

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Херсонський державний університет

Факультет культури і мистецтв

Кафедра хореографічного мистецтва

**ВІДОБРАЖЕННЯ НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙ
ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗАКАРПАТТЯ**

Кваліфікаційна робота (пояснювальна записка)

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконав: студентка
Спеціальності 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Орлова Юлія Кирилівна

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

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Теоретична основа твору.....	6
1.1. Історична довідка.....	6
1.2. Мотивація.....	11
РОЗДІЛ 2. Ідейно – тематичний аналіз.....	13
2.1. Лібрето.....	13
2.2. Архітектоніка номеру.....	13
2.3. Тема, ідея, жанр, стиль, форма, вид.....	14
2.4. Дійові особи та виконавці.....	14
2.5. Музична основа.....	15
2.6. Опис костюмів.....	18
РОЗДІЛ 3. Запис танцю «Дуботанець».....	22
3.1. Сценарно – композиційний план.....	22
3.2. Умовні позначення.....	24
3.3. Запис композиції.....	24
3.4. Опис комбінацій (за тактами).....	26
ВИСНОВКИ.....	28
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	31
ДОДАТКИ	
ДОДАТОК А.....	33
ДОДАТОК Б.....	34

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю виявлення та висвітлення локальних особливостей традиційної танцювальної культури українців Закарпаття, що, на нашу думку, посприяє процесу дослідження технічного збагачення танцювальної лексики в умовах трансформаційних процесів сучасного соціомистецького простору. Аналіз досліджень і публікацій засвідчив наявність багатьох праць [1].

Наш народ має багату культуру, величезний скарб якої складається з цінностей, надбаних багатьма поколіннями. З прадавніх часів до нас ідуть життєва мудрість та настанови щодо способу життя. Вони закладені в українських звичаях, обрядах, фольклорі, адже в них - світовідчуття та світосприймання нашого народу. У них пояснюються та обґрунтовуються взаємини між людьми, цінність духовної культури окремої людини і народу взагалі [17].

Виникнення танцю як виду мистецтва в його сучасному розумінні вчені пов'язують з певним етапом генетичної, культурної еволюції людства. З цієї точки зору мистецтво танцю охоплює широке поняття «хореографічна культура», яке розглядається як невід'ємна складова цілісного організму культури, залежного від часу, звичок й уявлень конкретної епохи. Народні танці – невід'ємна частина народних обрядів і свят. Залежність танцю від трудової діяльності людини. Вплив пісні на характер і стиль, визначення особливостей народної манери виконання, наповнення танцю змістом і сюжетом, емоційною виразністю і пісенною пластикою. Стійкі традиції національної культури є одним з стабілізуючих факторів суспільного життя, як показують дослідження, вони здатні допомогти людині адаптуватися до стрімко мінливого світу, особливо підліткам і дітям. Відображаючи життєвий досвід народу,

творчо узагальнюючи і осмислюючи його, фольклор є яскравим виразом художньо-історичної пам'яті нації і важливим чинником соціальної екології [7, с. 8].

Кожний народ створює своєрідний, власний та унікальний, тільки йому образ.

Саме танець з давніх часів супроводжував людину протягом всього його життя. У кожного народу склалися свої танцювальні традиції, пластична мова, особлива координація рухів, приклади співвідношення руху з музикою. Танець який виник ще на ранніх етапах людського розвитку, еволюціонував разом з розвитком людського суспільства. «Еволюція форм народної творчості, в тому числі і хореографії, завжди протікала в залежності від змін адміністративного, господарсько-побутового та релігійного порядку» [2, с.7].

Народний танець розвивався під впливом географічних, історичних та соціальних умов життя народу. Він пов'язує свій стиль і манеру виконання з іншими видами мистецтва, та є невід'ємною частиною народних обрядів і свят.

Темою нашого дослідження є «Збереження національної хореографічної культури Закарпаття на основі лексики танцю «Дуботанець».

Мета роботи: дослідити танцювальне мистецтво, побут та національні традиції закарпаття та створити хореографічну композицію на основі лексики закарпатського танцю.

Визначення лексичних особливостей традиційної танцювальної культури хореографічне мистецтво Закарпаття. Особливості танців Закарпаття. Розкриття історико-побутову тематику в танцювальному мистецтві Закарпаття на прикладі «Дуботанець». Збереження багатств і традицій танцювального фольклору та органічне включення їх в сучасну хореографічну культуру є найважливішим практичним і теоретичним

завданням для всіх працюючих в цій сфері фольклористів, балетмейстерів, мистецтвознавців.

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

- визначити та проаналізувати історичну основу твору;
- розкрити зміст та походження поняття «Дуботанець»;
- вивчити 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 лексика та композиція закарпатського народного танцю «Дуботанець».

Предметом дослідження є втілення танцювальної та побутової тематики закарпатського народу, лексикою та композиційними засобами закарпатського танцю.

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, синтез, спостереження.

Структура дипломної роботи Дипломна робота представлена вступом, трьома розділами, висновками, списком використаних джерел та додатками.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНА ОСНОВА ТВОРУ

1.1. Історична довідка

Дослідження традиційної етнічної культури Закарпаття завжди відзначалися актуальністю. Ця найзахідніша частина українського народу, перебуваючи упродовж століть у складі чужих політичних утворень, привертала увагу вчених, насамперед, у двох аспектах:

- етнічної належності корінного населення;
- своєрідності народної культури.

