ногах чоловіки носили чоботи або невисокі черевики [38, с.49-55].

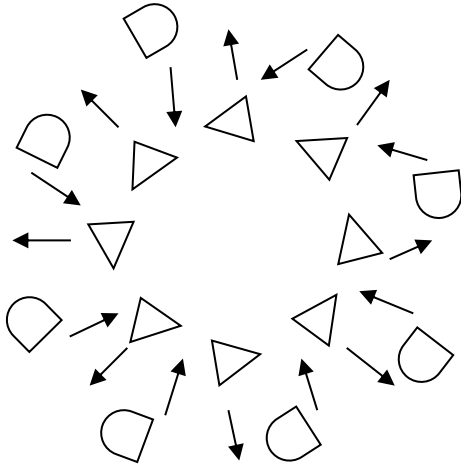
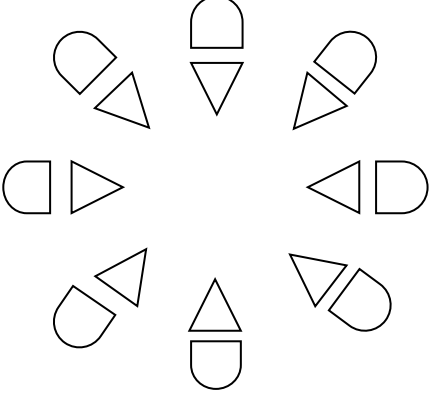
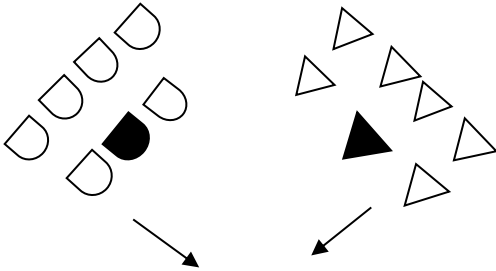
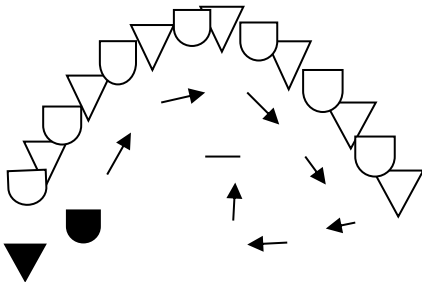
Обов'язковим доповненням для чоловіка – чорний фетровий капелюх. Національні костюми витончено переплітають в собі ремісничі традиції кравця справи, в'язання, вишивки, ювелірної майстерності, формуючи, таким чином, багатий і барвистий ансамбль. Зрозуміло, формування польської культури має відгук з іншими слов'янськими народами – російським, українським, угорським, румунським, австрійським . Але, тим не менш, польський національний костюм – це та родзинка культурної спадщини, яку дбайливо передається з покоління в покоління, зберігаючи унікальні польські традиції [11, с.56].

Ескіз костюму дівчини і хлопця (ДОДАТОК А, Б, В)

РОЗДІЛ 3 ЗАПИС ТАНЦЮ

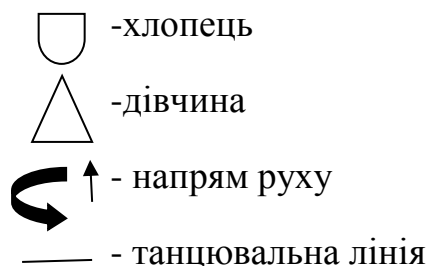
3.1. Сценарно – композиційний план

Сценарно-композиційний план	Такти	Малюнок	Опис дії
Експозиція	1-8		<p>Парубки виводять дівчат на сцену, починають танцювати з правої куліси, становляться у малюнок «діагональ». Та парами розходяться на малюнок «коло».</p>
	9-16		<p>Пари з діагоналі розходяться на коло. Починають танцювати</p>

