

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
ІНСТИТУТ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФІЇ**

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА:
ТВОРЧИЙ ПРОЄКТ З ПОЯСНЮВАЛЬНОЮ ЗАПИСКОЮ
на здобуття освітнього ступеня Магістр**

**на тему: СУЧАСНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ФОЛЬКЛОРУ ЯК ЗАСІБ
ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ НА ПРИКЛАДІ
ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ОЙ ПРИЙДИ, ВЕСНО!»**

Виконала: здобувачка II курсу
групи МХР – 31 -22з
Спеціальність 024 Хореографія
Шайкан Ірина Андріївна

Науковий керівник:
професор, народний артист України
Вантух Мирослав Михайлович

Рецензент:
кандидат мистецтвознавства, доцент
Шкоріненко Валерій Олександрович

Допустити до захисту
Протокол засідання кафедри
від «__» _____ 20__ р. № ____
Завідувач кафедри хореографії
_____ професор Вантух М. М.

м. Київ - 2023

ЗМІСТ:

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1: РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ ВІД ПРАДАВНІХ ЧАСІВ ДО СЬОГОДЕННЯ	6
1.1. Фольклор в українській культурі.....	6
1.2. Розвиток фольклорного танцю в Україні.....	12
1.3. Передумови та розвиток сучасної інтерпретація фольклору.....	22
1.4. Сучасна інтерпретація фольклору у постановках українських хореографів.....	35
Висновки до розділу 1.....	38
РОЗДІЛ 2: ХУДОЖНЬО-АНАЛІТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ЗАДУМУ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ОЙ ПРИЙДИ, ВЕСНО!»	40
2.1. Обґрунтування вибору теми. Лібрето.....	40
2.2. Вид. Форма. Жанр. Ідейно-тематичний аналіз.....	42
2.3. Шляхи та методи реалізації творчого задуму. Сценарно-композиційний план постановки.. ..	43
2.4. Характеристика дійових осіб.....	48
2.5. Музичний матеріал, його особливості.....	48
2.6. Опис костюмів.....	50
Висновки до розділу 2.....	52
ВИСНОВКИ	53
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	55
ДОДАТКИ	62

ВСТУП

Українська культура – самобутня та багатогранна. Вона має величну історію та насичену фольклорну базу. Різні історичні проміжки часу залишали свій вплив на культуру та нашаровували певні особливості характерні тим чи іншим періодам часу.

Фольклор певного народу є колискою його духовної культури та основою національної ідентичності. Український фольклор переживав часи становлення, підйому, пригнічення та заборони, деформації, та відновлення. Сьогодні ми можемо спостерігати як у суспільства знов виникає підвищений інтерес та навіть потреба до вивчення рідної культури, заглиблення та цікавість до фольклору.

Цілком логічно що підвищений інтерес до української культури запроваджує використання українського фольклору в різних напрямках мистецтв. Фольклорний танець є основою створення українського танцю. Для виведення його у сценічний формат виникає потреба щодо інтерпретації. Так в ХХ столітті фольклорний танець піддався обробці класичного танцю і ми отримали сценічний варіант українського народного танцю. Сучасна хореографія не є виключенням. Поєднання двох напрямків хореографії запроваджує новий напрямок – сучасну інтерпретацію фольклору, який має коріння українського фольклорного танцю та сучасного танцю.

Актуальність даної теми дослідження полягає у підвищеній цікавості хореографів сучасних напрямків хореографії до української народної хореографії, фольклору, активному розвитку напрямку «сучасна інтерпретація фольклору» в Україні. Висвітлення важливості детального заглиблення та вивчення фольклору при створенні хореографічних робіт даного напрямку хореографії.

Мета: дослідити феномен виникнення напрямку сучасна інтерпретація фольклору в Україні, створити хореографічну роботи засновану на мотивах українських легенд та обрядів зустрічі весни «Ой прийди, Весно!».

Завданням дослідження є:

- визначити передумови розвитку сучасної інтерпретації фольклору;
- дослідити тенденцію розвитку цього напрямку;
- визначити його унікальність;
- визначити основні характерні елементи цього напрямку;
- охарактеризувати різницю сучасної стилізації українського народного танцю та сучасної інтерпретації фольклору;
- створити хореографічну композицію «Ой прийди, Весно!» у стилістиці сучасної інтерпретації фольклору.

Об'єкт дослідження: український фольклорний танець.

Предмет дослідження: сучасна інтерпретація фольклору в Україні.

Методи дослідження використані в кваліфікаційній роботі:

1. Історіографічний метод дослідження та вивчення наукових джерел;
2. Порівняльно-аналітичний метод дослідження наукових джерел та хореографічних робіт;
3. Фактологічний метод аналізу фольклорних джерел;
4. Систематизаційний метод групування досліджуваної інформації для формування подальших висновків.

Наукова новизна полягає у дослідженні причин розвитку та популярності сучасної інтерпретації фольклору. Дослідження схожості, взаємозв'язку та

різниці напрямків сучасна інтерпретація фольклору та сучасна стилізація українського народного танцю.

Практичне значення роботи в можливості використанні даного теоретичного матеріалу в подальших наукових дослідженнях, в лекційних та практичних роботах у профільних навчальних закладах, аматорських хореографічних колективах .

Апробація результатів дослідження. Тези до даної кваліфікаційної роботи були представлені на VIII Міжнародній науково-практичній конференції «Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі» (1 - 2 червня 2023 р., м. Київ), яку провела Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв.

Публікації. За матеріалами дослідження було опубліковано тези: - Шайкан І. А. «Сучасна інтерпретація фольклору в хореографічному мистецтві України»: матер. VIII Міжнар. наук. - практ. Конф. (Київ 1-2 червня 2023 р.). Київ: НАКККіМ, 2023. 177 с. – С.177-179.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи обумовлена метою та завданням. Робота складається зі вступу, основної частини що містить 2 розділи та 10 підрозділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи з додатками та джерелами становить 65 сторінок, з яких основний текст складає 54 сторінки.

РОЗДІЛ І. РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ ВІД ПРАДАВНИХ ЧАСІВ ДО СЬОГОДЕННЯ.

1.1. Фольклор в українській культурі.

Фольклор як явище є уособленням культурного надбання певного народу. Завдяки фольклору ми можемо дати характеристику цінностей певних народів у відповідні історичні проміжки часу. Для багатьох народів, в тому числі й для українського, за часів загарбницької окупації влади та пригнічення прав та свобод народу, в умовах русифікації, полонізації, табу на українську мову, фольклор був своєрідною надійною скарбницею культури та національної самосвідомості. Український фольклор можна вважати популяризатором української мови та культури.

Здебільшого фольклор характеризують як «усна традиційна творчість народу, особливий тип культурної комунікації»[11]. Витоки фольклору тісно пов'язані з міфологічною свідомістю, яка характерна культурі наших предків. Проте, фольклор продовжує функціонувати й нині, зазнаючи певних змін та трансформацій, зважаючи на індустріалізацію суспільства, зміни в свідомості народу. Так, одні фольклорні обряди та звичаї є актуальними та популярними й сьогодні, а інші стають забутими.

Вперше термін «фольклор» використав англійський археолог Вільям Джеймс Томс в 1846 році. В дослівному перекладі *folklore* – народне знання [43].

Офіційно термін «фольклор» був введений в використання англійським Фольклорним товариством у 1879 році.

Серед українських науковців згідно з незаперечними фактами першим вживати терміни «фольклор», «фольклористика», «фольклористи» почав Михайло Драгоманов, який організував перший «Етнографічно-статистичний кружок». Найперший відомий запис датується 1883 роком, де в своєму листі до

Івана Франка Михайло Драгоманов розмірковує над можливістю позиціонування себе як фольклориста [18].

В Україні поряд із визначенням терміну «фольклор» часто можна побачити визначення «народна творчість». До цього напрямку відносять не тільки літературну народну творчість, а також обряди, звичаї, пісні, декоративно-ужиткове мистецтво, живопис, танці.

Через розвиток урбанізації, технічний та науковий прогрес людства й новітні тенденції культури фольклор зменшився у своєму просторовому існуванні. Наразі фольклорні пісні, танці, звичаї та обряди здебільшого можна зустріти в невеличких містах та селищах, у виконанні або під керівництвом старшого покоління. Але в той же час ми можемо спостерігати й позитивну тенденцію посилення інтересу не тільки науковців а й молоді до вивчення традицій та культури свого народу.

В 1989 році на 25 сесії ЮНЕСКО в Парижі було офіційно прийнято, що:

«Фольклор (або традиційна народна культура) є сукупність заснованих на традиціях культурного суспільства творів, виражених групою чи індивідуумами й визнаних у якості відображення сподівань суспільства, його культурної та соціальної самобутності; фольклорні взірці та цінності передаються усно, шляхом імітації чи іншими засобами. До його форм, зокрема, належать: мова, література, музика, танці, ігри, міфологія, обряди, звичаї, ремесла, архітектура та інші види художньої творчості»[38].

Генеральна конференція рекомендувала державам-членам звернути увагу на дослідженні, збереженні та популяризації фольклору своїх народів, сприяти розвитку відповідних інституцій, вжити відповідних заходів.

Галина Лозко писала: «Сьогодні нове — це добре забуте старе. Не дивно, що нині ми все частіше перечитуємо, переосмислюємо нашу історію, звертаємося

до пам'яток нашого минулого, щоб збагнути, що ми втратили і чим збагатилися за останнє тисячоліття. Ми з подивом відкриваємо для себе глибинні традиції наших предків, їхню природну мудрість, гармонію єднання з космосом, яку ми майже втратили»[29, с. 5].

У ХХ столітті, до здобуття Україною незалежності, питання дослідництва, а тим паче розвиток та популяризація популяризації українського фольклору та культури, не було актуальним, навіть навпаки – це було заборонено. Цензура, утиски, залякування, а згодом і репресії, фізичні знищення сотень українських діячів науки, культури, мистецтва, людей з активною громадянською позицією – українську інтелігенцію. Адже представники цієї верстви населення скориставшись політикою українізації 20-х років минулого століття перевершили всі очікування тодішньої тоталітарної влади й становили для неї велику загрозу. Отже після «експерименту українізації» послідували жорсткі репресії та пильний контроль над українською культурою [16].

Протягом 84 років існування УРСР українські науковці та культурні діячі були головною силою супротиву жорсткому тоталітарному режиму. Користуючись будь якою нагодою показати українську культуру світу, зацентувати увагу на самобутності народного мистецтва, сучасного мистецтва України, на красі та милозвучності нашої мови, унікальних традиціях та глибинних обрядах, жвавих та ліричних танцях в рух яких закладена душа народу, прози та поезії які вражають своїми сенсами, перекази фольклору та зберігання традицій в селах, а також акцент української інтелігенції на своєму походженні – всі ці дії допомогли зберегти національну ідентичність нашого народу, і нагадували світу про існування нації.

