

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
Факультет культури і мистецтв  
Кафедра хореографічного мистецтва**

**СВОЄРІДНІСТЬ КОМПОЗИЦІЙНОЇ ПОБУДОВИ УГОРСЬКИХ  
ТАНЦІВ**

**Кваліфікаційна робота (пояснювальна записка)**

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконав: студентка  
Спеціальності 024 Хореографія  
Освітньо-професійної (наукової)  
програми Хореографія  
Васильєва Ксенія Сергіївна

Керівник доцент Васяк В.А.  
Рецензент доцент Ракович В.В.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНА ОСНОВА ТВОРУ.....</b>	<b>6</b>
1.1. Історична довідка.....	6
1.2. Мотивація.....	10
<b>РОЗДІЛ 2. ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНИЙ АНАЛІЗ.....</b>	<b>12</b>
2.1 Лібрето.....	12
2.2 Архітектоніка.....	13
2.3 Тема. Ідея. Стил ь. Жанр. Вид. Форма .....	13
2.4 Характеристика дійових осіб.....	14
2.5 Музична основа твору.....	14
2.6 Опис костюмів.....	16
<b>РОЗДІЛ 3. ЗАПИС ТАНЦЮ.....</b>	<b>19</b>
3.1 Сценарно-композиційний план.....	19
3.2 Умовні позначення.....	19
3.3 Запис комбінації.....	20
3.4 Опис комбінацій.....	22
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>26</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>29</b>
<b>ДОДАТКИ</b>	
Додаток А.....	31
Додаток Б.....	32
Додаток В.....	33

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Кожен народ має власну культуру, що відтворює індивідуальний, самобутній образ, який є репрезентантом місцевості. Саме для хореографічної культури будь-якої країни, протягом сторічч формуються такі риси: специфічні рухи, виразна музика, традиційні танці та костюми. Народний танець, як будь-який елемент культури, розвивається під впливом географічних, історичних та соціальних умов життя. Зважаючи на це, стиль та манера виконання танцю для кожного народу буде особлива.

Обираючи культуру угорського народу, ми спирались на танцювальні традиції, елементи якої є суголосними з мистецтвом нашої країни.

Угорський танець має вплив на хореографічне мистецтво певних регіонів України, таких, як Буковина та Закарпаття. Національний угорський характер відтворюється через танцювальні образи, розмаїття тем та сюжетів про побут і працю. Віртуозна техніка дівчат, поєднана з манерою виконання хлопців, надає угорському танцю своєрідного колориту.

Хореографія Угорщини широко відома в усьому світі. Угорська музика прославилась своїм особливим темпом: мелодія різко змінюється синкопами або гострими геометричними фігурами. Угорський танець має риси циганської, італійської та віденської хореографії. Попри свою мультикультурність, він набув своїх індивідуальних рис: ліричний початок, що змінюється стрімким та жвавим парним танцем. До найбільш поширених танців відносять: «Чардаш», «Вербункош», «Палоташ».

Угорський танець популярний і в Європі. Сценічний варіант постановок хоч і відрізняється від народного, але все-таки зберіг свою особливість.

Проблеми збереження фольклору Угорщини засобами хореографії розглядається в роботах таких педагогів, як: А. Бурнаєв, Р. Герасимчук, О.Бойко, С.Зайцев, Д.Шаріков, Н. Стуколкіна.

Зважаючи на всі вказані вище чинники, ми вважаємо, що обрана нами тема є актуальною, оскільки на сьогодні дуже мало налічується робіт українських науковців з цієї теми. Дослідження угорської культури на прикладі танцю «Чардаш» сприяє популяризації угорського танцю в Україні.

**Темою** нашого дослідження є «Своєрідність композиційної побудови угорських танців».

**Мета дослідження:** охарактеризувати особливості угорського танцю,

Згідно з зазначеною метою ми виділили такі **завдання:**

- дослідити історичну основу хореографії Угорщини;
- визначити мотивацію дослідження;
- записати лібрето твору;
- визначити архітекtonіку постановки;
- обґрунтувати тему, ідею, дію, протидію, конфлікт, зерно, надзавдання, фабулу, жанр, вид та форму;
- розробити характеристику дійових осіб;
- проаналізувати музичну основу твору;
- переглянути особливості угорського костюму;
- розробити сценарно-композиційний план та описати використані рухи;
- записати композицію номеру.

**Об'єкт дослідження:** хореографічне мистецтво Угорщини.

**Предметом** нашого дослідження є особливості лексики та композиційної побудови угорського танцю «Чардаш».

Для досягнення поставленої мети та вирішення завдань було використано такі **методи дослідження:** пошук та аналіз літературних

джерел, метод синтезу, метод аналізу, практичні методи: постановча та репетиційна робота.

**Структура дослідження:** робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНА ОСНОВА ТВОРУ

#### 1.1 Історична довідка

Історія угорського національного танцю починалася в X столітті. Селяни складали пісні, теми яких були дуже різноманітні та були присвячені різним святам, історичним подіям, побутових сценках або обрядовим діям. Популярності угорських танцювальних мелодій чимало сприяли музичні твори великих композиторів: Брамса, Ліста, Шуберта. Угорський танець широко відомий у всьому світі. Цей музичний жанр прославився своїм неоднозначним темпом: мелодійні обороти різко змінюються синкопами та гострі ритмічними фігурами. У ньому переплітаються риси циганської, італійської, слов'янської, угорської та віденської музики. Найчастіше виконання танцюристами починається із загального танцювального пересування по колу під ліричний вступ, що змінюється згодом стрімким парним танцем. Музичний розмір танцю – 2/4 або 4/4 чверті [20, с. 94].

