

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

ВЕСНЯНКОВА ОБРЯДОВІСТЬ В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ
ХОРЕОГРАФІЇ

Кваліфікаційна робота (проект)

Пояснювальна записка

на здобуття вищої освіти “магістр”

Виконала: здобувачка 2 курсу 13-231М
групи

Спеціальність 024 Хореографія

Освітньо-професійної (наукової) програми
Хореографія

Шундель Марія Сергіївна

Керівник: доцент, Васяк В.А.

Рецензент: викладач хореографічних
дисциплін КЗ «Херсонський фаховий
коледж культури і мистецтв», Шакула Д.Ю.

Івано-Франківськ, 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	7
1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.....	7
1.2. Ідейно-тематична основа твору.....	12
РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	15
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	15
2.2. Графічна таблиці твору та опис хореографічного тексту.....	16
2.3. Сценографія.....	17
ВИСНОВКИ	19
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	21
ДОДАТКИ	23

ВСТУП

Система традиційних ритуалів, пов'язаних з соціальним та релігійним життям, відображає культурні особливості певного етносу. У цих ритуалах вбудовані стійкі гуманістичні цінності, які сьогодні служать як інструмент виховання. Вони допомагають інтегрувати особистість в соціум і слугують засобом передачі культурних норм, життєвих принципів та цінностей молодшим поколінням.

Українські хореографи заслуговують особливої уваги за їх внесок у розвиток і збереження національної хореографії. Серед них виділяються такі як: Авраменко В, Вронський В., Вірський П, Болотов, М, Гуменюк А., Чуперчук Я., Петрик В, Балог К. та багато інших.

В. Верховинець відіграв ключову роль в дослідженні та популяризації українського народного танцю. Він не лише акцентував увагу на педагогічній важливості фольклорних елементів для формування національної самосвідомості молоді, але й вніс значний вклад у теоретичний розвиток і методичку викладання народного танцю. Його підхід до інтеграції музичного, хореографічного та драматичного мистецтва був новаторським, що дало поштовх до створення нових жанрів, таких як рухливі музичні гри та театралізовані пісні. В. Верховинець констатує: «Народний танець – не салонно-умовний, не балет, а вільна, широка й нічим не обмежена творчість кожного в танцювальному колі».

А. Гуменюк відзначився у галузі дослідження української народної хореографії, пропонуючи систематизацію фольклорного танцювального матеріалу. Він класифікував танці на хороводи, побутові та сюжетні, а також детально вивчав регіональні особливості танцювальної культури різних частин України. Його аналізи допомагають глибше зрозуміти стилістичні і жанрові різновиди народних танців.

На додаток, Є. Зайцев також зробив значний внесок у вивчення народної хореографії. Його праця «Основи народно-сценічного танцю»,

опублікована в 1976 році, пропонує вивчення танцювальних традицій Центрального та Західного регіонів України, допомагаючи зберегти й передати ці важливі аспекти культурної спадщини.

Сьогоднішнє суспільство відзначається **активністю** в розвитку хореографічного мистецтва, причому багато колективів прагнуть відновити та вдосконалити український народний танець, додаючи до нього сучасні ноти. Для цього необхідна глибока розуміння основ і принципів народного мистецтва. Тому для балетмейстерів і хореографів актуальним є не тільки практичний досвід, а й теоретичні знання, що дозволяють створювати новітні та оригінальні твори, зберігаючи при цьому дух і суть українського танцю.

Щоб поширити актуальність дослідження українських обрядів, та збереження звичаїв ми обрали тему: «Веснянкова обрядовість в українській народній хореографії».

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами: Кваліфікаційна робота є важливою частиною освітнього процесу, яка дає можливість студентам продемонструвати свої знання, набуті під час навчання, а також зосередити увагу на конкретній проблемі або питанні, яке вони обрали для дослідження.

Наша робота, пов'язана з темою кафедри хореографічного мистецтва ХДУ «Формування професійно-творчих здібностей майбутніх хореографів в умовах освітнього процесу ЗВО», яка є актуальною, оскільки хореографічне мистецтво є постійно розвиваючоюся галуззю. Сучасні тенденції в мистецтві, нові технології навчання та освітні методики вимагають від майбутніх хореографів не тільки високого рівня виконавських здібностей, але і педагогічних навичок, які допоможуть їм ефективно навчати інших.