Після здобуття Україною незалежності перед державою виникло питання щодо відновлення української культури. Під час існування СРСР офіційно дослідженнями у напрямку етнографії займалися кілька десятків науковців,

здебільшого у Києві та Львові, і тепер їх надбання потрібно було розповсюдити та популяризувати. Багато досліджень потрібно було перепроверити на достовірність враховуючи переорієнтацію з радянського напрямку на справжній якому і повинні були слідувати науковці – український. Першим на допомогу стосовно розв'язання цих проблемних питань прийшов історичний факультет Київського національного університету імені Т. Г. Шевченка. За ініціативи професора А. Г. Слюсаренка була створена кафедра етнології та краєзнавства. Кафедра займається дослідженням та вивченням традицій, звичаїв українського народу, пошуками відповідей на питання щодо відновлення історичної справедливості, має постійні виїзні експедиції фольклористів та також порушує питання свідомості українського народу, національної ідентичності [40].

Окрім дослідження та збереження українського фольклору науковцями не менш важливим є справжнє використання його в побуті, щоб з часом не отримати так званий «феномен латинської мови».

Наразі фольклор в побуті лишається більш популярним в невеличких містах, селах. Щоб дослідити, вивчити та зберегти його проводяться спеціальні фольклорні експедиції. Це окрема форма польового фольклорного дослідження, воно проводиться безпосередньо як виїзна експедиція, що передбачає спілкування з народом, збирання інформації та відомостей про існування та використання фольклору в побуті людей певної місцини, записи матеріалів. Це можуть бути казки, легенди, пісні, обряди, танці тощо. Збирачі фольклору також можуть самі приймати участь у певних діях [47].

З кожним роком цікавість до української народної культури посилюється. Це зумовлено багатьма різними факторами, зокрема бажанням відновити історичну справедливість та дізнатися більше про культуру свого народу. Стає все більше різноманітних досліджень, експедицій, проектів що пов'язані з народною творчістю. Одними з провідних дослідницьких інституцій є кафедра

етнології та краєзнавства Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, Харківський політехнічний інститут М. Красикова, Львівський національний університет імені Івана Франка та багато інших. Саме університети здебільшого стають науковими площадками для проведення конференцій, обміну дослідженнями, науковими здобутками. Вагомий внесок у розвиток дослідження та збереження українського фольклору роблять районні, обласні історико-краєзнавчі музеї. Для збереження та популяризації українського народного мистецтва створюються різноманітні проекти як на державному, муніципальному рівнях, так і громадськими спільнотами ентузіастів. Одні з багатьох установ які займаються такими проектами це громадська організація «Арт екзистенція», українська експериментальна лабораторія, мистецьке агентство «Арт Велес» [40].

Головним популяризатором живого українського фольклору все ж таки лишаються діючі фольклорні ансамблі. Одним з таких є Київський академічний театр українського фольклору «Берегиня». Він був створений за ініціативою групи фольклористів, під керівництвом народного артиста України Миколи Буравського у 1988 році. Підтримали створення театру Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, Національна спілка письменників України, Національна спілка композиторів України. У театрі працюють професійні актори, співаки, музиканти та танцівники. У виставах використовується жива музика як на відомих та звичних для глядача інструментах, так і на рідкісних народних українських інструментах, які додають колоритності та підкреслюють регіональні особливості дійства що відбувається на сцені. Костюми артистів виготовляються за зразками справжніх етнографічних костюмів. Вистави побудовані за мотивами фольклорно-етнографічних записів, або ж мають характерні особливості в яких

спираються на український фольклор, записи українських народних обрядів, легенд, пісень, музики та танців, звичаїв, вірувань [45]. У репертуарі театру є вистави присвячені календарно-обрядовому циклу, такі як «Веснянки», «Русалії», та й музично-драматичні твори «Тіні забутих предків», «Гуцулка Ксеня» [25].

Театр є учасником та переможцем багатьох вітчизняних та міжнародних конкурсів та фестивалів, має активну гастрольну діяльність, та постійно отримує схвальні відгуки глядачів та критиків.

Важливим є зацікавленість молоді у фольклористичному русі рідної країни, адже саме молоде покоління є майбутнім нації. У 2001 році була створена Всеукраїнська асоціація молодих дослідників фольклору. Наразі вона налічує понад 200 осередків в 16 областях України [44]. Туди входить і ансамбль «Божичі», який здебільшого спеціалізується на пісенному мистецтві, «Школа традиційного народного танцю» - перший в Україні клуб автентичних народних танців [10]. Головними критеріями існування фольклористичних рухів є співпраця з носіями фольклору.

Микола Княжицький у своєму виступі на XXII фольклористичних читаннях наголосив що: «Не вивчаючи фольклор - ми ніколи не зрозуміємо сучасної української культури, якщо не будемо розуміти суть і тяглість українського народного мистецтва, яке зберігає історію та самобутність – ми не зможемо читати сучасні українські книжки і розуміти сучасну українську культуру. Мова, культура, фольклор та збереження своєї культури – пояснення існування незалежної держави» [33].

Український фольклор пройшов великий шлях, не всі традиції могли залишатися незмінними зважаючи на зовнішній вплив епох, та все ж залишилися незмінними загальні ідеї, та дух народу що допомогли зберегти надбання народної творчості до сьогодні. Фольклор відкриває модель світосприйняття

народу, він є його духовною колискою. Сьогодні українське суспільство гостро потребує вивчення власної культури за для відновлення історичної справедливості, розуміння свого коріння та приналежності до свого народу.

1.2. Розвиток фольклорного танцю в Україні.

Український народний танець посідає важливе місце серед нематеріальних скарбів нашого народу. Він надихає та заворює своєю красою. Танці варіюються від жвавих, веселих, героїчних до ніжних та ліричних жіночих танців. У цих танцювальних образах яскраво відображається характер народу, його глибока та самобутня культура.

Народний танець – це фольклорний танець який побутує у своєму природньому середовищі та має певні традиційні для даної місцевості рухи, ритми, костюми тощо [26].

Поруч із офіційним науковим визначенням можемо додати що неможливо не погодитись що народний танець – це один із проявів души народу. Яскравий вияв почуттів та емоцій які виливаються у неперевершене дійство.

Історія становлення українського народного танцю сягає своїм корінням сивої давнини. Танець був невід’ємною частиною релігійних дійств, звичаїв, обрядів. Відомі нам найдавніші прояви танцювального мистецтва в Україні – це малюнки доби трипільської культури. На зображеннях фігури часто тримають руки догори, біля голови та на талії. Широко використовуються жести адорації. Танці трипільської культури дослідники вважають сакральними. Виходячи із малюнків на керамічному посуді що зберігся до наших часів, можемо побачити що танці трипільців були як суто жіночими чи чоловічими, так і парними. Поширеними були хороводи [7]. (Додаток 1)

Так як танець здебільшого відносився до обрядів які проводили чаклуни, шамани і вони ж задавали темп для всього дійства, були керівниками всього що відбувалось, то можемо їх назвати першими хореографами прадавніх часів.

У IX-X століттях популярним стало мистецтво скоморошества. Скоморохів можна сміливо назвати експериментаторами та перформерами хореографічного мистецтва. Вони поєднували танець із різноманітними трюками й неперевершеною акторською грою. Їх виступи завжди дарували людям емоції та радість. Іноді в веселі з першого погляду виступи скоморохи закладали глибокі змісти та ідеї.

Танці також були тісно пов'язані з язичницькими обрядами, тож не дивно що з приходом християнства в літописах ми можемо зустріти й таку характеристику танців як «поганські» та «бісівські». Та не дивлячись на певний утиск з боку церкви танець являв собою важливу складову життя людей, та продовжував своє існування в побуті народу. Накладання християнської релігії на язичницьке суспільство призвело до симбіозу двох культур що в свою чергу вплинуло на релігійно-обрядову частину життя суспільства, невід'ємною частиною якої є танець.

Зображення танцюристів знаходять на багатьох історичних артефактах, у літописах та мініатюрах. Фіксування виконання танцю ми можемо побачити й на фресці у Софіївському соборі у Києві (XI століття).

Отже з розвитком суспільства розвивався й український танець, з'являлися характерні рухи притаманні певним місцевостям. Існує декілька варіантів розподілу танців за регіональними характеристиками:

- Подільські;
- Поліські;
- Гуцульські;
- Лемківські;
- Бойківські;
- Буковинські;

- Слобідські.

Найпростіший розподіл:

- Танці Східної України;
- Танці Центральної України;
- Танці Західної України.

Найбільш поширений у використанні розподіл:

- Танці Центральної України;
- Полісся;
- Поділля;
- Закарпаття;
- Крим.

Танці поділяють за їх функціональним принципом на обрядові та необрядові [9].

За жанрами вони поділяються на хороводи, сюжетні танці та побутові танці. Розглянемо детально кожен із цих жанрів.

Танці хороводного плану являються одними з найдавніших відомих людству жанрів танцю. Здебільшого хороводи використовували при виконанні різноманітних обрядів. Наразі хороводи не мають своєї релігійної сили, але активно використовуються у мистецтві хореографії.

Більшість хороводів доповнювались піснею, що в тандемі з танцем посилювало їх сакральне значення та повністю розкривало зміст дійства. Саме текст пісні керує хореографією.

Найчастіше ми можемо зустріти використання танців хороводного плану у веснянках та гаївках. Але не виключенням є й календарно-обрядові свята літнього, осіннього та зимового циклів.

Сюжетні танці відтворювали конкретні події з життя, явища живої природи. Тут велике значення має й акторська гра танцівників. Беззаперечним є факт що сюжетний танець – вищий рівень розвитку хореографічного мистецтва. В цих хореографічних творах є чітка та зрозуміла сюжетна лінія.

Основні теми які використовувались в сюжетах українських народних танцях: праця, народний побут, народна героїка, окремі явища природи, зображення виробничих знарядь праці людей в дії, звичаї тварин та птахів [26].

Побутові танці вважаються основою української народної хореографії. Вони беруть свій початок в хорОВОдах. Саме в побутових танцях найяскравіше зображується характер народу. Такі танці виконували як на масових вечорах та гуляннях, так і в родинних колах. Вони є частиною народного самовираження, його волі, єдності. В побутових танцях рідко використовувались тексти пісень, але хореографія супроводжувалась вигуками в кульмінаційних моментах танцю.

Перші відомі нам згадки про сценічне виконання українського народного танцю записані Григорієм Квіткою-Основ'яненко. Він писав про дівчину на ім'я Малярівна, яка підкорювала сцени у харківських виставах. Спритністю і легкістю у своєму танці вона полонила глядачів. Таким чином можна вважати її першою танцівницею українського народного танцю яка нам відома [27].

У 1808 році був створений Полтавський вільний театр – перший професійний український театр. Завдяки створенню цього театру українське хореографічне мистецтво отримало новий поштовх для розвитку. 1 вересня 1819 року відбулася прем'єра першої української п'єси Івана Котляревського «Наталка Полтавка», де головну роль виконувала Тетяна Пряженківська. Український

народний танець нарешті з'явився на публіці в усій красі, та безумовно підкорив серця глядачів. Це поклало початок виконання українського танцю на великих сценах, та відкриття для публіки краси творчості українського народу.

Цікавим є той факт що не дивлячись на початок використання українського танцю у п'єсах на батьківщині, його поступовий розвиток у сценічному просторі, історичні довідки вказують на те, що найдосвідченішими танцівниками українського танцю у ХІХ столітті були польські артисти: Антон Романовський, Моріс Піон, Станіслав Ленчевський, Хома Ніжинський.