Угорська народна хореографія раніше не визнала жіночих сольних танців. Зате чоловічий сольний танець «Легенештанець» («танець хлопця») був широко поширений по всій країні і мав безліч варіантів. У ньому, як і в масовому танці, виконавцю давалася повна свобода імпровізації. Танці з шаблями, палицями, в чоботях зі шпорами вимагають віртуозної майстерності, музичності, точного слідування ритмічному малюнку. Трудовий танець «Чарденгеле», побудований на складному малюнку рухів ніг, який прикрашений різноманітними синкопами. «Пантазоо»- танець, де своєрідні рухи ніг поєднуються з ударами і хлопавками. Чоловічий танець «Куншагскю» пастухів з палицями. У Куншаг (районі Угорської низовини) пастушество протягом багатьох років являло собою головний рід занять. Традиції

пастушого життя відображаються не тільки в характерних костюмах і музичних інструментах, а й в тому, що пастухи під час танцю не розлучаються зі своїм знаряддям праці – палицею [20, с. 95].

У своїй праці «Теорія і методика народно-сценічного танцю» А. М. Чернишова показує, що угорська народний танець йде корінням у другу половину XVIII століття, коли зародився «Вербункош» – родоначальник цього напрямку. Він виконувався в пунктах вербування солдатів і на армійських проходах. Про це говорить і назва, що виникло від німецького слова “Werbung”, яке можна перекласти як “вербування”. Традиційно він виконується як чоловіками, так і жінками. Причому дівчата часто одягнені в червоні широкі спідниці, приймаючи при обертанні характерну форму капелюшка гриба [20, с.95].

«Вербункош» старовинний солдатський танець. «Вербункош» бувають сольні і групові. І тим і іншим властива імпровізація і суворі риси угорського чоловічого танцю. Ці танці спокійні, не швидкі. Жінки рухаються плавно і чітко, супроводжуючи свій хід ритмічними постукуваннями каблучків туфель без задників. На їх головах нерухомо стоять пляшки, наповнені червоним іскристим вином. Танець цей дуже поширений в тих областях Угорщини, де прийнято носити важке на голові. Цей танець пов'язаний з побутом і відображає гордий і незалежний характер угорської жінки [20, с. 96].

Історія танцю «Вербункош». Коли у сім'ї батько працював на панщині, жінка залишила їжу йому, а сама вирушила в далеку дорогу з дитиною на руках. Кошик з їжею прив'язувала за спину, а пляшку з водою ставила на голову, щоб не хлюпала. Коли вона проходила повз садиби пана, то випрямлялася і гордо йшла, щоб не показати, що їй в спеку йти важко.

Досліджуючи угорський танець Чернишова А.М. з'ясовує і про гарний весільний танець зі свічками. Особливо натхненно його виконують в містечку Ечер, недалеко від Будапешта. Танець зі свічками

відноситься до старовинних танців. У минулі часи він вінчав весільне свято. Всі гості бралися за руки, тримаючи в правій руці запалену свічку, і дев'ять разів, танцюючи, обходили будинок молодят [20,с.96].

Палоташ (у перекладі означає «палац») – угорський танець подібний чардашу, який виник у середині 18 століття. Він виконувався на балах і урочистих заходах, тому він більш стриманий та рівномірний, але все одно жвавий та швидкий.

Чардаш – угорський танець, що сформувався з вербункош в процесі його виконання в більш мирній обстановці. «Чардаш» в перекладі з угорської мови означає «трактир». Відповідно назві, його часто виконували в трактирах і корчмах, і, безумовно, цей факт вніс деяку завзятість і експресію в манеру його виконання. Для чардашу характерні гостра, часто синкопована ритміка, віртуозна імпровізація. Угорські танцювальні форми є одними з навчальних академічних дисциплінах характерного та народно-сценічного танцю з виховання артистів балету, викладачів хореографічних дисциплін, балетмейстерів [9,електронний ресурс].

Циганські музичні ансамблі, які жили на території Угорщини, кочували по сусідніх країнах: Воєводина, Словаччина, Словенія, Хорватія, Трансільванія і Моравія, Закарпаття і Галичина та пропагандували «Чардаш» та «Вербункош», завдяки їм ці танці підкорили не одну країну, адже де б вони не з'являлись, то обов'язково виконували саме ці танці, показуючи їх унікальність та красу.

Про походження «Чардашу» існують різні теорії. Одна – це зв'язок з «Вербункошем», який був поширений в угорській армії в 18 ст., інша – те, що «Чардаш» з'явився з танцю гайдуків, мадярських пастухів, або навіть, степових розбійників.

Відмітною ознакою чардашу є значна варіація його темпу. Танець, починається з повільного ліричного вступу танцю по колу - лашшу, завершується у вкрай швидкому, стрімкому ритмі парного танцю - фріш.



Для чардашу характерні гостра, часто синкопована ритміка, віртуозна імпровізація [20, с.96].

Сценічний «чардаш» поділяють на дві частини. Перша – повільна, стримана, спокійна, її властиві ліричність, граціозність, елегантність, друга частина – швидка, запальна, жвава, властиві скорі та веселі темпи, також у цій частині переважають комбінації віртуозної техніки, особливо чоловічої, адже є варіації «Чардашу», де повільну частинну виконують жінки, а швидку – чоловіки і закінчується танець парними рухами, в яких багато парних або жіночих обертань.

Чоловічі танці більш давнього походження, і в силу умов життя угорського народу вони розвивалися швидше жіночих. Групові чоловічі танці нерідко мають кругове, хороводні побудова, але, рухаючись, виконавці ніколи не беруться за руки. Для чоловічих танців характерні своєрідні руху рук, хлопки і хлопавки. Найдавнішими чоловічими танцями є пастуші. Вони виконуються з жердинами, батогами, сокирками, палицями і вимагають від учасників спритності, витривалості, технічної вправності. Сольні пастуші танці не мають просторового малюнка, їх найчастіше танцюють на одному місці [20,с.96].