Чарівна краса природи, історія краю дають можливість усім національностям, які проживають в Закарпатті розвивати власне хореографічне мистецтво. Русини, українці, угорці, німці, словаки, які століттями живуть, трудяться разом, відзначають свята, виконують обряди і таким чином запозичують, переймають один в одного мелодійну музику, танцювальні рухи, трактуючи їх на свій лад. Як зазначав К. Ю. Василенко: "...нині дуже широко побутує термін "взаємодія" як внутрішня основа розвитку національних культур. Саме ця категорія набирає методологічного принципу, який включає до себе такі поняття, як взаємовплив, взаємозбагачення, взаємозв'язки, збагачення, що є родовими до цієї категорії, однак вужчі за неї, доповнюють, уточнюють, фіксують відносини поміж культурами, конкретизують останні. Це положення слід розглядати всебічно, без зміщення акцентів на користь тієї чи іншої національної культури взагалі і хореографії зокрема" [5, с. 288].

Розвиток хореографічної культури на Закарпатті проходив дещо повільніше, ніж в сусідніх землях України - Угорщині, Чехословаччині, і

був зумовлений рядом об'єктивних причин суспільного і політичного характеру. Протягом багатьох століть Закарпаття входило до складу різних держав - Угорщини, Трансільванії, Австро-Угорщини, Чехословаччини, що наклало відбиток на всі аспекти життя краю, в тому числі і на культуру.

Елементи матеріальної і духовної народної культури свідчать про самобутність і специфіку Закарпатського краю. Без пісні, казки, запального танцю ніколи не жив закарпатський горянин чи до-линянин.

Українські танці на Закарпатті мають свою особливу манеру, свій стиль, своє забарвлення, які зумовлені історією цього краю, способом та умовами життя, звичаями та традиціями закарпатців.

На Закарпатті розрізняють танці різних жанрів: календарні, весільні, побутові, родинно-побутові, жартівливі, гумористичні та інші, які відзначаються чудовою композицією, довершеним малюнком, яскравими художніми образами, іскрометним гумором.

Найвищу південно-східну частину Українських Карпат від річок Ломниця і Торець з південного сходу до державного кордону з Румунією займає Гуцульщина, охоплюючи, відповідно до сучасного адміністративного поділу, території Івано-Франківської (Косівський та Надвірнянський райони на півдні, а також Верховинський район), Чернівецької (південну частину Вижницького і Путильського районів) та Закарпатської області (Рахівський район) [3, с.193]. Закарпатська територія Гуцульщини поділена етнографами на зони: Марамароське пограниччя, басейн р. Тиса, басейн р. Біла Тиса, район сіл Косівська Поляна та Кобилецька Поляна, басейн р. Чорна Тиса та закарпатські села які на сьогодні в складі Румунії [13, с. 31]. Аналізуючи особливості традиційної культури гуцулів: фольклор, міфологію, специфіку побутування календарної обрядовості. дослідники акцентують на тому, що завдяки географічному розселенню, ця етнографічна група зазнала

порівняно незначного впливу інших культур і зберегла автентичні риси українського народу [10, с. 167], незважаючи на те, що протягом 1387–1772-х рр. перебувала під владою Польщі, частково Туреччини, Молдавії та Угорщини, у 1772–1919-х рр. – Австрії та Угорщини, а протягом 1920–1939-х рр. – Польщі, Румунії та Чехословаччини [3, 193]. Перебуваючи з 1772 р. під владою Австрійської монархії, гуцули зазнали певного культурного впливу з боку західноєвропейських держав та з боку Галичини (Королівство Галичини та Лодомерії було створено того ж року як адміністративну одиницю Австрійської імперії) і Буковини, приєднаної до королівства 1775 р. [8, с.172]. Як зазначає І. Мацієвський, це позначилося на обрядовій та музичній культурі гуцулів (особливо на танцювальній музиці), причому, зважаючи на те, що закарпатці сповідували греко-католицьку віру, як і галичани, їхній вплив був значно сильнішим (свідченням цього є схожі святочні традиції населення берегів Прута і Тиси) [18, с.28].

Особливості історичного розвитку Закарпатської території Гуцульщини, яка з XVI ст. перебувала у складі Марамороського комітату Угорського королівства, з 1711 р. – Австрії, з 1867 р. – Австро-Угорщини, з 1919 р. – Чехословаччини, а з 1946 – Закарпатської області УРСР, позначилися на традиційній культурі гуцулів. М. Тиводар поділяє їх своєю чергою на етнографічні округності (територіальнопопуляційні групи), акцентуючи на наявності певних відмінних культурнопобутових традицій: богданівські гуцули, ясинянські гуцули, рахівські гуцули, великобичківські гуцули [19, с. 30–31].

У хореографічній культурі гуцулів можна побачити зв'язок з давніми віруваннями, традиціями, ритуалами та обрядами, в яких засобом спілкування із силами природи, духами та божими істотами був танцювальний рух. Обрядові та ритуальні танці характеризуються використанням яскравих засобів зовнішньої виразності – жестами,

рухами та мімікою; виконанням як під музичний супровід так і без нього (під замовляння або мовчки) у повільному або помірному темпі; вікова та/або гендерна обмеженість виконавців тощо.

Серед найбільш поширених фігур у народній хореографічній культурі гуцулів – «коло», «ряд», «зірниця», «хрещик», «букет», «корито»; а серед кроків – «гайдук», «крутитися», «рівна», «мережка», «трясунка», «переплітуха», «тропіт» та утворені на їхній основі «півгайдук», «підковка з гайдучком», «тропачок з гайдучком», «низький тропіт», «високій тропіт» та ін. Найвідоміші гуцульські народні танці: «Рівна», «Висока», «Трясунка», «Півторак», «Чабан» «Гребінець», «Зірниця», «Цебра», «Гуцулка», «Аркан» та «Дуботанець» ін. Вплив традицій румунської хореографічної культури помітний у танцях «Гуцулка», «Аркан» та «Півторак», а долинноукраїнських – у танцях «Козачок» (або «Козак») «Горлиця» та «Решето».