Моріс Піон працював із танцювальними труппами Києва та Харкова у середині ХІХ століття. Він активно використовував лексичні форми українського народного танцю у своїх композиціях [27].

Також одні з перших хореографічних композицій на українську тематику, за новими даними, були створені Станіславом Ленчевським: «Малоросійський балет» - 1893 рік, «Жнива в Малоросії», «Приморське свято», «Весілля в Малоросії» [36].

Хома Ніжинський – батько Броніслави та Вацлава Ніжинських, також поставив чимало номерів українського народного танцю, де простежувалася сценічна обробка – інтерпретація українського фольклору, технічні ускладнення та театралізована обробка [28].

Ленчевський та Ніжинський ввели на велику сцену форму українського чоловічого переплясу побудованого на змаганні у виконанні віртуозної техніки. Цю ідею вони запозичили побачивши у мандрівних танцювальних труп, та втілили у хореографічній композиції «Два козаки».

Українець М. Соболев був учнем Х. Ніжинського, створив на початку ХХ століття фольклорний ансамбль, де були представлені зразки української народної хореографії. Хореографічні сюїти українського фольклору мали

великий успіх. Вони також були ускладнені та доповнені великою кількістю віртуозної техніки та театралізацією дійства, він прагнув технічності виконання, але не ставив техніку вище за танець. Одними з них є «Українські дівочі хороводи», «Весілля на Україні», «Запорізькі козаки» [49, с. 267].

Сценічний успіх використання українського танцювального фольклору зацікавив мандрівні трупи. Деякі з них українські митці називали «горілочно-гопачними» через їх спотворення українського танцю. В такому виконанні український танець зводився до суцільного виконання акробатичних трюків, пісні ставали нечіткими вигуками та криками, костюми не відповідали традиційним канонам. Іван Карпенко-Карий називав такі трупи «розбійниками рідної сцени».

В. Верховинець також був глибоко занепокоєний проблемою вульгаризації українського танцю. У своїй книзі він писав наступне: «За винятком однієї трупи Садовського, в інших трупах все зводилось до смішного. І сміх і плач були обернені – перше на дикий безглуздий регіт, а друге – на неправдоподібне ревіння. Костюм – величезний вінок на голові з безліччю стьожок, буси замість намиста, півпуда стеклярусу, нашитого на вбрання, все це не мало нічого спільного з тим народним костюмом, який ми завжди можемо бачити, чи то на селі, чи в кожному першому-ліпшому музеї.

Танок, не танок, а циркова акробатика. Пісня, не пісня, а один крик, Галасування та вигуки» [13, с.19].

Я. Верховинець (син В. Верховинця) зазначив що таким чином на початку ХХ століття український народний танець мав два напрямки розвитку:

1. Танець, надмірно ускладнений акробатичними елементами. Представниками є Х. Ніжинський та М. Соболю;

2. Танець що передає та зберігає в першу чергу фольклорно-етнографічний оригінал. Використання рухів, малюнків танцю які створив народ, та їх сценічна

інтерпретація за потребою та задумом балетмейстера. Цю ідею відстоював В. Верховинець.

Ситуація щодо подальшого розвитку українського народного танцю спонукала В. Верховинця до написання праці «Теорія українського народного танцю». Він проводив велику просвітницьку діяльність в сфері українського фольклорного танцю. На своїх лекціях не тільки розповідав теорію, а й наочно показував рухи, доводив їх українську самобутність та спонукав до дослідження українського фольклору, обдуманого використанню його у хореографічних композиціях. Дослідницька, наукова та педагогічна діяльності створили передумови для заснування В. Верховинцем хорового театралізованого ансамблю «Жінхоранс», що вплинуло на напрям розвитку української сценічної хореографії.

У праці «Теорія українського народного танцю» В. Верховинець писав: «...Українського балету ще не було і нема: він ще в народі як матеріал. Наш балет, якщо йому судилося народитися, мусить бути народним, своєрідним, а таким стане він тоді, коли в нього увіллється багатство народного танцю з його мальовничими фігурами,... коли він буде пройнятий духом веселих танцювальних пісень... Щоб у майбутньому побачити такі балети, треба, перш за все збирати відповідний танцювальний матеріал пильно, обережно і з любов'ю» [13, с. 124-125].

Роботи В. Верховинця вплинули на світогляд та подальший розвиток в сфері українського народного танцю на В. Авраменка. Його творча діяльність в Україні була не довгою (лише до 1925 року), але плідною та яскравою. Тим не менш знаходячись за кордоном В. Авраменко навчав українському танцю українців та іноземців в Канаді, США, Бразилії, Аргентині, Австралії. Створив школу українського танцю в Нью-Йорку, гастролював з українським репертуаром по світу та створив близько 50 танцювальних груп по всій Америці [42].

У ХХ столітті розвиток та популяризація народного мистецтва зазнає утисків зі сторони влади – СРСР. Адже радянська ідеологія та свідомість повинна бути вищою за національну. У 1927 році на конкурсі до 10-річчя Жовтневої революції музика М. Вериковського та лібрето Ю. Ткаченко виграли право на створення балету. Вони не протирічили соціальній ідеології того часу.

У 1931 році на харківській сцені з'явився перший український балет «Пан Каньовський». Композитором виступав М. Вериківський, балетмейстер – В. Литвиненко, та консультантом з народного танцю – В. Верховинець.

Для хореографічного тексту використовувався академічний класичний танець, український фольклорний танець, польський народний танець. Використання «різних мов танцю» - академічного класичного та фольклорного значно збагатило лексику хореографії.

Як ми зазначали раніше український танець на початку ХХ століття мав два напрямки розвитку: жвавий та веселий варіант з надмірною кількістю акробатичних елементів, та варіант із дійсним збереженням фольклорної спадщини. Радянській владі тих часів більш доподобив був перший стрімкий та бадьорий, він відповідав вимогам сталінського режиму. Парадоксальним є контрастність початку популяризації жвавого та веселого українського танцю радянською владою на сцені та реального життя українців – часи голодомору, масові репресії.

Тим не менш у вокально-хореографічних ансамблях продовжувалися спроби створення композицій українського народного танцю: Заслужений академічний ансамбль пісні і танцю «Донбас», Державний академічний гуцульський ансамбль пісні і танцю, Заслужений академічний буковинський ансамбль пісні і танцю, Закарпатський ансамбль пісні і танцю,

Заслужений закарпатський народний хор. В їх репертуарі були українські та закордонні народні пісні та танці [8].

Новим етапом розвитку народної хореографії України безумовно можна вважати створення П. Вірським та М. Болотовим відомий нині на весь світ Національний заслужений академічний ансамбль танцю України ім. П. Вірського. Історію свого існування ансамбль бере з колективу танцівників об'єднаних балетмейстерами у червні 1937 року.

П. Вірський, як незмінний керівник з 1955 по 1975 роки, заново, а для багатьох вперше, відкрив для світу красу, самобутність та велич українського народного хореографічного мистецтва. Органічне поєднання народного танцю із пластикою класичного танцю тільки підкреслило та збагатило український народний танець, не нашкодивши при цьому його фольклорним початкам. Створення нової лексики народного танцю значно збагатило його та лягло в основу розвитку українського народно-сценічного танцю який ми знаємо сьогодні. Діяльність П. Вірського також можна охарактеризувати його безперервним пошуком та вдосконаленням. Його постановки поєднують в собі усю палітру характеру українського народу. Від жвавих та веселих до героїчних та ліричних, вони ніколи не були просто формою та гарною картинкою. Завдяки вмілому поєднанню руху, віртуозної техніки (яка знайшла свою золоту середину і демонструючи неймовірну майстерність не переходила на формат цикрової акробатики), точної акторської майстерності, драматургії номеру, влучному музичному матеріалу, а також художньому оформленню виступи ансамблю були чимось більшим ніж просто хореографічними номерами, і це підтверджували і підтверджують нині глядачі по всьому світу.

З 1980 року ансамбль очолює Героя України, народний артист України, Лауреат Національної премії України ім. Т.Шевченка, професор, академіка М. Вантух. Завдяки його вмілому керуванню ансамбль гідно пройшов й кризові часи,

відновився, поповнив та вдосконалив свій репертуар, веде активне творче життя та гастрольну діяльність.

Після створення ансамблю П. Вірського український народний танець набирав все більше популярності, створювалося все більше колективів як аматорських так і професійних. За часів радянської влади можна простежити й часи вето, й часи відлиги для розвитку національного мистецтва. Та безумовно саме ансамбль П. Вірського вивів український танець на такий високий, сучасний професійний рівень, показав потенціал та безмежні можливості розвитку, став найбільшим популяризатором українського народно-сценічного танцю у світі. Сьогодні, у незалежній Україні, український народний танець безумовно посідає високе місце серед духовних скарбів нації.

Слід зазначити що сценічний формат народного танцю вже підрозуміває його обробку згідно задуму балетмейтера, інтерпретацію згідно вимог сцени та постановки, тож вірним буде використання терміну «народно-сценічний танець».

Українське народне хореографічне мистецтво пройшло довгий та тернистий шлях становлення, від відомих нам перших згадок танців трипільської культури до сьогодення. Змінювалися епохи, держави, релігія та вірування, відповідно це впливало на умови та тенденції розвитку народного хореографічного мистецтва, але незмінним лишився світлий дух української творчості, який ми відчуваємо і сьогодні. Сучасний український народно-сценічний танець перебуває на високому рівні розвитку, про що свідчить його стала академічність на основі класичного та фольклорного танців, багата лексика, можливості розкриття великої кількості різних тем, висока культура танцю.

Фольклорна спадщина народу відкриває завісу минулого, та дає можливість дізнатися більше про своє коріння, про історію становлення народу, про шлях який пройшов народ від сивої давнини до сьогодення. Фольклор є справжньою

скарбницею культури і він живе допоки ним користуються у побуті. Часи урбанізації та технічний прогрес також внесли свій відбиток на сприйняття людьми оточуючого світу та використання фольклору. Останні десятиліття молодь не дуже активно цікавилася фольклором, обрядами та традиціями своїх предків, але все ж продовжують існувати осередки збереження та популяризації народної культурної спадщини. Події сьогодення вплинули на появу підвищеного інтересу до вивчення громадянами своєї культури, пошуку що є справжнє, а що штучно нам нав'язане. Для багатьох краса та велич української культури були справжнім відкриттям.

Український народний танець яким ми знаємо його сьогодні (український народно-сценічний танець) також пройшов довгий шлях трансформацій. В основу його були закладені ритуальні та магичні танці з жестами адорації, з плином часу трактування руху змінювалося або губило своє значення, а танець став не тільки частиною обрядовості а й міцно укорінився у побуті й набув більш розважального характеру. У буремне ХХ століття весь світ побачив високу культуру та велич українського народно-сценічного танцю. Сьогодні майже неможливо побачити український танець в побуті, але засновується все більше колективів як аматорських так і професійних, його вивчають у профільних вищих навчальних закладах. Еталонним зразком для них вже багато років є Національний заслужений академічний ансамбль танцю України ім. П. Вірського.

1.3. Передумови та розвиток сучасної інтерпретації фольклору.