До угорської музиці у своїх роботах зверталися багато композиторів: Вітторіо Монті, Ференц Ліст, Йоганн Штраус, Петро Ілліч Чайковський, Йоганнес Брамс. Угорський танець став темою для цілого циклу творів Брамса. Багато в чому його виникненню сприяло творча взаємодія німецького композитора та піаніста І. Брамса і відомого скрипаля-віртуоза угорцями Едуарда Ременї. Акомпануючи йому на виступах, Йоганнес перейнявся любов'ю до музики Угорщини, емоційної та експресивної. Це почуття знайшло своє вираження в чотирьох зошитах угорської музики для фортепіано в чотири руки і трьох оркестрових варіантах угорського танцю [13,с.99]

Угорська танцювальна спадщина вважається надбанням світової театральної-музичної культури. У різні часи на території Угорщини жили і творили такі великі композитори, як Бела Барток, Ференц Ліст, Іоганн Брамс, Франц Шуберт. Особливістю угорської танцювальної музики є те, що вона надзвичайно мелодійна і наспівна, але, водночас – темпераментна й експресивна[16,с76].

Як звичайно, мелодія угорського танцю ділиться на дві частини. Пісенно-танцювальний фольклор Угорщини дуже багатий і різноманітний. Коло сюжетів і тем для танців дуже широкий: це і обрядові, і військові, і трудові, і ігрові, і святково-календарні танці. З танців можна судити про чисельні деталі життя, характеру та побуту народу. Угорські танці бувають чоловічими, жіночими і змішаними, і пластика кожного з цих танців відрізняється. Найскладніші чоловічі танці, в яких багато важких синкопованих рухів, численних танцювальних елементів – стрибки, плескання [9, електронний ресурс].

## **1.2. Мотивація**

У процесі навчання у вищому навчальному закладі нас зацікавила хореографія Угорщини. Під час опанування угорського танцю на заняттях більш всього привабив танець «Чардаш». Як майбутнього педагога, цей танець зацікавив зміною ритму протягом усієї композиції: повільний ліричний початок і стрімкий швидкий кінець.

З метою опанування угорських танців було переглянуто програму Державного Народного Ансамблю Угорщини. Мистецтво цього колективу базується на самих давніх та самих яскравих танцях угорського народу. Вразила їх манерність виконання: елегантні жіночі рухи, характерні та віртуозні техніки чоловіків. На такі постановки потрібно рівнятися, коли в аматорських колективах обирають угорський танець. Адже аматорські колективи, обираючи угорський танець для постановки нового номеру, зазвичай використовують одну й ту саму

музику та одноманітні рухи. Але їм невідома багата хореографічна культура Угорщини, яскравість костюмів та мужня манера виконання і дівоча виразність.

Саме тому для відображення хореографічних особливостей Угорщини нами було обрано танець «Чардаш».

Узагальнено-художнє і разом з тим точне уявлення про основні риси угорської народної хореографії дає парний танець «Чардаш». В давнину пробували спотворити природну красу цього танцю. І тільки в народ зберіг природні фарби та справжність рухів. Ритм і мелодії «Чардашу» отримали втілення в оперних, балетних і опереткових партитурах.

Угорщина знає безліч варіантів танцю «Чардаш». У кожній області він має місцеву назву, свою манеру виконання, які відрізняють його з поміж інших. Але, всеодно, «Чардаш» має загальні риси, які характерні для всіх областей та варіантів. Цей танець не має суворо визначених композиційних малюнків, його виконують або однією парою, або декількома парами, та може бути, коли виконує один виконавець.

Угорські танці відображають народний характер, минуле і сьогодення країни. За свою вишуканість, життєлюбність та грайливість угорський танець здобув велику популярність у багатьох країнах світу.

## РОЗДІЛ 2

### ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНИЙ АНАЛІЗ

#### 2.1. Лібрето

Увечері після трудового робочого дня молодь зібралася у трактирі відпочити. У селі для молоді більше розваг не було, тому вони з радістю приходили, аби поспілкуватися та відпочити після праці.

Через деякий час залунала дуже гарна музика, адже у цьому трактирі приходили грати сільські музиканти, що утворювали самодіяльний оркестр. Хлопці настільки були вражені красою дівчат, що вирішили показати їм, якими вони вправними можуть бути, не тільки на полі, а й, кружляючи у танку, та почали показувати різноманітні трюки, щоб запросити дівчат, аби ті склали їм пару. Але дівчата відмовляли, бо дуже стомились після важкої праці і не хотіли танцювати.

Та хлопцям все ж таки вдалось привернути увагу дівчат. Нарешті і дівчата виявили бажання танцювати у парах, забуваючи про свою втому почали танцювати у запальному танку. Вони починають танцювати жваво, гарно й весело.

Хлопці у селі були кремезними та сильними і, щоб ще більше показати себе з кращої сторони, вони віртуозно показали чоловічу техніку з різноманітними хлопавками, високими стрибками та гучними хлопавками, що це почуло навіть все село. Можливо дівчата не були такими сильними, але вони могли так закрутити оберт, що у інших паморочилось в голові.

Після таких запальних танців вони розходяться по домівках, щоб перепочити та набратися сил на наступний робочий день.