Мета. Дослідити веснянкову обрядовість в українській народній хореографії

Завдання.

- зробити історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції;

- визначити ідейно-тематичну основу композиції;
- розглянути композиційно-архітектонічну побудову твору;
- зробити графічну таблицю кожної частини композиції
- створити сценографію творчої роботи.

Об'єкт дослідження: обрядовість в українській народній хореографії.

Предмет дослідження: особливості впровадження веснянкової обрядовості в українській народно-сценічній хореографії.

Методи дослідження. Справедливо підібрані методи дозволяють забезпечити наукову обґрунтованість дослідження, вивчити та систематизувати доступний матеріал та виявити нові аспекти розглядуваної проблеми.

Методи класифікації та типології допомагають упорядковувати і структурувати великий обсяг даних, виділяючи головні категорії, групи та типи. Історіографічний метод важливий для зорієнтованості в наявних дослідженнях, визначення стадії розвитку та існуючих підходів до проблеми.

Застосування фактологічного методу дозволяє поглиблено вивчити первинні джерела, які є основою для будь-якого наукового дослідження. Це також забезпечує аутентичність отриманої інформації та можливість виявлення нових фактів або аспектів, які раніше не були вивчені.

Систематизаційний метод дозволяє організувати отримані результати у логічну структуру, зрозуміло представити зібрані дані та сформулювати обґрунтовані висновки на основі проведеного дослідження.

Такий комплексний підхід до вибору методів дозволяє забезпечити науковість, глибину та об'єктивність дослідження.

Наукова новизна полягає у зверненні до народних традицій і обрядів та відтворення їх засобами хореографічного мистецтва. Переосмислення драматургії народного свята. Поєднання народної та сучасної хореографії.

Практичне значення. Результати роботи можуть використовуватись в аматорських хореографічних колективах в процесі створення стилізованих українських хореографічних композицій.

Апробація результатів дослідження відбувалась на кафедрі хореографічного мистецтва та у статті «Особливості етнічно-фольклорних традицій гуцульщини в дитячій хореографії», яка опублікована в збірці наукових праць «Магістерські студії» (Херсон-Івано-Франківськ, ХДУ, 2023 р.)

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції

Танець — виразний твір народу, що відображає емоційне мистецьке життя століття. Танець завжди має сенс, він яскраво відображає тему та ідею. Танець має драматичний сюжет та основу, у якій художні картини конкретні та складні, побудовані різноманітними пластичними малюнками. Конкретність, правдивість і художня природа картин танцю розкриває їх зміст і танцювальну лексику, пов'язану з мелодією, її характером, ритмом і темпом. Через українську народну хореографію танець виражає і розкриває духовне життя людей, їх побут, естетичний смак та ідею.

Витоки історично українського хореографічного мистецтва історики та етнографи вважають первісні магічні обряди та езотеричні культури, у яких танець існував у єдності з іншими видами мистецтва. Своєю великою історією славиться український танець який лине до нас крізь віки, історія виникнення українського танцю тривала, емоційна складова збагачена культурною спадщиною наших предків. Слідами найдавнішого танцювального мистецтва передбачають малюнки трипільської доби, де написані фігури людей, які одну руку кладуть на тіло, а іншу заводять за голову.

Танцю і хореографії приписується велике значення у розвитку людства. Вони не тільки відображали релігійні, обрядові та культурні особливості, але й сприяли формуванню спільності та колективної ідентичності.

Танець був однією з перших форм мистецтва, яка виникла задовго до писемності та інших форм виразу. Він використовувався для передачі історій, легенд, традицій та знань з покоління в покоління.

Крім того, танцювальні рухи часто імітували природу, що допомагало людям зрозуміти та відчувати її глибше. Відтак, сучасна хореографія може використовувати елементи архаїчних рухів, що вказує на безперервність і зв'язок між минулим і сьогоденням.

Щодо чаклунів, шаманів та друдів – ці постаті здійснювали духовне лідерство у своїх спільнотах. Через свою спроможність з'єднувати людей з навколишнім світом, вони стали першими "хореографами", створюючи танці, які мали глибоке релігійне та культурне значення. [1 с.13].