Фольклорний танець народу лежить в основі його народно-сценічного танцю. В них є спільні та відмінні риси. Одна з основних відмінностей – фольклорний танець концентрується на внутрішньому стані виконавця, а народно-сценічний спрямований на глядача. Фольклорний танець що виноситься на сцену вже підлягає певній сценічній обробці відповідно до рішення хореографа.

Р. Герасемчук писав: «Для того, щоб іти далі обраним нами шляхом, треба всебічно знати фольклор, його минуле і сучасне. Тільки вивчивши значну кількість варіантів, які побутують у народі, того чи іншого танка, можна вловити те основне, що створює його серцевину, його етичну й естетичну суть» [17].

Український фольклорний танець в процесі свого розвитку вбирав в себе відповідні місцеві особливості характерні для певних регіонів, таким чином формувався колорит українського танцю. Лексика українського танцю достатньо різноманітна та яскрава. Ким Василенко, автор трьох видань посібнику «Лексика українського народно-сценічного танцю», розробив класифікацію рухів українського танцю, де поділяє їх на 21 групу з відповідними підгрупами. У першому виданні записано 609 рухів. Він писав: «Традиційна українська народна хореографія має золотий фонд – певну кількість постійних рухів: різноманітну кількість хороводних кроків, тинків, доріжок вихилясників, вірьовочок, дрібушечок, вибиванців, плескачів, присядок, повзунців, млинків, підсічок, обертів, голубців та кабріолей. До лексичних новоутворень належать рухи, яких не було в традиційній хореографії, а виникли вони внаслідок з'єднання та поєднання існуючих форм або окремих його частин, а також певні рухи, що створювали балетмейстери з ресурсів народно-сценічного танцю»[12].

Як ми зазначили вище, український танець зазнав певної сценічної обробки перед потраплянням на сцену. Більшість джерел свідчать що перші спроби обробки фольклорного танцю здійснював В. Верховинець, але також знаходимо свідчення про використання та адаптацію українського танцю під сценічні вимоги Х. Ніжинським, М. Піоном, С. Ланчевським (кінець XIX століття). Найбільш прогресивним кроком у розвитку українського танцю є діяльність П. Вірського. Його новаторський погляд на український фольклорний танець та поєднання із пластикою класичного танцю, що сформувало український народно-сценічний танець, цілком можна назвати своєрідною інтерпретацією фольклорного танцю.

Інтерпретація передбачає собою нове трактування вже відомого матеріалу, інформації. Це дія що змінює сталі форми, результатом якої є абсолютно нове бачення вихідного матеріалу.

Для інтерпретації народного танцю хореограф повинен глибоко знатися безпосередньо на народному танці, та на стилі прийомами та принципами якого він буде інтерпретувати лексичний матеріал народного танцю. Адже неможливо створити якісну роботу не знаючи фундаментальних основ та особливостей матеріалів з якими працюватимеш.

Сьогодення диктує нові тенденції стилю, моди та трендів. На великих сценах, телебаченні ми можемо побачити використання танцю як одного з елементів у створенні естрадних номерів, кліпів. Бажання артистів та режисерів-постановників подібних номерів поєднати сучасне мистецтво із українською народною культурою є однією з причин для сучасної інтерпретації фольклорного танцю.

Інша причина для сучасної інтерпретації фольклору є експеримент як такий. Адже хореографія – це постійний пошук нових форм та підходів. Завдяки високому рівню розвитку українського танцю, його багатій лексиці виникає можливість до його обробки іншими стилями, гармонійному поєднанні та створенню нових форм. Цей експеримент виявився настільки вдалим що сформував собою окремий напрямок в хореографічному мистецтві.

Початок формування напрямку можна приблизно датувати із отриманням Україною незалежності. Адже відтоді митці мали право вільно використовувати українське народне мистецтво у своїй творчості і при цьому не бути звинуваченими у націоналізмі.

На початку 2000 років сценічних майданчиках та площадках все частіше почали з'являтися сучасні номери українських хореографів із використанням

елементів народного танцю. Поштовхом для розвитку багатьох напрямків хореографії в Україні є шоу «Танцюють Всі!». Серед виступів учасників ми можемо побачити й номери сучасної інтерпретації фольклору. Серед постановників є такі відомі українські хореографи як Кристина Шишкарьова, Костянтин Томільченко, Тетяна Островерх [35].

О. Плахотнюк описує та дає характеристику фольк-джаз танцю як окремому напрямку танцювального мистецтва. Слід зазначити що у фольк-джаз танці не обов'язкове точне та глибинне вивчення, наслідування та інтерпретація рухів народного танцю. Достатньо основних характерних рухів що широко використовуються у народній хореографії.

«Фольк-джаз танець (англ. folk – народне знання, народна мудрість, знання; jazz: як дієслово – збуджувати, активізувати, захоплювати) – сценічна форма сучасного джазового танцю, це поєднання хореографії джаз-танцю з народним (фольклорним) танцем» [35, с. 246].

Сучасна інтерпретація фольклору передбачає залишення фольклору як першоджерела та видозмінення руху за принципами стилю сучасного танцю який використовується як засіб інтерпретації. Народний танець надає великі можливості для експериментів. Таким чином хореограф може використовувати як загальновідомі рухи, характерні для багатьох українських танців, а також певних народів слов'янської культури, або спиратися на регіональні особливості конкретної місцевості, та відповідно їх хореографічне надбання. Народний танець має велику кількість різноманітних малюнків, цікавих переходів що може значно збагатити лексику танцю.

Сучасна інтерпретація фольклору як експериментальний напрямок в хореографії передбачає можливість використання багатьох сучасних стилів.

Найбільш поширені лишаються такі напрямки як modern, modern-jazz, contemporary.

Напрямки modern, modern-jazz мають в основі певну базу класичного танцю, але доповнені величезною кількістю нехарактерних для класичного танцю рухів та прийомів. Це танець контрастів та експериментів. Для нього характерні як чіткі позиції рук, тіла так і робота з розслабленим тілом. Техніки contraction та realize, паралельні та виворотні позиції, широкі та надширокі позиції ніг, спіралевидні скручування, баланс та контрбаланс, робота з енергією та імпульсами, використання побутових рухів як самостійних елементів лексичного тексту, особлива увага до роботи з простором та ритмом та загальна тенденція до легкості – все це є одними з характерних ознак для даного стилю [1].

Танець modern – це напрям в якому хореограф фактично не обмежений рамками щодо руху танцівника. Знявши взуття й почавши танцювати босоніж Айседора Дункан відкрила для людства зовсім новий напрям в хореографічному мистецтві. Дехто з її сучасників ставились до подібного самовираження скептично, та інших це захоплювало та надихало.

Можливості даного напрямку хореографії створюють сприятливу атмосферу для експериментів. Сьогодні танець modern має безліч різноманітних технік. Принципи що лежать в основі є гарним інструментом для інтерпретації.

Contemporary dance є продуктом розвитку танцю modern. Характерною рисою є створення та фокусування центру уваги в тілі на власних відчуттях, диханні, проєкція власних відчуттів на рух, усвідомлене виконання руху, робота з простором. Великий вплив на даний напрямок має психологічний аспект – вміння розслабитися, зняти напругу й сконцентруватися на русі, відчутті себе в русі. Усвідомлене виконання передбачає глибоке розуміння власного тіла, його

можливості, орієнтацію та взаємодію з простором, довіру собі та впевненість в наступному кроці [37].

Поєднання та інтерпретація contemporary та фольклорного танцю зустрічається набагато рідше, але являє собою цікавий експеримент. Адже український фольклорний танець сягає корінням часів коли він слугував необхідним елементом ритуальних дій, та вважався сакральним. Сакральні танці передбачають молитву у русі, відповідно це є звернення та концентрація на відчуттях. Contemporary dance також передбачає концентрацію на власних відчуттях, отже це створює цікаві можливості для експериментів та досліджень.

Сучасні популярні напрямки танців street style також беруть свій початок від джаз танцю. Це ціла низка унікальних стилів сформованих під впливом різних субкультур. Інтерпретація фольклорного танцю принципами таких напрямків як наприклад hip-hop, jazz-hank, locking досить сміливо та екстравагантна, так як ці танцювальні напрямки абсолютно різні за всіма характеристиками. Тим не менш мистецтво хореографії це постійний пошук нових форм, тому не є виключенням й той факт що даний експеримент призведе до цікавого результату.

Інтерпретація як обробка руху це дія, процес творчого пошуку, та втілення особистого задуму хореографа. На результат цієї дії впливають і вихідні матеріали (рухи) і особисте бачення хореографа і творчий смак. Можна виділити загальні критерії які слід враховувати під час обробки руху: збереження основ першоджерела, технічних принципів, логіка побудови лексичного матеріалу, естетичність руху та загальна культура танцю. Гармонійне поєднання двох різних напрямків можуть створити нові цікаві форми, новий погляд на відоме нам раніше.

В хореографічному просторі України ми також можемо спостерігати наявність такого напрямку як стилізація українського народного танцю.

Досліджень науковців про цей напрям хореографії більше ніж стосовно сучасної інтерпретації. Стилізація являє собою поєднання рухів народного, класичного та елементів сучасного танцю. Тобто це є наслідування певних характеристик, вплив одного стилю на інший, поєднання академізму із тенденціями сучасності. Здебільшого стилізація це про змінення форми подання матеріалу. Це спричинено прагненням до створення видовищності номерів, пошуку нових форм [20].

При стилізації українського народного танцю до уваги береться не тільки рух як основа танцю, а й виразні засоби використані в конкретній постановці. Одним із головних елементів що спонукають до стилізації є музичний супровід. Використання популярної музики дає відчуття необхідності підкреслення сучасних тенденцій її звучання. Слід зазначити що обробка хореографічного матеріалу повинна зберігати першоджерело та виглядати естетично, гармонійно.

Українські балетмейстери А. Кривохижа, В. Шевченко, О. Голдрич виділяють три ступені обробки українського народного танцю:

1. Поверхнева стилізація;
2. Аранжування;
3. Авторське трактування фольклорного танцю [50, с. 3].

Стилізація передбачає вміле та гармонійне поєднання двох різних напрямків хореографії, таким чином проводиться обробка першоджерела та утворюється новий цікавий продукт. Руслан Павленко писав: «Загалом феномен стилізації хореографічного твору проявляється в тому, що, з одного боку, професійний підхід балетмейстера до створення стилізованого народного танцю піднімає народний танець на вищий рівень, надаючи йому сучасного звучання та видовищності, з іншого, сучасна хореографія збагачується і отримує поштовх до подальшого розвитку завдяки використанню елементів народного танцю»[34, с.3].

Відштовхуючись від викладеного вище матеріалу можемо дійти висновків що сучасна інтерпретація фольклору є похідним напрямком від стилізації народного танцю. Інтерпретація є інструментом стилізації, тож розглядаючи напрямок сучасної інтерпретації фольклору ми розглядаємо напрям стилізації в основі якого лежить спосіб обробки руху через інтерпретацію. (Додаток 2)

I. Гутник дослідила актуальність сучасної інтерпретації українських хороводів та їх використання в хореографічних постановках професійних хореографічних та вокально-хореографічних колективах. У своїй статті «Інтерпретації українських хороводів і хороводних танців у сучасному професійному народно-сценічному хореографічному мистецтві» вона писала: «Сьогодні, як і на етапі становлення української народно-сценічної хореографії, хороводи та хороводні танці є невід’ємним складником репертуару професійних та аматорських колективів. Сучасні балетмейстери, застосовуючи нові режисерсько-пластичні та музичні прийоми, звертаються до сценічної інтерпретації хороводів, завдяки чому такі хореографічні твори збагачуються новими танцювальними елементами, набувають нових художніх форм і змісту, й відповідно — сучасного звучання. Це цілком закономірно, адже народне танцювальне мистецтво не є незмінним — воно перебуває у постійному розвитку» [19, с. 111].