			по колу.
	17-24		Продовжуюч и рух по колу роблять до за до в парі мінються місцями.
Зав'язка	25-32		Продовжують рух по колу в парі.
	33-48		Пари по черзі починають робити трюкову частину.
	49-56		З діагоналі пари мінють малюнок на «полу – коло» Солісти

			танцюють свою партію.
Розвиток дії	57-72		Хлопці виходять в перед та виконують чоловічу частину.
Кульмінація	73-80		Дівчата виходять вперед, виконують жіночу партію.
Розв'язка	81-96		Фінальна завершаюча частина, хлопці танцюють в парі с дівчатами роблять підтримку. Точка на лінії (авансцена)

3.2 Умовні позначення



3.3. Запис композиції

Розглянемо запис композиції.

№	Картинка	Такти	Секунди	Дійові особи
1	Вихід всіх пар на сцену.	1-8	00.21	Хлопці та дівчина
2	Пари з діагоналі розходяться на коло. Починають танцювати по колу.	9-16	00.35	Вісім пар, хлопці та дівчата
3	Продовжуючи рух по колу роблять до за до в парі міняються місцями.	17-24	1.15	Дівчата та хлопці
4	Продовжують рух по колу в парі.	25-32	1.34	Дівчата та хлопці
5	Пари по черзі починають робити трюкову частину.	33-48	2.03	Дівчата та хлопці

6	З діагоналі пари міняють малюнок на «полу – коло» Солісти танцюють свою партію.	49-56	2.20	Дівчата та хлопці
7	Хлопці виходять в перед та виконують чоловічу частину.	57-72	2.35	Дівчата та хлопці
8	Дівчата виходять вперед, виконують жіночу партію.	73-80	2.50	Дівчата та хлопці
9	Фінальна завершаюча частина, хлопці танцюють в парі с дівчатами роблять підтримку. Точка на лінії (авансцена)	81-96	3.14	Дівчата та хлопці

3.4. Опис комбінацій (за тактами)

Музичні такти	Опис руху
1-8 т.	Музичний розмір $\frac{3}{4}$. На сцену виходять пари ходом з виносом ноги вперед. Хлопці роблять випад на одне коліно, дівчата на півпальцях обходять юнаків. Комбінація повторюється. Виходять у діагональ. Хід з виносом ноги вперед, оберт balance в повороті обличчям один до одного з перегином тулуба, пари тримають один одного за талію. Комбінація

	повторюється. Перехід у малюнок «коло» 8 т.
9-16 т.	Продовжуючи хід по колу до за до в парі , двічина проходить під рукою у хлопця, трійний хід з акцентом коліна вгору. Хлопець обертає під рукою дівчину потім обертається сам під рукою дівчини. Комбінація повторюється. Дівчина під рукою хлопця робить перший оберт з двома невеликими стрибками з ногою на sou-de-pied, другий оберт з акцентом ноги попереду, руки у дівчат на спідниці. Хлопець веде дівчину перемінним кроком з виносом ноги до сторони на 45°. Ліва рука по заду.
17-24	До за до в парі. Дівчата перемінним кроком з акцентом ноги вперед роблять коло, права рука відкривається через першу позицію у другу, ліва рука на талії. Хлопці перемінним кроком з акцентом вперед роблять зовнішнє коло, лавя рука з першої позиції відкривається у другу, права рука на талії. По діагоналі хлопець проходить попереду дівчини, дівчина проходить позаду хлопця. Комбінація повторюється.
25-32	Хлопці одночасно розкривають руки до другої позиції та беруть дівчат за талію, роблять притуп правою ногою. Дівчата підходять до хлопців, кладуть руки на плечі. Ключ. Два пів оберта з «голубцем» з правої ноги обличчям один до одного. Підтримка в повороті. Хлопці підіймають дівчат на витягнуті руки за талію. Дівчата підтягують праву ногу під сідницю,