У всі часи танець підкорює серця людей палкою пристрасстю, різнобарвними костюмами, мелодичністю, переходами до кульмінаційних моментів. Український танець втілює різні ідеї, які б не вигадували люди, вони - це поєднання сили духу, емоційної насиченості, неповторності ритму та звуків.

Етнографи ще не встигли на належному рівні зібрати та охарактеризувати всі народні танці України. Певну інформацію про танці ми знаємо завдяки описам відомих письменників в їхніх літературних творах, таких як Григорій Квітка-Основ'яненко, Тарас Шевченко, Микола Гоголь та інші. Незважаючи на те, що їхня основна мета не була науковим дослідженням танців, їхні детальні та мистецькі описи можуть служити важливими етнографічними джерелами.

Станішевський Ю. у своїй книзі «Павло Павлович Вірський» зазначає, що «Відомі балетмейстери Павло Вірський та Микола Болотов уперше в Україні об'єднали навколо себе хореографічний колектив народного танцю. Організатором і беззмінним керівником ансамблю з 1955 по 1975 роки був народний артист СРСР, лауреат Державної премії СРСР, лауреат Державної премії України імені Т. Шевченка - Павло Вірський. Український танець для П. Вірського - це величезний світ найрізноманітніших емоційних барв, образів, сюжетів, тем, настроїв, співзвучних нашому героїчному епосу, характерові і духовним багатствам нації» [22]

За час свого розвитку танець став самостійним видом мистецтва, формою естетичного виховання. У кожному регіоні, у кожній місцевості народжувалися традиції, особливості, вистави та самобутні танці. Люди, танцюйте, виражайте свої почуття, настрій, ставлення до життєвих явищ. Українська народна хореографія не відокремлена від пісень, що підписали її характер і стиль, вони визначають особливості способу виконання, доповнюють танець за змістом і сюжетом, емоційно-виразною та співочою пластикою. Український народний танець - це справжнє мистецтво, поєднання фольклору та музики. Його знають не лише в Україні, а й у світі. Українське народне мистецтво увібрало найкращі традиції та звичаї і, звісно, результати українського народу як нації.

Українські народні танці складаються з рухів, які притаманні майже всім танцювальним культурам. Форма і хореографічний малюнок прості: танцювальні «удари», потрійні притуплення (змінні кроки), дрібні стуки, банки, присідання та повзунки. Вивчивши хоча б одну з них, ви легко освоїте будь-яку іншу. Танці неетнічного походження також з часом набули рис (рухи, постава і тіло, коліна) національного українства, тому лише за інструментальним супроводом та змістом пісні-супроводу можна визначити її неукраїнське походження. Бувають випадки, коли супровідна пісня може перетворити традиційний український танець на «неетнічний». Це сталося з «Плеском», який після зміни супровідного тексту назвали «Картопля», а також у «Чумака», який став «Якобом». Багато українських танців досі не мають назви або отримали її з першого рядка супровідної танцювальної пісні, як-то: «Від Києва до Лубен», «Ой обруч зламався», «Танцює риба з раком», «Гарненька панночка», «Я шумлю і дзижчу» [4].

Необхідно зауважити, що кожна етнічна спільнота та соціокультурна група володіє специфічними культурними звичаями, які формувались протягом століть і отримали санкцію часу. Звичаї не є ізольованим компонентом в етнокультурному контексті; вони представляють динаміку світогляду, інтерперсональних взаємовідносин та космологічного розуміння.

Такі аспекти безпосередньо впливають на духовні компоненти культури, що катализують процеси народної креативності. Тому, народне мистецтво є інтегрованою частиною звичаїв. Традиції визначають ідентичність нації в сучасному світі та в історичному контексті. Вони стосуються всіх аспектів соціальної інтеракції, діючи як неофіційні нормативи, які регулюють поведінку в різних життєвих ситуаціях. Традиції та мова виступають як ключові консолідуючі фактори, об'єднуючи індивідів у єдину етнічну групу. Протягом історії, кожна нація формувала свої звичаї та мову. Є загальноприйняте вірування, що особа, яка забуває свої корінні традиції, стикається з соціокультурним відчуженням. Зокрема, українська культурна спадщина говорить про те, що порушення традицій може призвести до небажаних наслідків у соціальній динаміці. «У нашого, українського народу існує повір'я, що від тих батьків, які не дотримуються звичаїв, родяться діти, що стануть вовкулаками» [6 с.200].