Сучасна інтерпретація фольклору це 3 етап обробки народного танцю – авторське трактування. Беручись за постановку хореографічного твору у даному напрямку перед постановником відкривається необмежена кількість можливостей щодо втілення власного творчого задуму.

Звичайно, хореографічні постановки в стилістиці сучасної інтерпретації фольклору можуть бути як сюжетними, так і ідейними. Використання сучасної інтерпретації фольклору в сучасних хореографічних творах може передбачати як розкриття тем суто української культури (звернення до історії, легенд, обрядів,

літературних творів), так і будь-яких інших, але використання українського фольклорного танцю акцентує увагу на культуру та походження героїв. Тим не менш загальна тенденція тематики номерів сучасної інтерпретації фольклору свідчить про популярність звернення до фольклорних та літературних джерел. Адаптація фольклору під сюжет хореографічної постановки передбачає його попереднє детальне дослідження та вивчення. Наприклад, досить популярною є тематика номерів щодо свята Івана Купала, це свято має також багате надбання хореографічного та музичного фольклору. Тож спочатку потрібно дослідити які особливості характерні цьому святу, що є обов'язковим, а що може завадити вірному трактуванню. Адаптація обрядів під сюжет конкретного номеру теж є інтерпретацією сталого змісту.

Ще одна популярна тематика для номерів сучасної інтерпретації фольклору – це спирання на українську художню літературу. Втілення образів героїв української класики у хореографії є досить поширеним явищем, та хореограф може продемонструвати авторське прочитання відомого твору.

Цікавими для сприйняття можуть бути хореографічні роботи із авторськими сучасними сюжетами у лексиці сучасної інтерпретації фольклору. При грамотному гармонійному поєднанні всіх складових даного номеру можна отримати нестандартний, свіжий хореографічний твір із закарбованим кодом української культури.

Підбір музичного матеріалу при створенні хореографічної роботи є важливим кроком який впливає на подальший розвиток подій, звичайно напряду впливає на темп, ритм, метр танцю та є відображенням його емоційного змісту. Неможна вважати музику тільки допоміжним, другорядним матеріалом. Щодо її художньої цінності, то на це впливає її образність, відповідно можливості які вона відкриває для постановника [23].

Сучасна інтерпретація фольклору передбачає можливості використання як народних фольклорних творів, класичних українських музичних творів, так і сучасну популярну й альтернативну музику. Головний критерій – естетичне сприйняття та гармонійне поєднання, музики та хореографії, їх взаємне підсилення й доповнення.

У фольклорній музиці яскраво відображається національний стиль. Звучання українських народних пісень та інструментів заворожує своєю красою. Недивно що вони слугують натхненням для багатьох хореографів. Українські народні пісні поділяються на безліч жанрів:

- Календарно-обрядові;
- Побутові;
- Родинно-обрядові;
- Пісні кріпацького побуту;
- Історичні пісні і думи;
- Козацькі пісні;
- Солдатські пісні;
- Думи та ліричні пісні.

Що стосується української інструментальної музики, то тут для нашого народу характерні струнні, духові та ударні інструменти. Українська культура має велику кількість автентичних музичних інструментів, наприклад: бандура, кобза, колісна ліра, дуда, окарина, дримба, луска, трембіта, теленка, дводенцівка, флюяра, сопілка, бубон тощо [46].

Неможна не згадати музику з класичних українських балетів, у звучанні яких звучання симфонічного оркестру поєднуються з фольклорними мотивами, піснями. Гарним прикладом є балет Михайла Скорульського «Лісова пісня» [48].

Сучасна українська музика має тенденцію використання фольклорних мотивів. Одними з перших поп-гуртів що почали використовувати у своїй творчості український фольклор були «ВВ», «Плач Єремії», «Мертвий півень». У 1998 році у пісні співачки Руслани «Світанок» зазвучало поєднання поп-музики та фольклорних мотивів. Така тенденція в музиці та шоу-бізнесі мала безпосередній вплив на розвиток напрямку сучасної стилізації української народної хореографії [39].

Одними з найвідоміших українських гуртів сьогодення які використовують у своєму звучанні фольклор, є проекти В'ячеслава Троїцького «ДахаБраха», «Dakh Daughters». Вони працюють у жанрах етно-хаус та фрік-кабаре відповідно, та є популярними не тільки в Україні, а й закордоном.

Після Революції Гідності в українському шоу-бізнесі почали з'являтися нові виконавці та гурти які використовують у своєму репертуарі український фольклор. Виконання авторських пісень, нове трактування українських народних пісень, поєднання із фольклорними мотивами у музиці дало новий поштовх для розвитку музичного мистецтва в Україні. Відповідно це впливає на хореографічне мистецтво, та розвиток стилізації народного танцю, сучасної інтерпретації фольклору в нашому дослідженні.

Попит на дослідження та використання українського фольклору набуває все більших обертів, і тут ми можемо бачити тенденцію спрощення - використання українського фольклору в музиці почало обмежуватись народним співом та використанням звучання сопілки. Те саме стосується й хореографічного мистецтва – адже українська народна хореографія це не тільки вихилясники, бігунець та обертас. Бажання деяких діячів шоу-бізнесу заробити гроші на підвищеній цікавості до української культури спрощує та знецінює українське народне мистецтво.

Отже до обрання музичного матеріалу для сучасної інтерпретації фольклору, як і для будь-якої іншої хореографічної постановки, потрібно підходити свідомо та відповідально. Музичний матеріал повинен відповідати змісту твору та не тільки гармонійно поєднуватись, а й доповнювати хореографію, таким чином посилюючи виразність дійства.

Створення повноцінного сценічного образу також передбачає розробку сценічних костюмів танцівників. Сценічний костюм може багато розповісти про місце, час дійства та безпосередньо дати характеристику його власнику. Костюми що використовують в хореографічних постановках спеціально адаптовані під вимоги танцю. Тобто вони відрізняються від всіх відомих фольклорних костюмів за своїм функціоналом.

Сценічне вбрання має кілька основних відмінностей: матеріали – вони міцніші й мають бути зносостійкими; обробка та вишивка – здебільшого машинна вишивка, в елементах оздоблення часто використовують яскравіші кольори, люрекс, блискітки та збільшені фрагменти оздоблення щоб костюми гарно продивлялися зі сцени; покращення для практичного використання – якщо потрібне та можливе – зменшення ваги костюму за рахунок використання альтернативних тканин, удосконалення крою для більш вільних рухів танцівників й зручності виконання хореографії. Таким чином відбувається адаптація фольклорних костюмів під потреби хореографічного номеру.

В сучасній інтерпретації фольклору здебільшого ми можемо спостерігати тенденцію використання легких стилізованих суконь із вишивкою у дівчат, та штани вільного крою й вишиванки у хлопців. Використовуються легкі натуральні або стилізовані під натуральні тканини. Обов'язковим елементом в стилізації українського костюму є наявність вишивки. Слід зауважити що стилізація та адаптація не повинна шкодити фольклорному першоджерелу. Розберемо це на прикладі вишивки. В Україні кожен регіон має свою унікальну вишивку, та

нажаль, більшість сценічних костюмів використовують кілька типів стандартної машинної вишивки, яка є поверхневим позначенням українського костюму. Така ж сама ситуація спостерігається із орнаментами на гуцульських кептариках й не тільки. Створення костюму із урахуванням регіональних особливостей для більшості хореографічних колективів, особливо дитячих, занадто затратно, тому багато колективів йдуть найпростішим шляхом спрощення фасонів, тканин, орнаментів, їх схематичне загальне позначення. Пошук шляхів для збереження оригінальної фольклорної першооснови лишається актуальним й урахування цих деталей призведе хореографа та виконавців до глибшого розуміння змісту й образу [30].

Закони сцени щодо сприйняття глядачем візуальної картини, світлове оформлення, гармонійність поєднання кольорів загальної картини твору, практичність, безпосередньо сам художній образ – всі ці фактори повинні враховуватися при розробці сценічних костюмів.

В сучасній інтерпретації фольклору логічним та доречним є використання стилізованих українських костюмів, але все це залежить від творчого задуму хореографа та його власного бачення.

Для створення цілісного продукту в стилістиці сучасної інтерпретації фольклору хореографу необхідно зважати на всі етапи підготовки хореографічної композиції, детальну розробку та пропрацювання всіх складових твору. Підбір влучного музичного матеріалу, створення хореографічної лексики, процес обробки руху, робота над образами, підбір влучних виразних засобів, розробка костюмів, художнє оформлення – разом із хореографом цим займається ціла команда, та результат напряду залежить від його творчого бачення.

1.4. Сучасна інтерпретація фольклору у постановках українських хореографів.

Сучасна інтерпретація фольклору набирає все більшої популярності в українському хореографічному просторі. Наразі немає колективів чи театрів які спеціалізуються саме на цьому напрямку, але ми можемо все частіше бачити подібні номери репертуарах різних колективів та їх виступи на різних сценічних майданчиках нашої країни.

В репертуарі дитячої зразкової хореографічної студії FORS ми можемо знайти номер під назвою «На Івана, на Купала» хореографія Тетяни Вінокурової. Сучасне подання фольклорних мотивів занурює у атмосферу свята Івана-Купала. У номері можна побачити рухи українського народного танцю поєднані із рухами сучасної хореографії, використання характерних для українського танцю кроків, постійну зміну малюнків й активне використання малюнків хороводного плану. Цей номер можна віднести саме до сучасної стилізації українського танцю [2].

Номер у стилістиці сучасної інтерпретації фольклору під назвою «Дерево життя» є в репертуарі Народного художнього колективу театру танцю «Нью-Анс», постановник Анна Єліна. Народна хореографія в хореографічному номері присутня як окремі елементи в чистому вигляді так і інтерпретовані засобами сучасної хореографії танцю модерн [32].

Також в репертуарі колективу є ще один номер в стилістиці сучасної інтерпретації фольклору – «Щедрик» хореографія Ірини Шайкан [14].

Сучасну інтерпретацію фольклору досліджують та викладають профільних вищих навчальних закладах нашої країни. В. Грек поєднував наукову діяльність із практичною. В репертуарі театру танцю «ГРІН» є постановки його авторства «Пташина молитва» на однойменну музику Лаури Марті [6], «Ой на горі» на музику Folknerу «Karchata» [4], «Стежками рідної землі» на музику Злати Огневіч

«За лісами горами» [5]. В. Грек сміливо інтерпретує фольклорну основу руху отримуючи нові цікаві форми. Його постановки завжди легкі та цікаві, вони відображають сучасне бачення високої культури українського народного танцю.