## 2.2. Архітектоніка

**Експозиція** – на сцену виходять хлопці та дівчата.

**Зав'язка** – хлопці запрошують дівчат до жвавого танцю, але ті – відмовляють, адже стомились після трудового дня.

**Розвиток дії** – дівчата погоджуються на заклики хлопців та кружляють у запальному танці.

**Кульмінація** – хлопці показують свою майстерність запальними хлопавками.

**Розв'язка** – всі розходяться по домівках після запальних та жвавих танців.

## 2.3. Тема. Ідея. Стиль. Жанр. Вид. Форма

**Тема:** показ життя та побуту угорського народу на основі лексики угорського танцю «Чардаш».

**Ідея:** зображення традиційного хореографічного мистецтва Угорщини.

**Дія:** вихваляння хлопців перед дівчатами.

**Протидія:** загравання дівчат.

**Конфлікт:** відмовляння дівчат від танцю з хлопцями.

**Зерно:** увивання хлопців за дівчатами.

**Надзавдання:** дівчата погоджуються на танець з хлопцями.

**Фабула:** на сцені з'являються хлопці і дівчата. Юнаки запрошують дівчат до танцю, ті – відмовляють. Хлопці вихваляються своєю технікою. Дівчата приймають згоду хлопців, утворюються пари.

**Стиль:** народний танець.

**Жанр:** побутовий.

**Вид:** народний танець.

**Форма:** масова.

## 2.4. Характеристика дійових осіб

Дійовими особами є юнаки – веселі молоді хлопці, впевнені в собі, мають бажання танцювати у парі з дівчатами, характер рухів жвавий, впевнений та дівчата – молоді дівчата, сором'язливі, радісні, соромляться уваги юнаків, але потім приймають запрошення до танцю, характер рухів жвавий, але більш стриманий, таким чином утворюються пари: Брисов О. – Луганська Ю., Шиян В. – Анурова А., Кравченко Є. - Єрмолаєва Я., Кім С. - Леонова Ю., Поспелов О. - Марченко Д., Кобельчук В.- Орлова Ю., Дубінін В. – Бутрім В., Гомен О. - Трегуб Я.

## 2.5. Музична основа твору

Розвиток угорської музики можна побачити у музиці циган, що населяли землі Угорщини. Угорські мелодії мали ритмічну та тональну різноманітність.

У результаті еволюції інструментальної музики на теренах угорського мистецтва формується унікальний стиль – вербункош. Зароджений у сфері обрядової музики, згодом він переростає в узагальнено-музичний стиль, синтезуючи в собі національні ознаки на багатьох рівнях (жанровому, інтонаційному, ладо-гармонічному, ритмічному, художньо-образному тощо). За півстоліття вербункош кардинально трансформується, охоплює широкий спектр жанрової варіативності від танцювальної сюїти та камерно-інструментального ансамблю до камерно-вокальної музики, опери. [13, с 67].

З часом вербункош трансформується, з'являються його класові різновиди: Чардаш («музика кабаків») та Палоташ («музика палаців»). Якщо останній став виключно танцювальною інструментальною музикою, то чардаш часто виконувався у вигляді покладених на музику

поетичних текстів. «Співаний чардаш» став значно повільнішим і буквально називався «піснею для слухання» [7,с.12]

Його популярність сягає загальноєвропейського рівня. Відомі численні зразки стилю у творчості віденських класиків: Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л.Бетховена - Симфонія № 3, А.Діабеллі - «Угорські танці» для фортепіано в 4 руки; а також романтиків: «Угорські танці» Й.Брамса, «Угорський дивертисмент» для двох фортепіано Ф.Шуберта, «Угорська фантазія» для фаготу і фортепіано К.М. Вебера, «Ракоці-марш» Г. Берліоза, «Угорські рапсодії» Ф.Ліста. Як вербункош став міцним фундаментом і потужним поштовхом у розвитку жанру камерно-інструментального ансамблю, барвисто представленого у творчості угорських композиторів наступних поколінь: М. Мошоньї, Й. Хубаї, Е.Дохнаньї, Й.Лендваї, Е. Вайнера, З. Кодая, Б. Бартока та ін. [13,с.45]

Національні традиції викликають інтерес дворянства на хвилі зростання національної свідомості. Починається збір угорського фольклору, створюються стилізації під народну музику. Жанр опери, раніше повністю зайнятий творами німецьких та австрійських композиторів (в першу чергу, Моцарта, Бетховена і Вебера), збагачується угорською романтичною оперою («Банкбан», «Дьордь Дожа»). Створюються музичні організації: Національна музична школа, пізніше перетворена в Музичну академію; Будапештський оперний театр, Національна консерваторія, Філармонічне суспільство. Найвизначнішим представником цього періоду був композитор і піаніст Ференц Ліст. У ХХ столітті розвиток угорської музики триває. Угорщина стає в музичному плані орієнтиром для країн південно-східної Європи, в першу чергу, завдяки композитору Белі Бартоку. Популяризації угорської музики сприяють і твори в новому жанрі - оперети Франца Легара і Імре Кальмана [17, с. 58].

Завдяки розвитку ритміки з'явилися, характерні для угорської музики, синкопи, зміни тактового розміру і непарне число тактів в

мелодії. Угорщина - країна музики і танців. Тут злились в одну пісню угорська музика, східні мотиви та пристрасність циганських мотивів. Властива їй мелодика простежується у творчості багатьох європейських композиторів: Гайдна, Бетховена, Шуберта, Брамса.

Музичний супровід нашої роботи: Балет Моїсеєва – Угорський танець «Чардаш».