Професійне хореографічне мистецтво на Закарпатті з'явилося ще в довоєнні 20-30-ті роки ХХ століття, в період культурного піднесення, викликаного появою професійних театрів, зокрема "Руського театру" товариства "Просвіта" і театру "Нова сцена". В основі сюжету, були покладені закарпатські народні танці.

В 1937 році театром "Нова сцена" поставлено народну оперету з гуцульського життя під назвою "Як сади зацвітуть" (муз. Є. Шерегія, сл. В. Гренджі-Донського), основою сюжету був танець «Аркан», але були показані тільки окремі епізоди.

У 1938 році в Ужгороді словацький балетмейстер В. Лібовицький зробив спробу поставити балетну виставу "Страхоницький дудар". Але через відсутність фахівців, членів оркестру, необхідних декорацій – вистава не зазнала успіху. Та все ж Лібовицький знайшов своїх шанувальників завдяки балетному мистецтву, і після цього він, натхненний, відкриває свою балетну студію в Ужгороді.

Успіху зазнав і «Угорський театр», який показував народні драми та оперети. У січні 1939 року хор "Метеор", створений у місті Мукачеві, разом з Мукачівським балалаечним оркестром балетної трупи з міста Берегова успішно виступив у Будапешті, де показав закарпатські танці.

Отже, були передумови для становлення професійного колективу, який міг пропагувати закарпатські пісні і танці.

Після возз'єднання України із Закарпаттям у 1945 році, з кращих представників аматорських колективів був створений професійний Закарпатський ансамбль пісні і танцю.

У вивченні народної закарпатської хореографії не обмежується лише збиранням і зберіганням зразків. Балетмейстер намагається зрозуміти першоджерела. Для неї найважливіше втілити на сцені власну сценічну редакцію цих танців, зберігаючи характер, фольклорний колорит, музичну основу та елементи народного одягу.

В закарпатських, особливо долинянських танцях, помітні характерні для угорської хореографії синкопоутворення.

Вплив словацької хореографії, особливо рухів словацької польки, можна побачити в бойківських та лемківських танцях.

Професія балетмейстера особлива. Насправді, хореограф - це не автор танців, а особистість, яка залучена до магічного виду діяльності.

Сучасна хореографічна культура розвивається завдяки співіснуванню, взаємовпливу, різноманітних знань про мистецтво руху, які сприяють створенню цілісної світової системи побудови хореографічного твору.

Отже, взаємовплив національних культур - цілком природна річ і одна з найцікавіших, але, на жаль, ще малодосліджених проблем. Хореографам необхідно вдумливо, із знанням справи, ставитися до цієї проблеми, бо джерела збагачення танцювальної лексики практично невичерпні. Але кожен з елементів фольклорного першоджерела

повинен бути адаптований до нових умов існування і функціонально виправданий. Фольклор покликаний стати органічним засобом розкриття ідейно-художнього змісту сценічного хореографічного мистецтва. [6, с. 87].

1.2. Мотивація

Дуже тісно народна творчість пов'язана із звичаями, що являють собою закони, якими українці керувались щоденно. Обряди охоплюють все життя людини від народження до смерті (пологи, запросини баби-повитухи, відвідини новонародженого та породіллі, хрестини, дівування, заручини, весілля, поховання); всі сфери людської діяльності та сільського господарства (заклик весни, веснянки, перша борозна, зажинки, жнива, обжинки, Спас) [1].

Український народний танець, як самостійна частина хореографічного мистецтва, тісно пов'язаний з історією певного народу.

Найбільш поширений в українському народі і найяскравіше висловлює національні риси його характеру стрімкий, завзятий, життєрадісний танець «Дуба». В ньому проявляється темперамент сила і спритність, втілюються найбільш типові і красиві елементи закарпатських танців. «Дуботанець» поширений не тільки в художній самодіяльності, але і на професійній балетній сцені.

Вивчення дисципліни "Український народний танець" дає змогу нам уявити та усвідомити історію розвитку хореографії, виховує загальну музично-хореографічну культуру, поширює світогляд.

Багатьом закарпатським танцям властиво імпровізаційний початок: в той час як дівчата виконують однакові рухи, які залучають

своєю жіночністю і граціозністю, юнаки намагаються кожен по-своєму відзначитися винахідливістю, технікою танцю, не порушуючи однак його загального ритму і малюнка.

Чоловічі і загальні, змішані танці, як правило, супроводжуються гумористичними й сатиричними імпровізованими віршами і вигуками [6, с.5].

Закарпатські танці відрізняються один від одного особливостями їх рухів. Кожному даному танцю притаманний свій основний хід. Зазвичай це частіше за інших повторюється поєднанням рухів. При вивченні місцевих особливостей різко впадає в очі наявність танців, що існують тільки в даному селі і не мають широкого поширення в інших районах. У більшості ці танці дуже складні по їх елементам, ритмічній основі, самобутності прийомів, абсолютно неповторній манері. Труднощі їх швидкого засвоєння є причиною того, що вони не поширюються далеко за межі свого села, у себе ж на місці вони доступні, так як їх починають танцювати зазвичай з дитинства.

На написання нашої роботи вплинув перегляд концертної програми другого регіонального туру V Всеукраїнського фестивалю-конкурсу народної хореографії імені Павла Вірського, де приймали участь 6 Закарпатських колективів, які восени 2016 року стали переможцями першого обласного туру фестивалю-конкурсу. А саме такі колективи зразковий аматорський ансамбль народного танцю «Джерельця Карпат», аматорський хореографічний колектив «Вишиванка», зразковий аматорський ансамбль танцю «Турянська долина» та колективи хореографічного відділу Ужгородського коледжу культури і мистецтв [9].