Не обійшов цей напрямок і український шоу-бізнес. Такі танцювальні проекти як «Танцюють всі!» та «Танці з зірками» можна віднести до активних популяризаторів сучасної інтерпретації фольклору, фольк-модерну. Одним з прикладів є номер «Щедрик» в у виконанні фіналістів 7 сезону проекту «Танцюють всі!» Даніеля Сілібіллі, Катерини Клишиної, Анни Ніколенко та Дмитра Масленникова. Поєднання хореографії, високого технічного рівня виконання, цікавих костюмів, неймовірного художнє оформлення, використання цікавих декорацій та навіть задіяння справжньої овечки – все це перетворило 2 хвилини номеру на повноцінне різдвяне шоу [3].

Проект «Танці з зірками» також не залишився осторонь. У 6 сезоні шоу в постановці В. Грека, під пісню Христини Соловій «Під облачком», відомий український співак Дзідзьо перетворився на легеня що заблукав у лісі, а його партнерша Яна Цибульська на міфічну українську русалку. Дзідзьо присвятив цей танець українським традиціям та наголосив: «треба пам'ятати своє та мати своє, бо тільки тоді ми будемо цікаві цілому світу» маючи на увазі українську культуру, її самобутній фольклор [41].

Події останніх років змусили українців переглянути свої погляди стосовно справжнього знання української культури. Для багатьох людей справжні глибина та краса народного мистецтва стали відкриттям. Адже українцям багато років свідомо навіювали применшення значущості їх історії та культури лишаючи тільки потрібні форми, змінюючи ідеї та зміст. Наразі українська культура переживає етап свого відродження. Те саме стосується й українського народного танцю. Цікавість до нього значно підвищилась як в Україні так і закордоном. Та сучасний світ потребує новітніх форм та сучасних рішень. Популяризація

української культури через сучасну інтерпретацію фольклору є гарним варіантом ознайомлення людей із українською творчістю. Сучасна інтерпретація фольклору це свіжий погляд на українське хореографічне мистецтво. Танець – є універсальною мовою для людей, отже у хореографів є можливість розповісти про Україну та її красу через власні постановки не тільки українцям, а й іноземним громадянам.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Український фольклор, український фольклорний танець накопичує в собі нашарування культури різних епох нашої країни. Історія його розвитку та становлення тісно переплітається із релігією та віруванням людей, політичними вподобаннями влади певного історичного періоду.

Українська культура глибока та самобутня, наразі її красою захоплюються в усьому світі. Шлях до популяризації справжньої культури був довгий та тернистий, та сьогодні в суспільства виникає не просто цікавість, а й потреба у вивченні культури власного народу. Така тенденція вплинула й на сферу української хореографії.

Народно-сценічний український танець безумовно знаходиться на висококультурному рівні свого розвитку. Сьогодні ми можемо бачити та вивчати народно-сценічний український танець завдяки його вдалої інтерпретації у поєднанні із пластикою класичного танцю і адаптацію під сценічний формат. Тенденції сьогодення вимагають сучасних рішень. Сучасна культура постійно розвивається та шукає нові форми втілення. Поєднання та використання народного танцю разом із сучасним це адоптація та популяризація фольклорних корінь нашої культури у сучасному світі. Таким чином потреба у пошуку та створенні нових форм, популяризація української культури є передумовами для розвитку танцювального напрямку сучасна інтерпретація фольклору.

Нами було охарактеризовано різницю між сучасною стилізацією українського народного танцю та сучасною інтерпретацією фольклору. Сучасну стилізацію народного танцю породила тенденція до осучаснення. Стилізація являє собою наслідування певних характеристик, гармонійне поєднання різних стилів. Тут ми говоримо про видозмінення форми. Тема нашого дослідження – сучасна інтерпретація фольклору. В процесі дослідження визначено основні

характерні для цього напрямку елементи. Інтерпретацією є свідомо дія, видозмінення руху українського народного танцю – першоджерела, впливом інших технік та стилів. Український народний танець налічує більше 600 рухів, інтерпретація здійснюється засобами обраного стилю і головним критерієм є збереження фольклорної основи руху та його естетичної форми. Інтерпретація відкриває необмежені можливості перед хореографом для пошуку нових форм. Це інструмент для обробки руху. Все залежить від його творчого задуму. Інтерпретація зобов'язує до відповідної стилізації сценічного образу виконавців. Важливим є врахування особливостей костюмів не тільки з їх практичного використання, а й з точки зору естетичного сприйняття і змістовного наповнення. Стилiзація костюмiв не повинна перетнути межу умовності й узагальнення, тому що через це губиться його фольклорна основа й змістове наповнення.

Таким чином можемо зробити висновки що сучасна інтерпретація фольклору є одним з напрямків сучасної стилізації народного танцю в основі якого видозмінення руху через вплив на нього принципів технік сучасних напрямків. Цей напрям хореографії є унікальним, його цілком можна назвати вдалим хореографічним експериментом який знаходиться в процесі розвитку та з кожним роком здобуває все більшу популярність серед хореографів, виконавців та глядачів.

РОЗДІЛ 2: ХУДОЖНЬО-АНАЛІТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ЗАДУМУ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ОЙ ПРИЙДИ, ВЕСНО!»

2.1. Обґрунтування вибору теми. Лібрето.

На вибір даної теми постановки вплинула творчість українського музичного гурту ДахаБраха. Музичні композиції у стилістиці етно-хаус надихають на створення хореографічного твору де використана сучасна обробка народного танцю.

Відправною точкою для розвитку теми стала композиція «Весна». Використані у музичному творі веснянки наштовхнули на пошук та вивчення українських обрядів весняного календарно-обрядового циклу.

Наші предки з нетерпінням чекали приходу весни. Щоб весна їх почула її закликали співаючи веснянки. Чекання весни починалося з 15 лютого – свято Стрітєння. В цей день звертали увагу на погоду – від цього залежало як швидко прийде весна. Тепло – весна вже йде, холодно – зима ще деякий час пануватиме. На свято Обертіння – 9 березня, вважалося що птахи повертали голови в бік своїх домівок і готуються вертатися. 14 березня на свято Явдохи прокидався бабак. На свято Сорока святих – 22 березня, українці починали закликати птахів вертатися додому (здебільшого це стосувалося жайворонків). Вважалося що саме птахи приносять весну на своїх крилах. На це свято пекли печиво у вигляді пташок – «жайвороночків». Печиво не їли одразу, спочатку діти бігали та стрибали на вулиці імітуючи політ птахів. Вони підкидали «жайвороночків», співали та танцювали, розвішували печиво на деревах й з нетерпінням чекали повернення вісників весни [31].

Жайворонків дуже любили та поважали, вважалося що вони єднають людей із Богом. По тому як низько вони літають можна було визначити яким буде

врожай, а як жайворонки підіймалися дуже високо – просили за людей в Бога доброго врожайного року, теплої весни.

Образ весни в українців асоціювався з молодою вродливою панянкою, що вдягнута в уквітчане вбрання та має віночок із весняними квітами. Вважалося що Весна дуже багата, тому в неї очікували щедрих дарів. Люди з повагою ставились до Весни й готували їй частування – нові рушники, хліб, печиво «жайворонки», дерев'яних ластівок, оспівували її красу та велич у піснях тощо [15].

Вважалося що Весна живе у міфологічному вирії, небесному царстві тепла. Там же й росте Дерево Життя, живуть душі померлих родичів, там птахи перецікують зиму. Й саме жайворонки мають ключі від цього міфологічного вирію [24].

Хореографічна сюїта «Ой прийди, Весно!» являє собою авторський хореографічний твір на музику гурту ДахаБраха та колоборації гуртів ДахаБраха & Port Mone. В основі хореографічної сюїти оригінальний сюжет написаний по мотивам українських обрядів зустрічі весни.

Хореографічна композиція створена у стилістиці сучасної інтерпретації фольклору. В лексиці танцю присутні елементи українського народного танцю, інтерпретований український народний танець принципами танцю модерн-джаз. Також процес створення даної роботи спонукав до ознайомлення із українськими весняними обрядами, хороводами та іграми. Деякі з них використані в цій хореографічній композиції.

Лібрето.

У небесному вирії живе красуня Весна. Чарівна юна дівчина в уквітчаному вбранні із віночком квітів що прикрашає її голову дарує життя та силу усьому живому.

На землі ж, після довгої зими, природа поступово, але все ще дуже повільно, починає пробуджуватись. Відганяють зимову дрімоту й люди. Вони із нетерпінням чекають приходу Весни закликаючи її своїми жвавими танцями та співом, вигукують птахів.

Чарівна Весна відчуває що люди на неї дуже чекають. Птахи також вже готові відлітати з вирію, тож час прийшов – вісники Весни вертаються додому. Співаючи веснянки та граючи в обрядові ігри люди помічають в небі перших птахів. Вони повернулися! А разом із тим принесли на своїх крилах Весну.

2.2. Вид. Форма. Жанр. Ідейно-тематичний аналіз.

Вид: сучасна інтерпретація фольклору.

Форма: хореографічна композиція.

Жанр: ліричний.

Тема: зображення значущості приходу весни в українській культурі.

Ідея: збереження обрядів українського народу в хореографічному мистецтві.

Надзавдання: донесення до глядача впливу приходу весни на людський стан.

Хореографічна композиція «Ой прийди, Весно!» передає глядачу світлий образ весни. це оспівування краси та значущості весни для українського народу. Композиція починається з появи Весни, та слів: «зимувала весну ждала, зимувала весну ждала», й закінчується приходом Весни – люди не можуть бачити її образ фізично, але відчувають з її появою зміни не тільки в природі – зовнішні, а й зміни всередині себе. Впродовж розвитку подій в хореографічній композиції ми можемо спостерігати трансформацію людських образів – від сонної зимової дрімоти до жвавих танців й стану ейфорії.

2.3. Шляхи та методи реалізації творчого задуму. Сценарно-композиційний план постановки.