**Темп** – від стриманого до жвавого, зростання.

**Музичний розмір** – 2/4 чверті.

**Хронометраж** – 03:08

## **2.6. Опис костюмів**

У своїй роботі «Теорія та методика народно-сценічного танцю» Чернишова А. М. розказує, що угорські дівчата носили вишиту блузу, корсет, передник, двошарову спідницю та традиційний шнурований жилет. Спідниця була справжнім витвором мистецтва, що одягалась на пишній під'юбник, зроблений з декількох спідниць. Раніше були двошарові, які шилися з темно-червоного чи фіолетового бархату, прикрашаючи вишивкою. На сьогоднішній день, це пишна спідниця, у вигляді «дзвіночка», яка може бути різної довжини. «Пенди» - нижня спідниця, зшита з полотна, яку обгортали шматком кольорової вовняною тканиною і затягували її на талії поясом з вовни.

Фартук – обов'язковий елемент минулого варіанту костюму. На сьогодні, у повноцінному костюмі його може не бути, але якщо він, то обов'язково прикрашений дуже щільною вишивкою.

Блуза може бути як з короткими, так і довгими рукавами, які прикрашаються воланами або вишивкою. Поверх блузи угорські жінки одягають безрукавку – «пруслік». За допомогою цього утворюється контраст нижньої червоної частини костюма з верхньою зеленою. Корсет – аналогічний чоловічому, з металевими петлями та вишивкою.



Безрукавка, щільно прилягала по талії, що нагадувала чоловічий жилет. Часто робили викрійку «прусліка» і спідниці разом, що нагадувало сарафан. Одяг прикрашали шнурівкою, вишивкою та металевими петельками

Взуття – це традиційні чоботи або туфлі, зазвичай чорного кольору. Головний убір у заміжніх жінок був очіпок, який покривав волосся, а у молодих дівчат - парта (кокошник). Протягом часу вони змінилися на чепчики, які прикрашені срібними або золотими нитками. Що одягти на голову у дівчат було тільки два варіанта: широка строката стрічка, прикрашена намистом і стеклярусом або особливий твердий обруч.

Чоловічий костюм складався із сорочки, на півночі і заході їх шили короткими, часто з широкими рукавами. Сорочки в угорців південної та східної частини країни були дуже довгими, що доходили до колін. Пізніше майже всюди чоловіки стали носити досить довгі сорочки (нижче попереку), часто з дуже широкими, що розвіваються рукавами. Такі сорочки іноді носять ще і в наші дні пастухи Алфельда. У західній частині угорської етнічної території чоловіки носили вузькі штани, в східній - дуже широкі, що нагадують спідницю. Верхній одяг здебільшого шили з вовняної тканини або з овчини. Серед традиційного полотняного одягу слід зазначити різноманітні за кольором і кроєм жилети. У сучасному вигляді вони укорочені до талії, чорного кольору з квітковою вишивкою золотими нитками. Угорці-секеї прикрашають свої жилети шматком дзеркала, який вважають оберегом та додають блиску для зовнішнього вигляду.

Губа – довге пальто, яке накидували на плечі поверх жилету. Калотасегі - синє сукняне пальто, яке носили поверх жилета. Найпоширенішою верхнім одягом населення Великого Алфельда була хутряна шуба типу плаща, без рукавів. «Сюр» - плащ, який також використовувався як накидка, адже його шили із захисними рукавами-

карманами, також був широкий капюшон, який захищав від непогоди. Для угорського чоловічого одягу характерні також широкі шкіряні пояси, 20-25 см шириною, які називаються «тюсе». Такий пояс носили під одягом на голому тілі. Він захищав від холоду поперек і живіт, і, крім того, мав кілька кишень для дрібних інструментів та інших речей.

Чоловічі головні убори дуже різноманітні. У формі шапок і капелюхів часто позначалися професійні відмінності. Пастухи Великого Алфельда носили широкополі капелюхи. Капелюхи Канас (свинопасів) були циліндричної форми, з закрученими догори полями. Народна чоловіче взуття називалася «бочкор». Раніше його носили навіть небагаті дворяни. Зазвичай їх робили зі шкіри, але в угорській народній поезії є згадка про постолі, сплетені з березової кори. Перш ніж надіти постолі, угорець зазвичай обмотував ногу ганчірками або шматками шкіри. У Алфельде замість цього надягали на ноги шкіряні схожі на труби футляри. Чоловічі угорські чоботи старого покрою, частіше чорного кольору, мали шов не ззаду, а збоку [15, електронний ресурс].

## РОЗДІЛ 3

## ЗАПИС ТАНЦЮ

## 3.1. Сценарно-композиційний план

№	Картина	Такти	Секунди	Дійові особи
1.	Вихід хлопців та дівчат	7 тактів	1-13 с.	Пари
2.	Хлопці запрошують дівчат до танцю	7 тактів	14-23 с.	Пари
3.	Дівчата приймають запрошення	7 тактів	24-33 с.	Молодь
4.	Танець у колі	14 тактів	34-1:03	Пари
5.	Танець у парах	14 тактів	1:03-1:23	Пари
6.	Парубки виконують трюкову частину	7 тактів	1:24-1:35	Хлопці
7.	Частина хлопців з хлопавками	34 такти	1:36-2:26	Хлопці
8.	Танець у парах	14 тактів	2:27-02:46	Пари
9.	Фінал	14 тактів	02:47-03:07	Пари