РОЗДІЛ 2

ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНИЙ АНАЛІЗ

2.1. Лібрето

Коли на дворі гарна погода, а вся робота вже закінчена, на думку приходить лише одне - відпочинок.

І все починається з того, що музика закликає молодь йти танцювати. Першим, хто несеться в танець, як недивно, це хлопці, які в свою чергу, з немаганням чекають, коли ж до них приєднаються дівчата.

І ось, коли всі збираються разом на чудовій природі, тоді й починається велике гуляння та розваги. Починаються гуляння, і молодь всім своїм духом віддається танцю, відчуваючи надзвичайну насолоду, від вільного руху.

Це видно по їх палаючим очам і захопленим обличчям. Емоційно діють веселощі на оточуючих, спонукаючи всіх взяти участь у загальному хороводі. Після запальних танців, люди вирішують трішки перепочити і розходяться по домівках.

2.2. Архітектоніка номеру

Експозиція: На сцену виходить музика і закликає дівчат та хлопців.

Зав'язка: Молодь збирається відпочити та повеселитися після важкого дня.

Розвиток дії: Починаються гуляння, дівчата та хлопці кружляють у запальному танці.

Кульмінація: Своїми веселощами молодь спонукає всіх взяти участь в загальному хороводі.

Розв'язка: Після гуляння всі розходяться по домівках.

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

Тема: своєрідність композиційної побудови та колориту закарпатської танцювальної лексики на прикладі танцю «Дуботанець».

Ідея: сила, темперамент, витривалість «Дуботанцю», який є проявом збереження танцювальної культури Закарпаття.

Вид: народний танець.

Стиль: народний.

Жанр: побутовий.

Форма: масова.

2.4. Дійові особи та виконавці

Виконують студенти 5, 4, 3, 2 та 1 курсів денної форми навчання:

Дівчата: Луганська Юлія, Ермолаєва Яна, Васильєва Ксенія, Орлова Юлія, Литвинова Аліна, Янковська Софія, Бутрім Вікторія, Кузьменко Анастасія. Дівчата – молоді, жваві, життєрадісні.

Хлопці: Брисов Олександр, Дубінін Віталій, Поспелов Олександр, Білий Олександр, Зелінський Володимир, Кобельчук Владислав, Кравченко Євгеній, Шиян Владислав. Хлопці – запальні, веселі, впевнені у собі.

Дійові особи номеру - молодь що зібралась відпочити, повеселитися.

2.5. Музична основа

Інструментальна музика Закарпаття становить самобутній пласт слов'янського фольклору. У ній збереглися важливі елементи тієї культури, яка в наш час поступово відмирає і замінюється сучасними еквівалентами. Велика прив'язаність інструментальної музики до побуту. Це сигнальні функції інструментів, такої як трембіта, які сповіщали про важливі події, функції супроводу до певних дій – різні вівчарські награвання. Важливими є, безумовно, і функції озвучення весілля – від обрядової його частини (весільні марші, затанцювання весілля) до гуляння, на якому інструментальна музика відіграє чи не найважливішу роль.

Найбільш розгалуженим видом інструментальної музики є танцювальні жанри, оскільки вони мають найбільше різновидів та варіантів виконання. Ці різновиди тісно пов'язані з індивідуальною виконавською манерою кожного музиканта, а також з особливостями мелодики тих регіонів, у яких ці танці зародилися. Майже на всій території досліджуваного нами регіону побутує сталий склад інструментального ансамблю (місцева назва якого – “капела”), що виконує танцювальну музику. До капели входять 3 - 4 інструменти. Обов'язковим інструментом є скрипка (в народі не має функційної назви, хоча для нас зручніше буде називати її скрипкою-соло), скрипка-контра та бубон. Скрипка-соло веде основну мелодію, скрипка-контра має партію ритмічного гармонічного заповнення мелодії (реалізується за допомогою подвійних нот); бубон дає ритмічну опору, виділяє сильні долі, хоча його партія теж містить цікаві і нелегкі для виконання ритмічні звороти.

Найбільш віртуозною і багатою на імпровізацію, безумовно, є партія скрипки-соло, хоча партії інших інструментів також потребують

чималої майстерності і досвіду. Якщо інструментів у капелі більше, ніж три, то це є, зазвичай, наслідком дублювання однієї зі скрипкових партій, найчастіше – партії скрипки-контри.

У гірських районах Закарпаття є досить багато інструментальних танців: коломийка, леманька, волошин, дробойка, двійка, увиванець, каріка (гаріга), ліщанкова (побутові), затанцьовування весілля, золотий танець молоді (енгедийш) – весільні обрядові. Більшість танців є видами коломийки: леманька, дробойка, двійка, гаріга, ліщанкова. Місцеві жителі тлумачуть ці танці по-різному. У побуті, як вже було згадано, кожен із цих танців має свою назву. Виконавці стверджують, що коломийки можна розрізнити з-поміж інших танців за її структурою.

Повним підтвердженням такого трактування місцевих танців є принципи їх найменування. Умовно можна визначити три основні групи, три способи найменувань: – за ареалом розповсюдження цього мелотипу (наприклад, леманька); – за типом танцювальних рухів (каріка, дробойка); – за прийомами гри (двійка). Окрему групу становлять назви, що походять від імені автора чи виконавця, завдяки якому виник чи розповсюдився цей танець (“Васильова”, “Шимонова” і т. д.). Деякі з цих танців навіть мають свій пісенний аналог. Основна ознака інструментального походження танцю – чітке отримання коломийкової структури з можливим варіюванням. Чіткість форми і ритму є безпосередньо пов’язаною з танцем. Щодо різновидів танцювальних коломийок, то їх найчастіше відрізняє мелодика.