Епізод	Виконавці	Світло	Музичний матеріал	Хронометраж
<p>1. Експозиція «Весна»</p> <p>На сцені з'являється Весна. Спочатку повільні й обережні рухи поступово стають більш енергійними та об'ємними, вони відтворюють всі музичні акценти створюючи відчуття що це саме танцівниця створює музику.</p>	<p>1 дівчина – солістка (Весна).</p>	<p>Вихід із ЗТМ. Блакитне верхнє світло на початку, до нього додається діагональне верхнє жовте світло. Кінець сцени закінчується ЗТМ.</p>	<p>ДахаБраха & PortMone «Vesnyanky» М.р. - 4/4 Темп - lento</p>	<p>00:00 – 03:15</p>
<p>2. Зав'язка «Пробудження»</p> <p>Сцена починається із поступового виходу із ЗТМ. Дівчата лежать на сцені, поступово одна за</p>	<p>8 дівчат.</p>	<p>Поступовий вихід із ЗТМ. Діагональне</p>	<p>ДахаБраха «Vesna» М. р. - 3/4; Темп - largo</p>	<p>03:15 – 06:13</p>

<p>одною прокидаються. Вони простягають руки до сонця просячи його скоріше вийти з-за хмар. Поліфонічні рухи, циклічність підкреслюють стан сцени.</p>		<p>приглушене жовте світло.</p>		
<p>3. Розвиток дії 1 «На зустріч Весні»</p> <p>Полишивши «зимовий сонний стан» позаду дівчата біжать на зустріч Весні. Вони використовують жести адорації вигукуючи птахів, водячи хороводи - зазивають Весну. Після стрімкого хороводу вони зупиняються задивившись на небо – видивляються птахів. Піднявши в закличному жесті руки в гору вони убігають зі сцени.</p>	<p>8 дівчат.</p>	<p>Діагональне та верхнє жовте світло, в кінці сцени направлене на центр - коло.</p>	<p>ДахаБраха «Vesna» М. р. - 4/4 Темп - allegretto</p>	<p>06:14 - 07:25</p>
<p>4. Розвиток дії 2 «Весна та жайворонки»</p>	<p>3 дівчат: 1 - Весна;</p>	<p>На початку сцени</p>	<p>ДахаБраха «Vesna»</p>	<p>07:26 – 08:40</p>

<p>Знаходячись в небесному вирії Весна кличе до себе пташечок – жайворонків. Вони взаємодіють між собою після чого Весна відпускає їх летіти додому.</p>	2 – жайворонки.	діагональне верхнє жовте світло направлене на солістку, поступово розсіюється.	М. р. - 4/4 Темп - allegretto	
<p>5. Кульмінація: «Весняні ігри»</p> <p>З третьої правої куліси вибігають 6 дівчат – вони грають у весняну гру «Шум». З перших двох протилежних куліс вибігають 2 дівчинки – подруги і закружляють одна одну у танці. Раптово всі звертають увагу на небо – здається птахи вертаються.</p>	8 дівчат.	Діагональне та верхнє жовте світло.	ДахаБраха «Vesna» М. р. - 2/4 Темп –allegro	08:41 – 09:12
6. Розв’язка «Птахи прилетіли»	10 дівчат: 8 – люди;	Діагональне та верхнє жовто-	ДахаБраха «Vesna»	09:13 – 11:20

<p>Птахи повернулись – це означає що на землю прийшла весняна пора. Люди та все живе сповнені сил та енергії, натхнення та віри у світле тепле завтра. Це відображається у їхньому жвавому танці, люди знов звертаються до птахів дякуючи їм за те, що принесли із собою весну. В кінці сцени вони знов задивляються в небо.</p>	<p>2 – жайворонки.</p>	<p>біле світло. В другій половині сцени затемнюється – залишається тільки діагональне жовте.</p>	<p>М. р. - 4/4 Темп – allegro; andante.</p>	
<p>7. Епілог «Весна прийшла» Дивлячись в чисте синє небо люди розуміють що тяжкі зимові дні вже позаду. Вони не можуть бачити Весну, але відчувають її присутність. Весна проходить між них торкаючись кожного – після чого людина виринає зі свого замріяного стану й іде</p>	<p>11 дівчат: 8 – люди; 2 – жайворонки; 1 – Весна.</p>	<p>Приглушене діагональне жовте світло. В кінці сцени ЗТМ.</p>	<p>ДахаБраха & PortMone «Vesnyanky» М. р. - 4/4 Темп - largo</p>	<p>11:21 – 12:00</p>

вертатися до своїх справ. Весна прийшла.				
---	--	--	--	--

2.4. Характеристика дійових осіб.

Весна – образ дівчини що уособлює красу, чистоту, та силу. Вона приносить надію на світле майбутнє. Весна дуже щедра – вона готова дарувати людям тепло, світло, радість, тож з нетерпінням чекає коли настане її час. Її повернення символізує початок нового етапу, пробудження, оновлення та оживлення після зими. Для людей вона невидима, але її присутність відчуває кожен. Саме вона керує та вирішує коли повертатися птахам.

Дівчата – збірний образ людей. Людина напряду пов'язана із природою, тож дівчата відчувають стан природи, й це відображається й на них самих. Намагаючись прискорити прихід весни вони починають закликати її та птахів, до яких ставляться з великою шаною та повагою. Вони щирі у своїх намірах та вірять що Весна принесе оновлення для їх краю, переродження природи та щасливе майбутнє.

Птахи (жайворонки) – маленькі, жваві та веселі. Вони є вісниками весняної пори року. Їх чарівний спів може відчиняти двері небесного вирію, але роблять це вони тільки з дозволу Весни. Люди вважають їх провідниками між двома світами, птахами, що наділені особливою енергією світу й вірять у їх здатність спілкування із Богом.

2.5. Музичний матеріал, його особливості

Головною темою для образу міфічної Весни виступає музична композиція колоборації двох гуртів – ДахаБраха та PortMone з альбому «Khmeleva Project» - «Vesnyanku». Даний альбом створювався навесні в селі Хмелева. Натхненням для нього слугували й мальовничі пейзажи Дністровського каньйону й звуки пробудження природи навесні. Передача фольклорних мотивів через мінімалістичні ритми унікальних народних інструментів та поєднання із вокалом створюють особливо магічне звучання [21].

Основою хореографічної композиції виступає музика гурту ДахаБраха «Vesna» з альбому «На межі». Її розвиток можна поділити на кілька різних за настроєм частин, що дає змогу використати її у хореографічній сьюті. Музика має багато циклічних повторень, які ніби вводять в транс перед початком наступної потужної вибухової частини. Частина з виконанням веснянки роз'яснює основний мотив композиції – очікування та заклик весни:

«Ой, весняночка, де твоя дочка?

Погнала бичків за воріта.

Пасіться, бички, я справду мички,

Своєму милому на рукавички.

Ой, ти, весна, ти красна,

А, що ж ти нам вонєсла?

Я й вонєсло, вонєсло

Три користі радості.

Три користі радості

Й одна користь - пастушок.

Й одна користь - пастушок,

Друга користь ратає.

Друга користь ратає,

Третя користь бортнічок.

А ратай, оре, сокає,

А бортнік творє, токає.

Ой, ти, весна, ти красна,

А, що ж ти нам вонесла?

Я й вонесло, вонесло

Три користі радості» [22].

Музика та пісні гурту ДахаБраха є унікальним продуктом української культури. Їх звучання мотиви можна цілком назвати шаманськими - затягнуті музичні експозиції зазвичай отримують бурхливий розвиток, який викликає вибух адреналіну у слухачів. Такі композиції цілком гармонійно співпадатимуть із тематикою українських народних обрядів, сучасною інтерпретацією фольклору.

2.6. Опис костюмів

Спираючись на регіональні відмінності в фольклорі та відповідно в хореографії, за основу для розробки костюмів було обрано народне вбрання Полтавщини. В цьому регіоні була поширена решетилівська вишивка – білим по білому. Її краса та легкість підкреслюють загальний стан композиції. В українському фольклорі весна представлена в образі молодої дівчини що носить світле вбрання яке прикрашене квітами, обов'язковим атрибутом є віночок із весняних квітів.

Образ Весни:

Біла шифонова сукня-вишиванка. Спідниця сукні має крій сонце. Біла вишивка на рукавах має рослинні мотиви;

Бежево-коричневий корсет із вертикальним білим орнаментом. Він розшитий білими та блакитними квітами, листями зелені.

Голову прикрашає віночок із білих квітів. (Додаток 3)

Образ дівчат:

Біла шифонова сукня-вишиванка. Спідниця сукні має крій сонце. Біла вишивка на рукавах має рослинні мотиви;

Бежево-коричневий корсет із вертикальним білим орнаментом.

Зачіска прикрашена віточкою білих квітів. (Додаток 4)

Образ птахів:

Легкі коричневі приталені сукні довжини міні із резинкою на грудях та талії. Рукава довжини $\frac{3}{4}$ мають крій подвійних ліхтариків. (Додаток 5)

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2:

У 2 розділі ми детально розписали всі складові розробленої хореографічної сюїти «Ой прийди, Весно». Практична частина роботи є підтвердженням та практичним втіленням її наукової частини.

Під час дослідження фольклорних матеріалів ми виокремили ключові елементи, образи та символи, які стали основою сценарію. Завдяки аналізу фольклорного підґрунтя ми отримали глибоке розуміння культурних контекстів, що лягли в основу нашої роботи.

Легенди та обряди зустрічі весни в українській культурі лягли в основу створення оригінального сюжету хореографічного твору. Він відображає важливі аспекти відношення та взаємодії людини з природою. Сюжет хореографічної композиції «Ой прийди, Весно!» передає дух та традиції української культури. Зберігаючи автентичність українського фольклору – змісту твору, його формам було надано сучасних мотивів шляхом сучасної інтерпретації фольклору.

Під час реалізації творчого проекту було обрано оптимальні варіанти для всіх учасників виходячи з можливостей та ресурсів на момент створення хореографічної композиції. Кожна складова роботи була детально продумана для досягнення максимальної гармонійності, передачі змісту та естетичного сприйняття глядачем.

ВИСНОВКИ

Українське народне хореографічне мистецтво пройшло чималий шлях свого становлення. Він сягає своїм корінням часів трипільської культури. Тоді танець був одним з обов'язкових елементів обрядових дійств, та мав особливе сакральне значення. З розвитком історії людства розвивався й український танець, не тільки його форми, а й зміст. В українському фольклорі танець посідав почесне місце як в обрядовості, так і як частина побуту, розважальних дійств. Вихід українського танцю на сценічні майданчики передбачав його інтерпретацію відповідно вимог сцени. Поступово різні балетмейстери намагались виносити український танець на сцену поєднавши його з елементами класичного танцю, та найбільш вдалою стилізацією та потужним поштовхом для розвитку українського народно-сценічного танцю була діяльність П. Вірського.

Надзвичайно актуальним є питання не тільки збереження української культури, а й її популяризація. Український народний танець неодноразово називали кодом нації. Його високою культурою захоплюється в усьому світі. Та сучасність вимагає створення нових форм із збереженням вічних сенсів. Намагання популяризувати українську культуру у сучасному мистецтві стало передумовою створення нового напрямку – сучасна стилізація народного танцю. Трохи згодом ми можемо побачити використання терміну «сучасна інтерпретація фольклору». В дослідженні розкриваються тенденції розвитку цього напрямку. Проаналізувавши наявну інформацію та хореографічні номери у даних хореографічних напрямках автори дійшли до висновку, що сучасна інтерпретація фольклору є одним із напрямків стилізації народного танцю, адже вона також є засобом обробки народного танцю сучасним. Це пошук та дослідження нових форм сталих рухів.

Сучасна інтерпретація фольклору є гарним засобом популяризації української культури. Вона вимагає від постановників максимальної уважності до

деталей. Адже інтерпретацією можна змінювати форму, працювати над змістом, але глибинні сенси повинні лишатися автентичними. І водночас інтерпретація відкриває безмежний простір для пошуку та творчості. Цікавим та влучним буде використання в подібних хореографічних композиціях сюжетів побудованих на основі українського фольклору. Музичний матеріал для сучасної інтерпретації фольклору може бути різним, але тенденція припадає на обрання хореографами українських пісень, фольклорних українських пісень, народної інструментальної музики, та сучасних треків із фольклорними мотивами. Важливим елементом є особисте творче бачення хореографа, його смак, адже саме від цього і залежить кінцевий результат роботи.