## 3.2. Умовні позначення



- хлопець

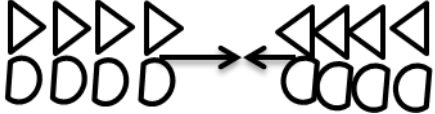

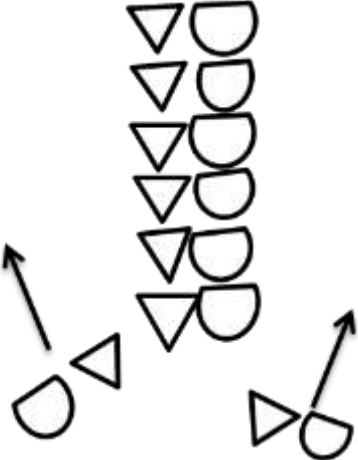


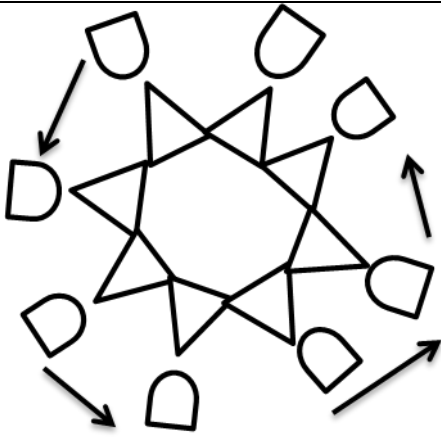
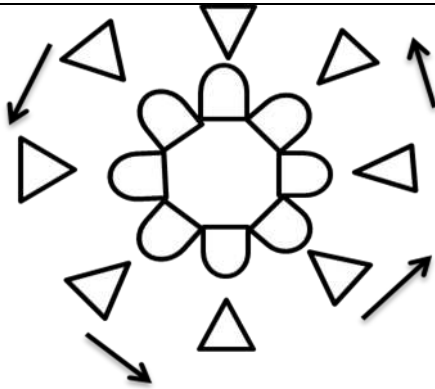

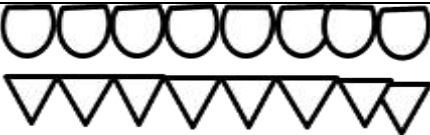
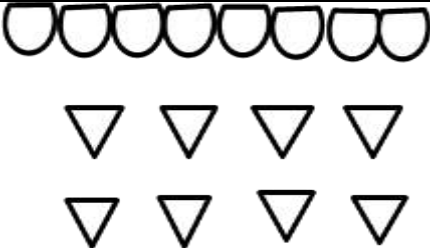
- напрям руху


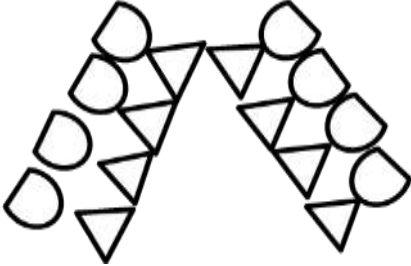


- дівчина

## 3.3. Запис комбінацій

Сценарно-композиційний план	Такти	Малюнок	Опис дії
Експозиція	7 т.		На сцені з'являються пари, по одній з кожної куліси, комбінацією №1.
Зав'язка	49 т.		Комбінацією №2 пари виходять в одну колону.
			Пари з однієї колони діляться на дві та рухаються комбінацією №3, щоб стати у коло.

			Хлопці стоять спиною в колі, дівчата комбінацією № 4 рухаються по колу.
			Хлопці стоять спиною в колі, дівчата комбінацією № 4 рухаються по колу.
<b>Розвиток дії</b>	14 т.		Комбінацією № 6 пари виходять у дві лінії.
<b>Кульмінація</b>	41 т.		Пари виконують комбінацію № 7.
			Хлопці виконують комбінацію з хлопавками та одночасно виходять у дві лінії, дівчата створюють антураж.

<b>Розв'язка</b>	28 т.		Пари виконують комбінацію №8.
			Комбінацією №8 пари виходять у фінальний малюнок.

### 3.4. Опис комбінацій

#### Комбінація №1. (7 т.) Музичний розмір – 2/4.

1 т. – два бокових приставних кроки, тримаючись за руку, спиною один до одного;

2т. - два бокових приставних кроки, тримаючись за руку, обличчям один до одного.

3т. - навхрест один ключ «боказо».

4т. - ключ в повороті на 360°; ключ на місці.

5 т. – 6 т. - повторити рух 1 – 2 т.

7 т. – хлопець прокручує дівчину; разом ключ на місці.

#### Комбінація №2. (7 т.)

1т. – пари, приставним боковим кроком в угорському характері, рухаються вперед по діагоналі: хлопці вліво, дівчата - вправо, руки в заниженій 2 поз. кисті рук направлені вгору – у дівчат, у хлопців – за спиною.

2т. – дівчата «захльостним» бігом, руки на талії, хлопці виконують присядку «заплатка», продовжують рухатися вперед по діагоналі, утворюючи малюнок «гребінець», утворюючи колону хлопців та дівчат.

3 – 6 т. – повторити рухи 1 - 2т.

7 т. – ключ на місці.

### **Комбінація № 3 (7 т.)**

1 т. – перша пара рухається рухом «велосипед» назад до умовної правої куліси, інші пари підходять до авансцени кроком по 2 поз., змінюючи при цьому сторону корпусу.

2 т. - друга пара доходить до авансцени кроком по 2 поз., змінюючи при цьому сторону корпусу, і йде до умовної лівої куліси, також цим кроком рухаються всі пари в колоні.

3 т. – третя пара доходить до авансцени кроком по 2 поз. і йде у напрямі правої куліси.

4 – 6 т. – повторити рух 1 - 3 т. для інших пар.

7 т. – всі хлопці прокручують дівчат під рукою у колі.

### **Комбінація № 4. (7 т.)**

1т. – хлопці стоять спиною в коло, піднімають дівчат, тримаючи за талію, дівчата згинають в коліні, в момент підняття.

2 т. – «захльостним» бігом дівчата змінюють партнера.

3 т. – 6 т. – повторити рухи 1 – 2 т.