	руки на плечах у хлопців. Ключ. Комбінація повторюється.
33-48	<p>Сольні партії трьох пар.</p> <p>Варіант перекидного <i>jete</i></p> <p>У народному обереку зустрічається перекидний <i>jete</i>, коли дівчина, тримаючи партнера обома руками за праву руку, допомагає йому в закиданні ніг угору вище голови.</p> <p><i>Sabriole</i> з боку в бік, дівчина підтримує хлопця за лікоть.</p>
49-56	<p>Соліст співає пісню, та рухається по півколу, солістка слідує за ним.</p> <p>Починає рух спиною, руки по черзі на дівчину у I поз.</p> <p>Перемінний біг з затримкою ноги позаду, зігнута в коліні. Подвійний <i>tour</i> у повітрі з рівними ногами, приземлення в коліно, поворот на колінах, зміна переднього коліна.</p> <p>Солістка робить <i>tour</i> у <i>plie</i> з перемінним бігом, вправо, вліво. Оминаючи партнера кроком <i>gond</i> ногою по підлозі, стає попереду його.</p> <p>Підтримка. Хлопець тримається за талію дівчини, вскакує з коліна та робить присядку в повороті з виносом ноги на 45° у повітрі. Дівчина швидко рухається по колу. Зробивши два кола, залишаються на середині сцени, відхід назад потрійним кроком з зігнутим коліном попереду.</p> <p>Солісти танцюють тримаючись за талію, <i>chasse</i> вперед, <i>chasse</i> назад, <i>balance</i> в повороті обличчям один до одного.</p>

57-72	<p>Хлопці виходять вперед у дві лінії на чоловічу частину. Комбінація виконується в повороті. Бедуїнський, хлопці підтримують один одного за руки. Поворот в праву сторону, присядка з витягнутою ногою. Дівчина робить мілкий біг та оберт з піджатою ногою під сідниці, руки на спідниці.</p>
73-80	<p>Дівчата виходять вперед в одну лінію на жіночу частину. Pas de basque, оберт на одній нозі у plie. Хлопці відходять назад у малюнок «полу коло» потрійним кроком. Дівчата роблять оберти в plie, стаючи на місце іншої.</p>
81-96	<p>Хлопці підходять до своїх дівчат та стають у пари. Підтримка в повороті. Хлопці підіймають дівчат на витягнуті руки за талію. Дівчата роблять антреля у повітрі.</p> <p>Перемінний крок з виносом лівої ноги, потім правої на 45°. Пари тримають один одного за талію. Рука до сторони у хлопців, у дівчат на спідниці.</p> <p>Дівчина робить поворот за рукою. Мілкий біг обличчям до хлопця, дві руки у I поз., долонею до гори. Хлопці роблять tour de force з рівними ногами, руки на поясі, chasse, стрибок з піджатими ногами, приземлення на одне коліно перед дівчиною, ріки у II поз., дівчина стає у пару. Завершальна поза в парі.</p>

ВИСНОВКИ

В результаті написання роботи ми дійшли наступних висновків:

1. Визначено та проаналізовано історичну основу твору.

Прослідкувавши історичний процес формування танцю Оберек, ми можемо зазначити, що він виник у XVII столітті, як різновид мазурки з більш ритмічним малюнком і характерним акцентом на третій частині кожного другого такту. В кінці XIX століття став танцем не тільки сільського населення, але і різних верств суспільства. Наразі танець трансформувався в сценічну форму, інколи виконується на деяких весіллях.

2. Визначено мотивацію твору.

Вивчивши тему дослідження, переглянувши концертні програми різноманітних колективів, проаналізувавши їх танці, ми можемо стверджувати, що польський танець Оберек – найбільш технічний, найвиразніший, найемоційніший. Він відповідає нашим українським, ментальним особливостям. Саме тому, обравши цей танець для нашої постановки, ми занурилися в різноманітність лексичних і композиційних побудов.

Ми можемо зазначити, що різноманітність і достатньо велика технічність виконання цього номеру спонукає нас, як майбутніх балетмейстерів та виконавців до удосконалення своїх теоретичних, професійних і виконавських можливостей (компетентностей), допомагає нам формуватися як технічно, так і з точки зору здобування теоретичних знань.