Найдавніший вид народного танцювального мистецтва - хоровод. Цей жанр тісно пов'язаний з обрядовим дійством. Серед слов'янських хороводів вирізняють три тематичні групи.

До «першої групи» відносять архаїчні хороводи, які пов'язані із темою землеробства та його культом. Основний зміст цих хороводів - зображення трудових процесів за допомогою «емоційних рухів».

До «другої групи» належать хороводи, витоками яких є містичні культури а також поклоніння силам природи. Вони є невід'ємною частиною календарно- обрядових танців, тому вони були чітко пов'язані із дотриманням ряду вимог: часу виконання, кількісного статевого та складу виконавців тощо.

«Третя група» включає хороводи з побутовою тематикою. Вона виникла значно пізніше від попередніх груп. Зазнавши суттєвих змін у лицедійства самоходів, поклали початок не лише новим танцювальним жанрам, але й новому виду мистецтва - народному театру та вертепу.

Календарні ритуали та святкові дати стали інтегральною системою, що глибоко вплинула на культурне життя народу, диктуючи основні засади повсякденного життя протягом року. Внутрішній календарний ритм визначався комбінацією двох елементів: циклічністю природних процесів та етапами життя людини. Природна циклічність формувала чотири основні періоди календарних ритуалів: веселинки, літні обряди, осінні та зимові традиції. Кожен з цих періодів асоціювався з відповідними природними явищами та конкретними галузями аграрної діяльності.

Цикл обрядовості починався з зимового свята випиткування доброго приплоду худоби - сурхурі (овечий дух), присвяченого часу зимового сонцевороту.

Прихід весни був святом для наших пращурів. Весну закликали, її прихід відзначали з піснями та танцями. І раділи кожному її прояву: прильоту птахів, цвітінню природи, теплу. У цей період відзначалися такі свята: Масляна, Благовіщення, Вербна неділя, Великдень, Поминальна неділя тощо.

Наприкінці травня - на початку червня, коли ставав довшим день і прибувало тепло, відзначалися свята - своєрідні проводи весни та зустріч літа з його яскравим сонцем, різнотрав'ям, грозами

Свято осені починалося з кінця літа, коли жінки проводжали чоловіків із хлібом-сіллю на останній косовиця.

Традиційні українські танці відрізняються від танцювальних культур більшості європейських народів тим, що вони не піддавалися модифікації під впливом світських танців вищих соціальних верств. Така ізоляція допомогла зберегти їхню автентичність, прямоту та глибоку емоційність. Коли приходить весна, вона не лише приносить тепло та відродження природи, але й розбуджує глибокі людські почуття. Тому в цей період активізуються різноманітні обряди, спрямовані на розваги молоді, магичні ритуали, захисні чарівництва, а також традиційний спів веселянок та гаївок. Характерною

особливістю цього часу є водіння хороводів та традиція обдаровування молодих людей писанками.

Поряд із землеробськими, хліборобськими та іншими темами у ритуальних піснях, хороводах, іграх («Просо», «Воротарі», «Володарі», «Зельман», «Навчу я, навчу», «Зося-чорнуся») ми бачимо й «любовно-шлюбні мотиви – залицяння, сватання, заклики одружуватися, «переспівування» пар, – які відображають надії дівчат на вдале заміжжя». Тож розглянемо відображення веснянкової обрядовості в хореографічному мистецтві крізь призму сватання пари в українських звичаях.

1.2. Ідейно-тематична основа

Тема. Свята, побут, зустріч весни в українських звичаях.

Ідея. Збереження традицій засобом обрядовості України.

Надзавдання. Поширення та збереження національно-культурних традицій через веснянкову обрядовість в українській народно-сценічній хореографії.

Наскрізна дія. Заклик весни.

Протидія. Повернення холоду (зими).

Конфлікт. Протидія порів року (весна-зима).

Видова спрямованість (вид хореографії). Народно-сценічний танець.

Танцювальна форма. Хореографічна композиція – триптих.