Гармонічний супровід (якщо він є) не спирається на класичне розуміння функційної зміни гармонії. Простіше кажучи, цей супровід особливо не стежить за внутрішнім розвитком мелодики. Внутрішнє відчуття виконавця показує зміною гармонії, тому функційності тут бути не може. Не дивлячись на це, сама мелодія часто містить у собі

деякі елементи функційності. У разі неспівпадіння цих внутрішніх функцій з гармонією супроводу виникає своєрідне відчуття поліфункційності.

Ритміка є найбільш сталим елементом музичної мови інструментальних танців. Вона розвивається лише варіантно, не зачіпаючи основоположних засад коломийкової ритмобудови. Дуже далеким варіантом зміни ритміки є дроблення або об'єднання тривалостей у межах чітко заданої структури. Також часто використовується кількаразове повторення одного з речень. Розширення структури через додаткове повторення мотивів трапляється нечасто. Визначення назви коломийок не ґрунтується на загальних жанрових ознаках того чи іншого підвиду, а скоріше визначається прив'язаністю назви до окремої мелодії. Візьмемо, до прикладу, міжгірський танець “Леманька”. Коломийковою структурою називається складочислова будова строфи 4+4+6. 133 вираженою, однак, незважаючи на це, самі виконавці не вживають терміна “коломийка”. Для них назва “леманька” стала визначенням жанру. З огляду на велику кількість мелодичних типів, а разом з цим – і ритмічних особливостей, міжгірську танцювальну коломийку важко класифікувати за якимись загальними особливостями і визначити основні тенденції розвитку ритму та мелодики. Тому найкращою дійсно виявляється “народна” класифікація – за історично складеними назвами кожної мелодії. [12. с.131-133].

Музичний супровід нашої роботи – це танець «Дубани».

Жанр – танцювальна музика.

Темп – від повільного до дуже швидкого, поступове зростання.

Лад – мінорно-мажорний.

Форма – варіаційна.

Кількість тактів – 158 тактів.

Музичний розмір – 2/4.

Хронометраж – 3.29 хв.

2.6. Опис костюмів

Горщина мала значний вплив на Закарпаття, в тому числі і на костюм, тому можна побачити деякі схожі ознаки певних елементів костюму. Чоловічий костюм – це чоловічі короткі сорочки з широкими рукавами, широкі полотняні штани, зібрані у складки, чоловічий фартух (“китиць”). У жінок головні убори (хустки, картонні вінки (“парти”), жіночі блузи (“візитки”, “лепетянки”) в ужгородських долинян, елементи крою та оздоблення чорних і білих гунь у долинян та угорців краю, сукняні куртки (“сіраки”, “сюри”). Вплив Румунії можна побачити у таких елементах: деталі крою та оздоблення жіночих “волоських” сорочок, конструктивні елементи крою та художньо-естетична структура оздоблення хутряних безрукавок (“бунд”, “кожків”), великі вовняні хустки (“ширинки”, “ширінке”), жіноче взуття (“капці”), плетене з вовняних ниток, чоловічі широкі полотняні штани (“гаті”), шкіряні штани пастухів (“цьоареч”), широкі шкіряні пояси (“череси”, “тісеу”), куртки (“букльовані кожухи”) з домотканого різнокольорового вовняного сукна. На заході Закарпаття спостерігались взаємовпливи традиційного народного вбрання долинян, лемків і словаків краю. Жіночі костюм – це сорочка з короткими рукавами, блузка (“візитка”) з довгими рукавами, оздоблених вузькими смугами вишивки, носіння кількох спідниць, густозібраних (“рамлених”) спідницях (“ряшениках”) у лемків Великоберезнянщини, словаків Перечинщини та Ужгородщини, а також словаків Кошицької долини, чепцях з трикутною передньою частиною в ужгородських долинян та українців Східної Словаччини [12, с. 105].

Через асиміляцію, на Закарпатті крім корінного населення, проживають румуни, угорці, словаки, німці та представники інших національностей., тому національний костюм Закарпатської області відрізняється в різних районах між собою.

Насамперед різноманітність культур відображена широкою кольоровою гамою вишивки: червоний колір сполучається з чорним (при цьому виділяється один колір – чорний або червоний) та застосовуються як білі, так і багатоколірні орнаменти. Найбільш характерним для вишивок Закарпаття є мотив зигзаг у різних техніках виконання [11].

Український традиційний національний костюм відображає художній талант українських жінок, що створюють гарний одяг для всієї родини. Всі елементи одягу прості за формою, багаті різноманітними прикрасами, насичені яскравими фарбами. Працюючи над оздобою сорочки, спідниці, головного убору або іншого елемента, українки використовували фарби і образи рідної природи для прославлення свого роду і для втілення в орнаментах своєї мрії про прекрасне майбутнє.

Тканини, з яких століттями шилися предмети українського костюма, зазвичай мали світлий або білий колір, тому що на його тлі особливо мальовничо виглядала барвіста вишивка, яскраві намиста, стрічки та віночки. Також з білим кольором добре поєднувалися кольорові вовняні тканини, з яких зазвичай шили запаски, плахти, пояси та іншу одяг.

У різних областях України є відмінності в обробці та елементах одягу, але загальний ансамбль українського костюма добре проглядається на всій її території. У цьому можна переконатися, розглянувши традиційний український костюм різних областей, що сформувався до XIX - початку XX століття.