7 т. – і хлопці і дівчат одночасно роблять ключ на місці.

### **Комбінація №5. (7 т.)**

1 т. – дівчата стоять спиною в коло, хлопці виконують стрибок «кабріоль», дівчата підтримують за одну руку.

2 т. – «захльостним» бігом хлопці рухаються по колу, змінюючи партнерку.

3 – 6 т. – повторити рух 1 – 2 т.

7 т. – хлопець прокручує дівчину під рукою, яка опускається при цьому на ріле.

### **Комбінація № 6. (7 т.)**

1 т. – 2 т. – дівчата рухаються по колу підбивкою по 6 поз., руки – у 2 поз.; хлопці – «велосипед» назад по колу, руки – за спиною.

3 т. – 4 т. – дівчата виходять у лінію «боказо» вбік, руки – на поясі; хлопці продовжують рухатися «велосипед» назад.

5 – 6 т. – хлопці рухаються по колу рухом: праву ногу поставити на півпалець у «загорнуту» невиворітну позицію, потім підтігти ліву ногу у виворітну 3 поз., руки – за спиною; дівчата продовжують рухатися «бокахо» вбік, руки – на поясі, голова по напрямку руху.

7 т. – ключ на місці у парах на лінії.

### **Комбінація № 7 (14т.)**

1 т. – тримаючись за плечі, пари роблять крок навхрест правою ногою, потім підставляють ліву ногу у 6 поз., таким рухом проходять половину кола навколо себе.

2 т. – повторити рух 1т., пройти повне коло навколо себе.

3 т. – крок навхрест правою ногою, ліву поставити на носок, п'яткою догори.

4 т. – «колупалочка» лівою ногою, поставити у 6 поз.; ключ на місці.

5 т. – маленький стрибок по 6 поз. вперед, потім назад; ключ на місці.

6 т. – крок лівою ногою навхрест праву підняти на 45° вбік.

7 т. – developpe правою ногою на plié.

8 т. – хлопці – оберт на 360 ° на колінах, навколо себе, дівчата роблять па де баск.

9 т. - хлопці сідають на ліву ногу, права – дотягнута; дівчата перестрибують з піджатими ногами, через ногу хлопців.

10 т. – дівчата – два «боказо» вбік, хлопці – хлопавка по стегну правої ноги.

11 т. - ключ на місці з руками у 2 поз.

12 т. - ключ вправо.

13 т.- ключ вліво.

14 т. - ключ на місці з руками у 2 поз.



### Комбінація №8. (21 т.)

1 т. – два приставних бокових кроки в угорському характері, дівчина – вправо, хлопець – вліво, дівчина тримає хлопця за плечі, той тримає її за талію.

2 т. – повторити рух 1 т.

3 т. – «боказо» вправо – дівчина, хлопець - вліво.

4 т. – ключ навколо себе; ключ на місці.

5 т. – повторити рух 1 т., але в ліву сторону.

6 т. – «боказо» вліво.

7 т. – ключ на місці.

8 т. – хлопці виходять трохи попереду дівчат *grand battement jete* правою ногою та роблять оплеск по дотягнутому носку, потім нога згинається, в умовний *tireboushon*, і робиться оплеск по гомілці, потім теж по гомілці, але 7 нога не виворітна.

9 т. – повторити рух 8 т., але з лівої ноги.

10 т – хлопавка по підлозі та ступням ніг.

11. – стрибок з одночасним поворотом та оплеском по гомілці правої зігнутої ноги, дівчата боковим кроком підходять до хлопців.

12т. – 14 т. – боковим ключем всі пари переходять у дві діагоналі.

15 т. - носком правої ноги у 3 поз., потім удар каблуком попереду; «колупалочка».

16 т. – ключ в повороті навколо себе; ключ на місці.

17 т. – 18 т. - повторити рух 15-16 т. з лівої ноги.

19 т. – два бокових кроки.

20 т. - хлопці прокручують дівчат під рукою.

21 т. – ключ на місці.

## ВИСНОВКИ

В результаті дослідження ми дійшли таких висновків:

- проаналізувавши історичну основу твору, визначили, що на угорський танець в різні часи впливало багато національних культур. Швидкому поширенню та популяризації посприяли циганські кочові племена, бродячі музиканти, пастухи, завдяки ним йшов найширший обмін танцями різних сіл та національностей.

- визначили мотивацію твору. В основу угорських танців було покладено життя та побут народу. Особливістю угорських танців є ліричний початок та більш жвавий кінець. Чіткість рухів та енергійність поєднуються зі скромністю;

- у процесі створення нового хореографічного твору вагоме місце посідає творча фантазія балетмейстера. Вона є важливою не лише в момент постановки танцювальних сцен. Творчий потенціал повинен супроводжувати хореографа на всіх етапах його діяльності: і під час написання сюжету, і під час розробки композиційного плану, і під час створення образів. Кожна деталь має розкрити найголовніше, що є у творі, – задум автора. В основу сюжету покладено життя та побут, особлива увага надається звичаям і обрядам, адже саме вони, зазвичай, постають ядром культури кожного народу. Основою сюжету нашої роботи стало гуляння угорського народу після виснажливого трудового дня;

- архітектоніку твору побудували по всім законам драматургії, в якому є експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка, щоб у повній мірі розкрити сценічний образ засобами хореографії;

- під час опрацювання історичної основи угорської хореографії, виникла тема постановки – показ життя та побуту угорського народу на

основі лексики танцю «Чардаш», за ідею ми взяли – зображення традиційного хореографічного мистецтва Угорщини, як популяризація

- визначаючи виконавців для повного розкриття сценічного образу, ми вибрали тих танцівників, які в повній мірі зможуть передати образ героя або героїні;