Жанр. Лірико-драматичний.

Лібрето.

Одного дня напередодні Благовіщення молоді зібралась на зустріч весни. Дівчата вирішили завести один з найдавніших хороводів – “Кривий танець”. Адже ним майже завжди розпочиналися весняні ігри. Учасники хороводу, тримаючись за руки, переміщувались між трьома стоячими стовпами або трьома дітьми, що сиділи на землі. Вербечка з дівчатами могла

рухатися за своєю лідеркою на власний розсуд. Пісня, яку вони співали, мала просту мелодію та слова, але коли їх було багато, це підбадьорювало та заряджало енергією. На думку наших предків, ця енергія взаємодіяла з Всесвітом, активізуючи живучість природи.

Характеристика хореографічних образів.

Українські дівчата – ніжні, сором'язливі та спритні Дівчата.

Музичний супровід.

При створенні хореографічного твору, хореограф повинен розуміти важливість музики. Емоційний та образний зміст, а також глибокий зв'язок між музикою і танцем, є ключовими для досягнення потрібної виразності. Ця виразність має враховувати ритм, темп та метру композиції. Музика додає емоційну глибину танцю, яка має гармонійно поєднуватися з хореографічним зображенням. Танець має відтворювати музичний акцент, дотримуючись її динаміки, форми та характеру.[2, с.37].

Музика та танець відзначаються своєю унікальною тематикою. Контрастні теми в музиці створюють конфлікт, розкриваючи драматургічні особливості. Знання принципів хореографії та музичного мистецтва є важливими для творців обох напрямків. У танцювальній музиці ритм стає ключовим елементом, що, співпрацюючи з іншими аспектами музичного виразу, впливає на структуру композиції. Повторювані ритмічні секвенції розбивають музику на однорідні мотиви. Ця структура спонукає до гармонії, при цьому ритмічний та гармонійний баланс підсилює форму твору. Ця регулярність і виразність формують особливий характер танцювальної музики, відрізняючи її від інших жанрів.[9,с.98].

Інструментальний фольклор є невід'ємною частиною культурної спадщини України. Він відображає історію нації, її традиції, звичаї та духовність. Велика кількість народних музичних інструментів є свідченням різноманітності і глибини української музичної культури.

Кожен інструмент має свої особливості, своє звучання і, часто, своє призначення у певних обрядах або святах. Інструменти супроводжували не

лише веселинки, але й обряди, допомагаючи передати настрій події, створити атмосферу свята чи замисленості.

Також важливо відзначити роль імпровізації в інструментальному фольклорі. Виконавці, граючи на народних інструментах, додавали своє особисте бачення і відчуття до традиційних мелодій, роблячи їх живими та актуальними для кожного покоління. Імпровізація дозволяла музикантам виразити свою індивідуальність, а також адаптувати музику до конкретних обставин або настрою слухачів.

Все це робить український інструментальний фольклор надзвичайно цінним для вивчення, збереження та продовження традицій.

У хореографічній композиції ми використали народні музичні композиції Гуцульського регіону, а саме музику буковинську народну музику ,волинську, та музику центральної України.

Перша частина буде: Ніна Матвієнко і тріо "Золоті ключі" Вийди, вийди

Іваночку.



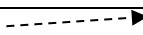
РОЗДІЛ 2
ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ
КОМПОЗИЦІЇ ВЕСНЯНКОВОЇ ОБРЯДОВОСТІ

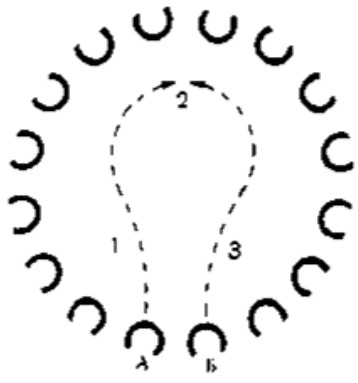
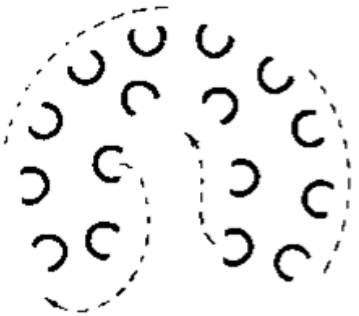
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору

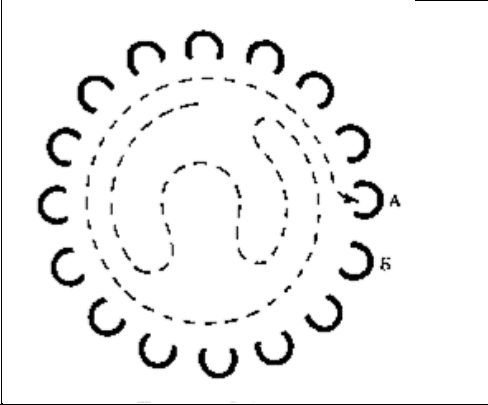
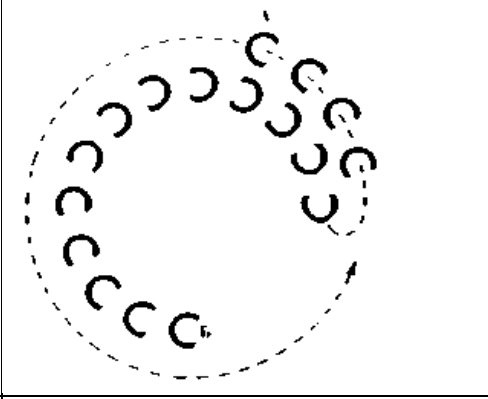
Назва частини	Зміст
Експозиція	Дівчата на початку стають у коло обличчям до центру.
Зав'язка	Виконавиці (окрім солісток) тримаються за руки. Правою рукою беруть хустинку і подають сусідній виконавиці, а та бере хустинку лівою рукою.
Розвиток дії	Дівчата продовжують іти в напрямку руху годинникової стрілки.
Кульмінація	Одна солістка, яка дійшла до третього кілка, роз'єднує руки з другою солісткою і веде хоровод.
Розв'язка	Дівчата рухаються до кінця куплета і доходять до вихідного положення.

Назва частини	Зміст
Експозиція	
Зав'язка	
Розвиток дії	
Кульмінація	
Розв'язка	

2.2. Графічна таблиці твору та опис хореографічного тексту

	— Дівчина обличчя
	— Дівчина потилиця
	— Напрямок руху.

Архітектоніка	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Експозиція			Дівчата на початку стають у коло обличчям до центру
Розвиток дії		4 такти	Виконавиці (окрім солісток) тримаються за руки. Правою рукою беруть хустинку і подають сусідній виконавиці, а та бере хустинку лівою рукою.
		4 такти	Танцівниці продовжують і рухатись в напрямку руху годинникової стрілки

		4 тактів	Перша солістка веде за хоровод змійкою
Кульмінація		4 такти	Одна солістка, яка дійшла до третього кілка, роз'єднує руки з другою солісткою і веде хоровод.
Розв'язка			Дівчата рухаються до кінця куплета і доходять до вихідного положення.

2.3. Сценографія

Для створення атмосфери свята «Івана Купала» протягом хореографічної композиції на великому екрані зображення великої галявини перед лісом. (додаток Б)

Світлова партитура експозиція - у світлих тонах. Зав'язка - у – яскравво-зелених тонах, яскраво-червоних. Розвиток дії - жовті, бежеві, світлі кольори. Кульмінація - блакитні, світлі, рожеві тони. Розв'язка - білі, жовті, блакитні кольори.

Ескізи костюмів.

Дівчата одягнення в довгі білі сорочки з вишивкою, притаманною Гуцульському регіону України з використання червоних, чорних та зелених кольорів. Рясна вишивка на рукавах, та вишивкою обрамлено воріт-стійка та поділ сорочки. Сорочка підперезана червоним поясом зробленим з тканини.

На голові у дівчат віночки.

Композиція виконується босоніж, або діти можуть вдягнути балетні туфлі білого або бежевого кольору.