Основу жіночого костюма становила довга вишиванка - довгань. Характерною особливістю Довгань є «пазуха» - прикраса у вигляді зітканого квадрата з червоних ниток, пришита у горловини. Рукава вишивалися геометричним візерунком. Коротку безрукавку - плічко прикрашали тасьмою і вишивкою. «Плат» - довгий фартух, який теж прикрашали вишивкою, стрічками, тасьмою і мережкою. Дівчата носили головний убір, схожий на віночок, обшитий бісером та квітами. В якості прикраси одягали на шию «силянки» - плетені з бісеру кольорові стрічки.

Чоловіки цього регіону носили короткі вишиванки, у яких вишивка наносилася не тільки на груди, але й по плечах. Сорочки заправлялися в широкі штани, особливістю яких є китиці по нижньому краю штанин - «Ройт». Широкий пояс зі шкіри - «черес» прикрашався тисненням і металевими вставками. Так само прикрашалися і шкіряні постолі - взуття для чоловіків, і жінок. [11].

Тут можемо простежити таку лінію: буденний одяг – простий, святковий – пишно декорований, обрядовий – символічний. Одяг є яскравим виразником повсякденного побуту, святкової урочистості та обрядової символічності. Використання різних елементів народного вбрання у родинній обрядовості вказує на тісний зв'язок матеріальної і духовної культури. Прикладами суто обрядового вбрання на Закарпатті є такі його складові як гуцульська сукняна спідниця (“літник”, “сукня з огальоном”), широкий тканий жіночий весільний пояс у тересвянських долинян, чепець у бойків та дівочий головний убір (велике біле полотнище (“білило”) у бойків і лемків Закарпаття, весільні барвінкові вінки. Серед них можемо виділити бойківський чепець та гуцульську спідницю. Чепець як обов'язковий елемент вбрання заміжньої жінки у межах Закарпаття, крім бойків, побутував у долинян, лемків та угорців. Лише у бойків весільний чепець виконував виключно обрядову

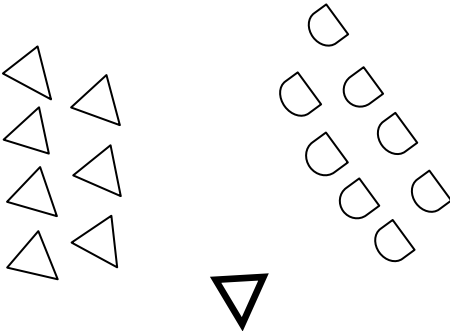
функцію. Народний звичай вимагав, щоб жінка знятий з голови весільний вінок зберігала все своє життя, аж до смерті. У долинян, лемків та угорців чепці були обов'язковим елементом як святкового, так і повсякденного вбрання заміжньої жінки. Особливістю бойківських чепців були їхня форма, матеріал (картон, кора липи, біле мереживо ("сітка") та вишивка геометричних орнаментів на основі вінка. Так пошиті й оздоблені чепці виділялись на фоні долинянських та угорських, які шили з білого домотканого полотна чи фабричної матерії, лемківських, оздоблених фабричними стрічками з вишивкою рослинних мотивів, різноманітними блискітками, лелітками, паєтками, стеклярусом, бісером, тонким мідним дротом. За чепцем легко можна було розрізнити бойкиню від угорки, чепець якої шили у вигляді шапочки й оздоблювали вишивкою рослинних мотивів, виконаних технікою "двосторонньої гладі" [11].

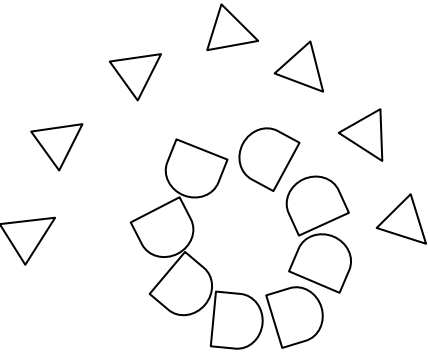
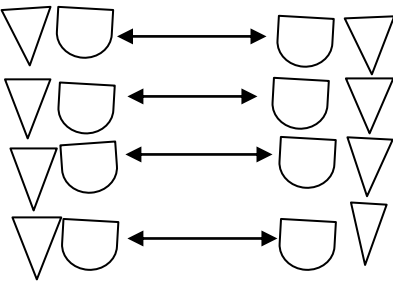
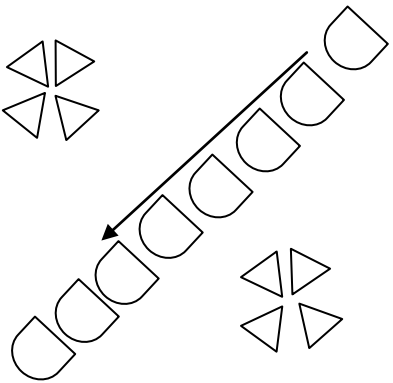
РОЗДІЛ 3

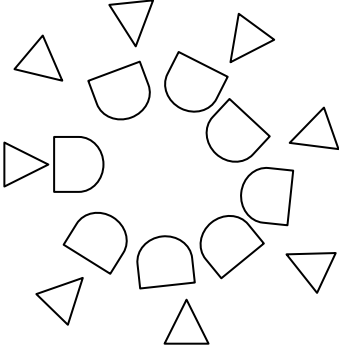
ЗАПИС ТАНЦЮ

3.1. Сценарно – композиційний план





З метою якісного проведення практичної складової дипломної роботи, реалізації завдань щодо постановки та відпрацювання хореографічної композиції «Дуботанець», нами було розроблено сценарно -композиційний план.