3. Складено лібрето номеру.

Складання лібрето номеру дало нам можливість сформулювати образну картинку, зазначену художніми образами, надати теоретичну характеристику тому, що відбувається на сцені: дійові особи та певний перелік подій.

4. Визначено архітекtonіку постановки.

Склавши архітекtonіку постановки, ми визначились зі її складниками, а значить з емоційним зерном, яке допомогло вибудувати емоційну параболу даного танцювального номеру, де найвища точка взаємовідносин дійових осіб. Розклавши номер за цими параметрами, ми змогли побудувати певну геометрію танцю, що допомогло чіткіше визначитись з його малюнками.

5. Зроблено ідейно-тематичний аналіз.

Зробивши ідейно-тематичний аналіз твору, ми за темою дослідження визначили ідею, дію, протидію, зерно, надзавдання, конфлікт, фабулу, вид, стиль, жанр, форму.

6. Визначено дійових осіб та виконавців.

Ми можемо зазначити, що дійовими особами є молоді, веселі, жваві, харизматичні хлопці, які мають бажання знайти собі пару та потанцювати з дівчатами на святкуванні весілля. На святкуванні весілля утворюються пари дівчат і хлопців, кожна з яких по черзі починає демонструвати свої вміння.

7. Проаналізовано музичну основу твору.

В даному музичному супроводі використана польська народна музика, яка надає танцю більшої емоційності, жартівливості.

Жанр – інструментальний;

Лад – мажорний;

Стиль – народна танцювальна музика;

Форма – II-х частинна, складна ;

Кількість тактів – 96 такти;

Музичний розмір – 3/4;

Хронометраж – 3.14 хв.

8. Зроблено опис костюмів з ілюстраціями.

Характеристика костюмів дає можливість зануритись в певну естетику польської етнографічної культури. Відповідно до кольорів

костюмів і їх складових визначається і побут поляків, і знайомство з історією та культурою, а також з естетичними характеристиками, притаманними саме цій національності.

9. Охарактеризовано композиційний план та використані рухи.

Чоловіча лексика насичена високими стрибками, ставаннями на коліно, різними складними рухами, що демонструють силу та спритність виконавців. Дівчата ж відрізняються своєю грацією, як і в усіх польських танцях. Оберек виконується по колу лініями та носить парно-масовий характер. Інколи виконується тільки однією парою. Музичний розмір 3/4.

Отже, Оберек – це польський народний парний танець, в якому пари, які танцюють, ведуть коловий хоровод з піснями. Назва походить від слова «оборот, обертатися»

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бакланова Н. Професійна майстерність працівника культури: Навчальний посібник/ Н. Бакланова. – М.: Мистецтво, 1994. – 98 с.
2. Балет: Енциклопедія / Под.ред. Ю.Григоровича. – М.: Сов. енциклопедія, 1981. – 623 с.
3. Бастракова С. Основи професійно-педагогічного об'єднання/ С. Бастракова. – Л.: Искусство, 1989. – 342 с.
4. Бахрушин Ю. А. Історія російського балету/ Ю. А. Бахрушин. – М.: Просвещение, 1977. – 211 с.
5. Богаткова Л. Танці/ Л. Богаткова. – К.: Молода гвардія, 1953. – 181 с.
6. Бондаренко Л. А. Хоровод дружби/ Л. А. Бондаренко. – К.: Музична Україна, 1986. – 148 с.
7. Ваганова А. Я. Основи класического танца/А. Я. Ваганова. – Краснодар: Лань, 2003. – 192 с.
8. Василенко К. Ю. Композиція українського народно – сценічного танцю/ К. Ю. Василенко. – К.: Мистецтво, 1983. – 95 с.
9. Василенко К. Ю. Лексика українського народно – сценічного танцю/К.Ю. Василенко – К.: Мистецтво, 1971. – 203 с.
10. Василенко К. Ю. Український танець/ К.Ю. Василенко. – К.: ШКПК, 1997. – 282 с.
11. Васильева-Рождественская М. В. Історико бытової танець/ М.В. Васильева-Рождественская – М.: Искусство, 1987. – 261 с.
12. Васютинська В. Чарівний світ танцю/ В. Васютинська. – К.: Мистецтво, 1978. – 194с.
13. Вашкевич Н. Історія хореографії всіх віків і народів/ Н. Вашкевич, 1999. – 148с.