ВИСНОВКИ

Отже, в результаті дослідження та постановчої роботи ми познайомилися ближче з українськими обрядовими танцями та дізналися, як їх виконують і з якого приводу. Танці – це не лише рухи, музика та костюми, це також і люди, які його створюють, над яким ретельно працюють та виконують танок. На формування українських народних танців вплинули тією чи іншою мірою, всі племена та народи, що брали участь в етногенезі. Національний танець є справжнім відображенням духовності, історії, традицій та характеру народу. Він є мостом між минулими поколіннями та сучасністю, дозволяючи нам відчувати та пережити емоції, досвіди та вірування наших предків.

Танець відіграє особливу роль у формуванні національної свідомості. Він втілює в собі неповторність культурного насліддя, демонструючи різноманітність музичних, ритмічних та хореографічних форм. Це не просто рухи тіла під музику, це спосіб виразу, через який ми можемо комунікувати, передавати почуття та емоції.

Кожен крок, поворот, піднесення руки в танці має своє значення і символіку. Через танець ми можемо дізнатися багато про життя, звичаї та історію народу. Він є своєрідною енциклопедією, що зберігає в собі знання та досвід попередніх поколінь.

Весняна обрядовість завжди була важливою частиною культурних традицій багатьох народів. У Гуцульщині ця пора року асоціюється з відновленням життя, початком господарської активності та зближенням молоді.

Хороводи, які проводилися дівчатами та жінками біля води, мали різний символізм і глибоке значення. Ці традиції могли мати корені в давніх віруваннях, коли вода вважалась джерелом життя, плодючості та очищення

В процесі створення творчої роботи ми розробили архітектуру хореографічної композиції. Визначили експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію та розв'язку кожної частини трипніху.

Надали характеристику образам нашої хореографічної композиції. Кожен герой на сцені має відображати свій внутрішній світ, свої почуття, страхи, радощі та бажання. Характеристика образів є основою для створення цілісного та зв'язного виконання. Якщо глядач вірить у кожен рух, кожен вираз обличчя виконавця, це свідчить про успішність постановки.

Також зробили аналіз музичного супроводу. Музика повинна не просто супроводжувати танець, але й бути його невід'ємною частиною. Оригінальна музика допомагає створити унікальність та автентичність постановці, а також додає глибини та насиченості сюжету.

Злагодженість музики, хореографії та виконання виконавцями є ключовою у створенні незабутнього виступу. Це є своєрідною симфонією руху, звуку та емоцій, яка здатна зачарувати глядача і занурити його у світ танцю.

На прикінці роботи ми описали костюми виконавців та розробили сценографію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко В. Українські національні танці. Кн. 1. Вінніпег-Київ-Львів, 1928. 52 с.
2. Боримська Г. Самоцвіти українського танцю. К.: Мистецтво, 1974.
3. Василенко К. Український танець. К.: ІПК ПК, 1997.
4. Василенко К. Ю. Украинский народный танец М.: Искусство, 1981. 168 с.
5. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю К. : Муз. Україна, 1990. 150 с.
6. Взаємозв'язки та взаємовпливи українського народного танцю і хореографії народів, які мешкають в Україні/ Василенко К. Український танець. К., 1997. С. 268-281.
7. Вірський П. У вихорі танцю. К.: Мистецтво, 1977. 85 с.
8. Віхрова Т. В. Особливості українського костюма // Традиційно-побутова культура Луганщини кінця ХІХ - початку ХХ століття. Луганськ: Прес-експрес, 2013. С. 222-304.
9. Воропай О. Звичаї нашого народу: етнографічний нарис. К.: АВІТ "Оберіг", 1993. . 592 с.
10. Голдрич О. С. Хореографія: Посібник з основи хореографічного мистецтва та композиції танцю. Львів: Край, 2003 160 с.
11. Голдрич О. С. Хореографія. Львів: СПОЛОМ, 2006. 501с.
12. Гуменюк А. І. Українські народні танці . К. : Наукова думка, 1969. 615 с.
13. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України. К.: Наук. думка, 1968.
14. Заєць В. Дух України. // Культура і життя. 2004. № 3. 455с.
15. Зайцев С. Основи народно-сценічного танцю. К., 1975. 215 с.
16. Захарченко В. Г. Режисура танцю. К.: ДАКККіМ, 2005. 50 с.