Експозиція	1-32 т.		На сцену виходить соліст та викликає хлопців які вибігають з уявної правої куліси, та дівчат які виходять з уявної лівої куліси. Починаючи з хлопців і закінчуючи дівчатами роблять кожен свої рухи.
-------------------	------------	---	---

Зав'язка	33-85 т.		<p>Хлопці стоють в півколо позаду роблячи свої руки. Дівчата заводять маленький круг по центру сцени.</p>
Розвиток дії	85-109 т.		<p>Виконавці розбігаються по парно на дві колони, та роблять комбінацію. Після дівчата мінються місцями.</p>
Кульмінація	110 – 125 т.		<p>Дівчата роблять діагональ та виконують свої рухи. Хлопці утворюють два кола, один- попереду, другий- позаду.</p>

Розв'язка	126- 158 т.		<p>Хлопці заводять зовнішній круг ,а дівчата внутрішній і виконують по колу комбінацію виходячи у фінальну позу.</p>
------------------	----------------	--	--

3.2. Умовні позначення

 – хлопець
 – дівчина
 – напрям руху
 - соліст

3.3. Запис композиції

№	Картинка	Такти	Секунди	Дійові особи
1.	На сцену виходить соліст, та закликає хлопців та дівчат.	1-32	00:35	Вісім дівчат,вісім хлопців.
2.	Дівчата заводять маленьке коло по центру сцени, хлопці роблять стають у півколо і кожен робить свої комбінації.	17-48	00:57	Вісім дівчат,вісім хлопців.

3.	Виконавці розбігаються по парам на дві колони, та виконують комбінацію.	49-57	01:23	Вісім дівчат,вісім хлопців.
4.	Дівчата міняються місцями і парами заводять діагональ.Хлопці діляться на два кола.Кожен робить свої комбінації.	58-74	02:00	Вісім дівчат,вісім хлопців.
5.	Дівчата роблять роблять внутрішнє коло, та йдуть за часовою стрілкою,хлопці роблять зовнішнє коло,та йдуть проти часової стрілки.Однаковими рухами.	74-103	02:32	Вісім дівчат,вісім хлопців.
6.	Хлопці заходять у внутрішнє коло дівчат и усі разом роблять комбінацію.	104-148	03:00	Вісім дівчат,вісім хлопців.

7.	Однаковим рухом розбігаємось на дві лінії і стаємо у фінальну позу.	149-158	03:29	Вісім дівчат, вісім хлопців.
----	---	---------	-------	------------------------------

3.4. Опис комбінацій (за тактами)

Музичні такти	Опис руху
1-32 т.	Вибігає соліст та стає по центру сцени. Говорить слова і під цю фразу з правої куліси вибігають хлопці, з лівої дівчата, становляться у шахматний малюнок і по черзі роблять свої комбінації.
33-85 т.	Дівчата основним рухом, розкриваючи і кладучи руки на плечі заводят коло по центру сцени. Хлопці плескаючи в долоні, звичайним кроком йдуть на півколо.
85-109 т.	Коло розкривається, виконавці діляться на пари і роблять дві колони. Дівчата спиною одна до одної. Усі разом роблять комбінацію. Дівчата міняються парами.

110-125 т.	Дві колони йдуть назустріч одна одні, утворюючи діагональ. Дівчата залишаються в одній лінії, а хлопці роблять два кола, одне- попереду, друге- позаду.
126-158 т.	З діагоналі дівчата утворюють внутрішнє коло та йдуть за часовою стрілкою, а хлопці зустрівшись утворюють зовнішнє коло, та йдуть проти часової стрілки, плескаючи в долоні. Однаковим рухом утворюють одне коло та виходячи з нього підскоками на дві лінії, становляться на фінал.

ВИСНОВКИ

1. Проаналізувавши історичну основу твору доходимо до висновку, що самотність і оригінальність закарпатського танцю обумовлена, перш за все, тим, що на неї в різні часи впливали національні культури багатьох сусідніх народів. Сприяли поширенню та широкому обміну танців

2. У ході роботи ми визначили мотивацію нашого дослідження. В основу сюжетів закарпатських танців були покладені трудова діяльність народу, сенс, який надавали явищам природи і подій навколишнього світу. Особливістю манери виконання танців є те, що всі вони виконуються стрімко, підкреслюючи тим самим життєрадісність народу. Однак чітка та енергійна рухливість поєднується зі скромністю, властивій народним танцям.

3. У процесі створення нового хореографічного твору, величезне значення має творча фантазія балетмейстера. Вона проявляється не тільки в творі танцювальних сцен, але і в творі сюжету, розробці композиційного плану, створенні образів і умінні поставити ці образи в необхідні сценічні ситуації, в яких би вони, розкриваючи себе, розкривали сюжет, ідею твору. В основу сюжету, покладено життя, побут народу, його національні риси, звичаї і обряди. За основу сюжету нашої роботи взяли гуляння народу після важкого трудового дня.

4. Архітектоніка номеру, його лексичні особливості та манерність виконання дозволяє констатувати, що закарпатські танці дуже складні по їх елементам, ритмічній основі, самотності прийомів, абсолютно неповторній манері.

5. Під час розробки ідейно-тематичний аналіз твору, найважливішим є те, що будь який хореографічний твір будується згідно законів драматургії, відповідно яким сценічний образ повинен бути

розкритий засобами хореографії; в якому повинна бути своя експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація і розв'язка.

6. Визначаючи дійових осіб та виконавців балетмейстр підбирає тих танцівників, які максимально достовірно зможуть передати образ героя чи героїні, як це задумав балетмейстер.