14. Верховинець В. Теорія українського народного танцю/ В. Верховинець. – Полтава, 1920. – 388 с.
15. Грищенко О. Нариси української популярної культури. Український центр культурних досліджень. Інститут культурної політики/ – О. Грищенко. К.,1998. – 145 с.
16. Гуменюк А. І. Вірський П.П. Українські народні танці/ А.І. Гуменюк. – К.: Наукова думка, 1969. – 180 с.
17. Гуменюк А. І. Українські народні танці/А.І. Гуменюк. – К.: Наукова думка. 1969. – 98 с.
18. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України/ А.І. Гуменюк. – К.: АН України, 1963. – 211 с.
19. Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца Учебное пособие/ Г. Гусев. – М: Владос, 2002. – 205 с.
20. Еремеев А. Ф. Границы искусства/ А. Еремеев. – М., 1989г. -211 с.
21. Зайцев Є. В. Основи народно-сценічного танцю/ Є. Зайцев. – К.: Мистецтво, 1976. – 286 с.
22. Захаров Р. В. Записки балетмейстера/Р.В. Захаров. – М.: Искусство, 1976. – 269 с.
23. Захаров Р. В. Слово о танце/ Р.В. Захаров. – М.: Искусство, 1977. – 159 с.
24. Козловський Н., Бальтерманц Д. Державний заслужений ансамбль танцю УРСР. К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР/ Н. Козловський, 1960. – 157 с.
25. Красовская В.М. История русского балета: Учебное пособие/ В. Красовская. – Л.: Искусство, 1978. – 245 с.
26. Литвиненко В.А. Зразки народної хореографії / В. Литвиненко, 1990. – 80с.
27. Лопухов Ф. В. Хореографические откровения/ Ф. Лопухов – М.: Искусство, 1972. – 186 с.

28. Матусевич Н. Хореографічне мистецтво/ Н. Матусевич. – К.: Мистецтво, 1963. – 46 с.
29. Мессерер А. Танец. Мысль. Время/А. Мессерер. – М.: Искусство, 1990.
30. Настюков Г. А. Народный танец на самодеятельной сцене/ Г.А. Настков – М.: Профиздат, 1976. – 64 с.
31. Пасютинская В.М. Волшебный мир танца: Книга для учащихся/ В.М. Пасютинская – М.: Просвещение, 1985.
32. Смирнов И. В. Искусство балетмейстера/И.В. Смирнов. – М.: Просвещение, 1966. – 170 с.
33. Суриц Е.Я. Хореографическое искусство двадцатых годов/ Е.Я. Суриц. – М.: Искусство, 1979.
34. Танцы народов СССР – М.: Гос. Изд. Искусство, 1958. – Вып. 6 – С. 92 – 94.
35. Танцы народов СССР – М.: Искусство, 1972. – Вып. 1. – С. 106–107.
36. Танцы народов СССР -, М.: Искусство, 1969. – вып. 4 – С. 43–45.
37. Тараканова А. П. Про мистецтво хореографії/ А.П. Тараканова. – К.: МО УРСР, 1973. – 90 с.
38. Ткаченко Т. Народный танец/Т. Ткаченко. – М.: Искусство, 1967. – 211 с.
39. Уральская В., Соколовский Ю. Народная хореография/ В. Уральская. – М., 1972. – 160 с.
40. Фокин М. Против течения/ М. Фокин – Л.: Искусство, 1962. – 486 с.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А



ДОДАТОК Б



ДОДАТОК В