17. Історичні передумови розвитку національної народно-сценічної хореографії Рідна школа. 2002. № 4. С. 71-73
18. Історія українського народного танцю. Методичний посібник та довідкові матеріали щодо історії українського народного танцю: для використання в роботі клубними працівниками / Донецький обласний навчально-методичний центр культури; [укладачі: Козирєва А.А., Бурлей Л. О.]. Краматорськ, 2020. 58с
19. Куценко С. В. Виховний потенціал українського народного танцю : навч.-метод. посібник з дисципліни «Теорія і методика українського народного танцю» . Умань: ФОП Жовтий О. О., 2015. 180 с.
20. Левченко М.Г. Єврейська національна спільнота Херсонщини в ХІХ-на початку ХХ ст. Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. К.: Вид-во НПУ імені МП Драгоманова. 2008. С. 394 -400
21. Легка С. А. Українська народна хореографічна культура ХХ ст.: автореф. дис. канд. іст. наук: спец. 17.00.01 Теорія та історія культури / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. К., 2003. 20 с.
22. Станішевський Ю. О. Павло Павлович Вірський. К., 1962.
23. Терешенко Н.В. Місце танцю в системі естетичного виховання. Аркадія. К. 2014. С.56-61
24. Українська народна хореографія як один із засобів національного виховання. Посвіт: наук. вид. Укр. центру культурних досліджень Міністерства культури і мистецтв України та Київського Національного університету культури і мистецтв, 2000. Вип. 1. С. 26-29.
25. Формування національної культури молоді засобами народного мистецтва у контексті творчої спадщини В. М. Верховинця: Зб. наук. праць. – Полтава: ПДПУ ім.В.Г. Короленка, 1999. С. 43-49.

ДОДАТКИ

Додаток А

Жіночій костюм



Оформлення сцени

Додаток В

Опис хороводу

Дівчата стають у коло обличчям до центру. Заздалегідь визначають двох ведучих.

З 1-го по 4-й такти мелодії першої строфи на слова:

А кривого танця

Та не вивести кінця.

Треба ного та виводити,

Кінця йому та находити,

учасниці хороводу (за винятком ведучих) беруться за руки або за хусточки (краще кольорові). Хусточку беруть у праву руку і подають сусідці, яка бере її лівою рукою. У ведучої, зазначеної на схемі літерою «А», права, а у ведучої, зазначеної літерою «Б», ліва рука знаходяться на талії. Починаючи крок з правої ноги, ведучі направляються, як зазначено пунктиром на схемі, до другого кілка. Зустрівшись за кілком, на останню чверть 4-го такту подають одна одній руки, які були в них на талії. Решта учасниць, рухаючись півкроками, весь час звужують коло, утворюючи хореографічний малюнок, який нагадує підкову.

З 1-го по 4-й такти мелодії другої строфи на слова:

А кривого танця

Та не виведу кінця.

Що виведу, то й увірветься,

А мій милий засміється,—

дівчата продовжують іти в напрямку руху годинникової стрілки.

З 1-го по 4-й такти мелодії третьої строфи на слова:

— Ой вінку мій, вінку,

Хрещатий барвінку.

А я тебе та виводила,

Кінець тобі та знаходила,—

ведучі, які в цей час знаходяться біля другого кілочка, роз'єднують руки. Ведуча «А» веде за собою хоровод у напрямку, зазначеному пунктиром на схемі.

З 1-го по 4-й такти мелодії четвертої строфи на слова:

А я ж тебе плела, вила,

Я ж тобі кінець звила,

Я ж тобі кінець звила,

А із ранку та до вечора,—

хоровод продовжує рухатися доти, поки не утворить «вивернуте» коло (учасниці йдуть проти руху годинникової стрілки спиною до центру).

Хоровод рухається, поки не закінчить співати четверту строфу.

З 1-го по 4-й такти мелодії, яка повторюється на п'яту і шосту строфи тексту двічі, на слова:

А в світлиці повісила

На дубовому кілочку,

На дубовому кілочку,

На шовковому шнурочку.

А милий мій прийде

Та віночок іздійме,

Та віночок іздійме,

На головку надіне,—

ведуча «А», яка має бути біля третього кілка, знову роз'єднує руки з ведучою «Б» і веде хоровод в напрямку, зазначеному пунктиром на схемі. Так вони рухаються, поки не закінчать співати останню строфу тексту і не стануть у вихідне положення.