Балетмейстер повинен визначити ідею і направити виконавців на цю ідею, вірно розкрити історичну обстановку, в якій відбувається дія, щоб виконавці чітко уявили собі образ, характер, що дасть можливість

створити правдивого і подібного персонажа. Опрацювавши теоретичний матеріал стосовно виконаної роботи, ми вивчили теоретичну основу Закарпатського танцю – «Дуботанець». Це допомогло нам оволодіти лексикою цього напрямку. Були відпрацьовані певні рухи та техніки.

7. Музичну основу твору складає закарпатська музика, що відрізняється самобутністю і багатством жанрів і форм. Особливістю музики є ладова змінність.

8. Під час виконання дипломної роботи було розроблено ескіз танцювального костюму, підібрана кольорова гама.

9. Користуючись літературними та відео-матеріалами, ми створили малюнки танцю, розкрили лексику даного народу, і дізналися, що танець пов'язаний з великою кількістю рухів та різноманітням характеру. В «Дуботанці» існують танцювальні з різними переміщеннями, широкими або дрібними кроками на місці, з синкопованими, зміненими або послідовними, варіативна і позиція рук під час танцю, і різні музичні ритми – все це призводить до величезної стильової різноманітності танців. Ми працювали з підбором музичного супроводу для хореографічного твору, визначали емоційно-образний зміст, характер музики, темп, лад, музичний розмір, кількість тактів.

10. Розробка – сценарно – композиційний плану, ідейно – тематичний аналіз, запису композиції, опису комбінацій, дозволила використати отримані матеріали у подальшій роботі.

Розроблений нами сценарно - композиційний план який можливо використовувати у роботі з аматорськими хореографічними колективами, що охоплюють дітей підліткового та старшого шкільного віку. Запропонований музичний супровід, ескіз костюмів, кількість виконавців може змінюватись відповідно до можливостей колективу.

Таким чином були проведені, вивчені та опрацьовані всі етапи балетмейстерської роботи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Специфіка танцювальної лексики українців Закарпаття. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: file:///C:/Users/Admin/Desktop/apitphk_2018_41_31.pdf.
2. Баглай В. Є. Етнічна хореографія народів світу/ В. Є. Баглай. – Ростов на Дону: Фенікс, 2007. – 165 с.
3. Бітаєв В. А., Богуцький Ю. П., Чебикін А.В., Чернець В.Г. Гуцули. Українська етнокультурологічна енциклопедія: у 5-ти т. / НАМ України, Нац. Акад. керівних кадрів культури і мистецтв, Ін-т культурології НАМ України. / В.А. Бітаєв, Ю.П. Богуцький, А.В. Чебикін, В.Г. Чернець. - Київ: НАКККіМ, 2013. - с.194.
4. Богаткова Л. Н. Танці різних народів/ Л. Н. Богаткова. – М.: Молода гвардія, 1958. – 285 с.
5. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю / К. Ю. Василенко. - К.: Мистецтво, 1996. — 496 с.
6. Герц І. І. Фольклор як засіб розкриття ідейно-художнього змісту сценічного хореографічного мистецтва / І.І. Герц. – К.: Мистецтво, 1962. – с.135.
7. Зайцев С. Основи народно-сценічного танцю/ С.Зайцев. – К., 1975. – 286 с.
8. Ісаєвич Я. Д. Королівство Галіції і Лодомерії. Енциклопедія історії України: у 10 т. / ред. кол. : В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. / Д.Я. Ісаєвич. - Київ: Наук. думка, 2009. - с. 172.
9. Колективи Закарпаття [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://zakarpattia.net.ua/News/170220-6-kolektyviv-iz->

Zakarpattia-predstavlialy-khoreohrafichne-mystetstvo-u-Lvovi-
ФОТО.

- 10.Крисаченко В. С. Геокультурна варіативність українського етносу. Український соціум. Київ: Знання України, 2005. - с. 164–187.
- 11.Національний костюм Закарпаття [Електронний ресурс]. – режим доступу: <http://www.vyshyvka.info/kostyum-zakarpattya>.
- 12.Оленич К. Коломийкові танці в традиції Закарпатської Верховини / К.Оленич. – К., 1980р., - 131-133с.
- 13.Пастернакова М. Українська жінка в хореографії/ М. Пастернакова - Вінніпег-Едмонтон: Trident Press, 1963. - 216 с.
- 14.Стуколкина Н. Четыре экзерсиса. Уроки характерного танца./ Н. Стуколкина. – М.: 1972 г. – 123 с.
- 15.Смирнов И. В. Искусство балетмейстера/И. В. Смирнов. – М.: Просвещение, 1966, - 170 с.
- 16.Ткаченко Т. «Народні танці»/ Т. Ткаченко. - М.: Искусство,1975 р. – 89 с.
- 17.Традиції та звичаї українського народу: святково-обрядова культура. Тематична виставка Універсального підсобного фонду Відділу комплексного бібліотечного обслуговування. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.nbuv.gov.ua/node/2982>.
- 18.Тиводар М. П. Етнографія Закарпаття: Історико-етнографічний нарис. / М.П. Тиводар. - Ужгород: Гражда, 2010. 416 с.
- 19.Тиводар М. П. Етнографічне районування українців Закарпаття. / М.П. Тиводар - Ужгород: ВАТ «Патент», 1999. - с. 4–64.
- 20.Традиції та звичаї українського народу: святково-обрядова культура. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.nbuv.gov.ua/node/2982>.

ДОДАТКИ

Додаток А

Жіночий костюм



Додаток Б

Чоловічий костюм