- музичну основу твору складає угорська музика, яка вирізняється самобутністю та багатством жанрів з поміж інших народів світу. Особливістю є зміна ритму в одній композиції. Угорські мелодії мали ритмічну та тональну різноманітність. Завдяки розвитку ритміки з'явилися, характерні для угорської музики, синкопи, зміни тактового розміру і непарне число тактів в мелодії. Угорщина - країна музики і танців. Тут злились в одну пісню угорська музика, східні мотиви та пристрасність циганських мотивів. Весела та жвава музика підкреслює хореографічну постановку, у якій показано веселі народні гуляння;

- проаналізувавши мистецькі джерела, визначили, що жіночий костюм Угорщини складається з вишитої блузи, широкої спідниці з фартухом, шнурованого жилету та стрічки або чепчика на голову, колір костюму яскравий, може бути червона верхня частина, а нижня – зелена, взуття – чорні чоботи або туфлі; чоловіки носили сорочки з широкими або вузькими рукавами, штани, також, або широкі, як спідниця, або вузькі, широкополі капелюхи та чорні чоботи.;

- для розкриття лексики угорського танцю були створені малюнки танцю. Угорський танець пов'язаний з великою кількістю рухів та різноманітним характеру. Існують танцювальні па з різними переміщеннями, широкими та дрібними кроками на місці, синкопованими па, різні музичні ритми. Чітко позначена послідовність технічних елементів визначає яскраво виражені національні особливості угорських танців. Підбираючи музичний супровід, визначили емоційно-образність зміст, характер музики, темп, лад, музичний розмір, кількість тактів;

- опрацювавши теоретичний матеріал з теми, ми вивчили теоретичну основу угорського танцю. Нами були відпрацьовані рухи та описані комбінації, таким чином були вивчені, проведені та відпрацьовані всі етапи балетмейстерської роботи.

Отже, Угорщина є справжньою скарбницею народних танців. Угорський танець має свої особливості та специфіку виконання рухів і побудови танцю, відзначаються чудовою композицією, довершеним малюнком та яскравими художніми образами.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бастракова С. Основы профессионально-педагогического общения/ С. Бастракова. – Л.: Искусство, 1989. – 342 с.
2. Бахрушин Ю.А. История русского балета /Ю.А. Бахрушин – М.: Просвещение, 1977 р. – 211 с.
3. Богаткова Л. Танцы/ Л Богаткова, - К.: Молодая гвардия, 1953 г. – 181 с.
4. Васильева – Рождественская М.В. Историко-бытовой танец/ М.В. Васильева-Рождественская – М.: Искусство, 1987 г. – 261 с.
5. Васютинська В. Чарівний світ танцю/ В. Васютинська. – К.: Мистецтво, 1978р. – 194 с.
6. Вірський П. П. У вихорі танцю : репертуар. збірник / П. П. Вірський. - К. : Мистецтво. - (Б-чка худож. самодіяльності "Райдуга" ; №7). - Вип.4. - 1980. - 122 с.
7. Галієва Ю. Н. Угорська народна інструментальна музика: запитання музичної мови, форми та жанр/ Ю. Н. Галієва, Москва, 1995. 22 с.
8. Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца. Учебное пособие/ Г. П. Гусев. – М.: Владос, 2002. – 205 с.
9. Элементы венгерского танца [Электронный ресурс]. – Режим доступа:[http://dancecomposition.ru/publ/vengerskie\\_tancy\\_opisani\\_e\\_i\\_videofragmenty/52](http://dancecomposition.ru/publ/vengerskie_tancy_opisani_e_i_videofragmenty/52).
- 10.Зайцев С. Основы народно-сцешного танцю/ С. Зайцев – К., 1976 р., - 286 с.
- 11.Зацепина К., Климов А., Рихтер К., Толстая Н., Фарманянц Е., Народно-сценический танец/ К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер, Н. Толстая, Е. Фарманянц – М., 1976., - 200 с.
- 12.Захаров Р. В. Записки балетмейстера/ Р. В. Захаров. – М.: Искусство, 1977, - 159 с.

- 13.Кодай З. Венгерская народная музыка/ З. Кодай. - Будапешт: Корвина, 1961., - 186 с.
- 14.Литвиненко В. А. Зразки народної хореографії/ В. Литвиненко, 1980 – 80 с.
- 15.Лопухов А., Ширяев А., Бочаров А. Основы характерного танца/ А. Лопухов, А. Ширяев, А. Бочаров – Л. – М, 1939., - 145 с.
- 16.Национальные костюмы Венгрии: из истории в современность [Электронный ресурс ]. – Режим доступа : <https://imigrant-hungary.com/blog/national-costumes-of-hungary-from-the-history-to-the-present/>
- 17.Сабольчи Б. История венгерской музыки; Пер. с венг. Йожеф Губер./ Б. Сабольчи, Будапешт : Корвина, 1964. - 245 с.
- 18.Стуколкина Н. Четыре экзерсиса. Уроки характерного танца./ Н. Стуколкина. – М.: 1972 г. – 123 с.
- 19.Смирнов И. В. Искусство балетмейстера/И. В. Смирнов. – М.: Просвещение, 1966, - 170 с.
- 20.Ткаченко Т. «Народні танці»/ Т. Ткаченко. - М.: Искусство,1975 р. – 89 с.
- 21.Чернишова А. М. Теорія і методика народно-сценічного танцю: Конспект лекцій з навчальної дисципліни / А.М. Чернишова. – Житомир, 2018. – 124 с.

## ДОДАТКИ

### Додаток А. Жіночий костюм



## Додаток Б. Чоловічий костюм





## Додаток В