На основі досліджуваного матеріалу розроблено авторську хореографічну композицію сюїтної форми «Ой прийди, Весно». Ця робота побудована на українському фольклорі – віруваннях та обрядах зустрічі весни. Головним завданням було донести значення приходу весни для українського народу. У роботі використані елементи закликання та вигукування весни та птахів, жести адорації – провідники енергії, оберти навколо власної осі – єднання з енергією всесвіту, різноманітні варіації хороводів, рухи по спіралі та по колу - які є символами віддачі та накопичення енергії, обрядові ігри.

Отже сучасна інтерпретація фольклору в українській хореографії – це своєрідний феномен який свідчить про високий культурний розвиток українського танцю, та його безмежні можливості. Сьогодні це унікальний спосіб популяризації української народної культури не тільки на батьківщині, а й закордоном, адже цей танцювальний напрям є унікальним, цікавим та неймовірно гарним. Створюючи нові форми, потрібно з повагою ставитись до підґрунтя на якому вони базуються, ретельно його досліджувати, враховувати всі деталі з яких і складається культура танцю. Сучасна інтерпретація фольклору – новий перспективний напрям в українському хореографічному просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. 4 основні техніки танцю модерн: особливості й відеоприкладі. Миколаївський обласний центр народної творчості. URL: <https://ocnt.com.ua/4-osnovni-tehniku-tanczyu-modern-osoblyvosti-j-videopryklady/> (дата звернення: 05.12.2023).
2. forsdanceofficial. На Івана на Купала, 2015. *YouTube*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=i_VW3B1KpVM (дата звернення: 05.12.2023).
3. Pablo Libertador. Танцюють все 7 - гала-концерт - четвертий прямої ефір (26.12.2014) - Щедрик, 2015. *YouTube*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Q8sqNyj9b_U (дата звернення: 05.12.2023).
4. Volodymyr Grek. 1512663065320437 – Ой на горі, 2017. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5US4xMcxfr8> (дата звернення: 05.12.2023).
5. Volodymyr Grek. IMG 4913 – Стежками рідної землі, 2017. *YouTube*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=yyI72YAbb_Q (дата звернення: 05.12.2023).
6. Volodymyr Grek. MVI 3003 – Пташина молитва, 2019. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=X-SdmGBqsN8> (дата звернення: 05.12.2023).
7. Білоус Н. Сакральні танці трипільської культури | Академія Експерт. *Академія Експерт*. URL: <https://academy-expert.com/uk/sakralni-tantsi-trypilskoji-kultury> (дата звернення: 05.12.2023).
8. Благова Т. Розвиток українського народно-сценічного танцю в діяльності професійних вокально-хореографічних колективів ХХ століття / Т.

Благова. // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. – 2014. – №14. – С. 125–130.

9. Богород А. Український народний танець. *Музей Івана Гончара*. URL: <https://honchar.org.ua/blog/ukrayinskyj-narodnyj-tanets-i26#:~:text=За%20регіональним%20принципом%20українські%20танці,з> (дата звернення: 05.12.2023).

10. Божичі - Про нас. *Wayback Machine*. URL: <https://web.archive.org/web/20111011103205/http://www.bozhychi.com.ua/about.php> (дата звернення: 05.12.2023).

11. Бріцина О.Ю. ФОЛЬКЛОР [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Т. 10: Т-Я / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. - К.: В-во "Наукова думка", 2013. - 688 с.: іл. URL: <http://www.history.org.ua/?termin=Folklor> (останній перегляд: 05.12.2023).

12. Василенко К. Український танець / К. Василенко. – Київ: ІПКГ1К, 1997. – 282 С.

13. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю – 5-те видання / В. М. Верховинець. – Київ: Музична Україна, 2008. – 150 С.

14. Влад Товбер. ЩЕДРИК, 2023. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=y118LV4rnME> (дата звернення: 05.12.2023).

15. Воропай О. Закликання весни. Звичаї нашого народу. Весна. *Українські легенди*. URL: https://www.ukrlegenda.org/zvychai_nashoho_narodu/zaklykannja_vesny.php (дата звернення: 05.12.2023).

16. В'ятрович В. Комуністичний режим проти культури – Українська Гельсінська спілка з прав людини. *Українська Гельсінська спілка з прав людини*.

URL: <https://www.helsinki.org.ua/2010/10/komunistychnyj-rezhym-proty-kultury/> (дата звернення: 05.12.2023).

17. Герасимчук Р. Особенности українських народних танців карпатського регіона / Р. Герасимчук. – К. : Наукова думка, 1964. – 125 С.

18. Глушко М. Початки вживання терміна «фольклор» / М. Глушко. // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2010. – №43. – С. 117–131.

19. Гутник І. Інтерпретації українських хорів і хоріводних танців усучасному професійному народно-сценічному хореографічному мистецтві / І. Гутник. // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавства. – 2023. – №48. – С. 109–116.

20. Гутник І. М. Стилізація у професійному народному хореографічному мистецтві сучасності / І. М. Гутник. // Вісник Національної академії керівних кадрів культури та мистецтв. – 2019. – №2. – С. 356–360.

21. ДахаБраха & Port Mone "Хмелева проєкт" - ДахаБраха. *ДахаБраха*. URL: <https://www.dakhabrakha.com.ua/uk/music/dakhabrakha-i-port-mone-khmeleva-project/> (дата звернення: 05.12.2023).

22. ДахаБраха. Слова, текст, акорди "Весна" - ДахаБраха - Українські пісні. *Тексти та акорди пісень - Українські пісні*. URL: <https://www.pisni.org.ua/songs/2140022.html> (дата звернення: 05.12.2023).

23. Дужич-Ніколайчук В. Музика в композиції хореографічного твору / В. Дужич-Ніколайчук. // Актуальні питання сьогодення | Том 2. – 2018. – С. 116–118.

24. Іваннікова Л. Зустріч весни в українців: звичаї та обряди | Етнографія. *Етнографія*. URL: <https://ethnography.org.ua/content/zustrich-vesny-v-ukrayinciv-zvychayi-ta-obryady> (дата звернення: 05.12.2023).

25. Київський академічний театр Українського фольклору "Берегиня". *Київський академічний театр Українського фольклору "Берегиня" - Театр, концерт, розваги, пісні, танці (Київ)*. URL: <https://teatrberehynyafolk.business.site/#testimonials> (дата звернення: 05.12.2023).
26. Козирєва А. А. Історія українського народного танцю / А. А. Козирєва, Л. О. Бурлей. – Краматорськ, 2020. – 58 С. – (ДОНМЦК).
27. Косаківська Л. П. Танцювальний фольклор і становлення українського національного хореографічного мистецтва / Л. П. Косаківська, О. І. Чепалов. // *Культура України. Мистецтвознавство*. – 2001. – №8. – С. 47–57.
28. Костюк Н. О. Ніжинський Хома. Енциклопедія Сучасної України ЕСУ. URL: <https://esu.com.ua/article-74134> (дата звернення: 05.12.2023).
29. Лазко Г. Українське язичництво / Г. Лазко. – Київ: Український центр духовної культури, 2009. – 90 С.
30. Макогін Г. Особливості концертних костюмів для народно-сценічної хореографії / Г. Макогін. // *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. – 2010. – №19-20. – С. 72–78.
31. Манько В. Летіть, соловейки, на рідні земельки. Народні звичаї зустрічі весни. *ZAXID.NET*. URL: https://zaxid.net/narodni_zvichayi_zustrichi_vesni_n1346602 (дата звернення: 05.12.2023).
32. Міжнародна освітньо-культурна Асоціація. ДЕРЕВО ЖИТТЯ, 2021. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=KDa_gM1DnIs (дата звернення: 05.12.2023).

33. Ніщук Є. Фольклор – це те джерело, яке породжує бажання творити свою ідентичність і свою державу. *Урядовий портал. Міністерство культури України.* URL: <https://www.kmu.gov.ua/news/folklor-ce-te-dzherelo-yake-porodzhuye-bazhannya-tvoriti-svoyu-identichnist-i-svoyu-derzhavu-yevgen-nishchuk> (дата звернення: 05.12.2023).
34. Павленко Р. Основні способи стилізації народного танцю. URL: <https://bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2019/02/Пуслан-Павленко.pdf> (дата звернення: 05.12.2023).
35. Плахотнюк О. Фольк-джаз-танець у контексті розвитку сучасного хореографічного мистецтва / О. Плахотнюк. // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. – 2013. – №12. – С. 242–247.
36. Поліщук Т. Застиглі миттєвості танцю / Т. Поліщук. // День. – 2005. – №5.
37. Постриган М. С. Усвідомленість як основа особистої трансформації у contemporary dance / М. С. Постриган. // Магістерські студії. Альманах.. – 2022. – №22. – С. 312–314.
38. Рекомендація ООН про збереження традиційної культури та фольклору. *Україна споконвічна.* URL: <https://etnoua.info/novyny/rekomendacija-onn-pro-zberezhennja-folkloru/> (дата звернення: 05.12.2023).
39. Сердюк М. Як фольк став частиною сучасної української музики і чому це небезпечно. *Українська правда* Життя. URL: <https://life.pravda.com.ua/columns/2020/12/12/243356/> (дата звернення: 05.12.2023).
40. Стан збереження, відтворення та популяризації традиційних народних свят і обрядів України у XXI столітті - Туризм Гуцульщини. *Туризм*

Гуцульщини. URL: <https://tur.kosiv.info/tourism-and-culture> (дата звернення: 05.12.2023).

41. Танці з зірками. DZIDZIO и Яна Цибульская – Фольк-модерн – Танцы со звездами 2019, 2019. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=h71Yn5MYd9o> (дата звернення: 05.12.2023).

42. Учасники проєктів Вікімедіа. Авраменко Василь Кирилович – Вікіпедія. Вікіпедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Авраменко_Василь_Кирилович (дата звернення: 05.12.2023).

43. Учасники проєктів Вікімедіа. Вільям Томс – Вікіпедія. *Вікіпедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Вільям_Томс#Життя (дата звернення: 05.12.2023).

44. Учасники проєктів Вікімедіа. Всеукраїнська асоціація молодих дослідників фольклору – Вікіпедія. *Вікіпедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Всеукраїнська_асоціація_молодих_дослідників_фольклору (дата звернення: 05.12.2023).

45. Учасники проєктів Вікімедіа. Київський академічний театр українського фольклору «Берегиня» – Вікіпедія. *Вікіпедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Київський_академічний_театр_українського_фольклору_«Берегиня» (дата звернення: 05.12.2023).

46. Учасники проєктів Вікімедіа. Українська музика – Вікіпедія. Вікіпедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Українська_музика#Народнопісенна_творчість (дата звернення: 05.12.2023).

47. Учасники проектів Вікімедіа. Фольклорна експедиція – Вікіпедія. *Wikimedia*.

URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Фольклорна_експедиція#:~:text=Фольклорна%20експедиція%20\(Фольклористична%20експ](https://uk.wikipedia.org/wiki/Фольклорна_експедиція#:~:text=Фольклорна%20експедиція%20(Фольклористична%20експ) (дата звернення: 05.12.2023).

48. Учасники проектів Вікіпедія. Лісова пісня (балет) – Вікіпедія. Вікіпедія. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Лісова_пісня_\(балет\)#Музика](https://uk.wikipedia.org/wiki/Лісова_пісня_(балет)#Музика) (дата звернення: 05.12.2023).

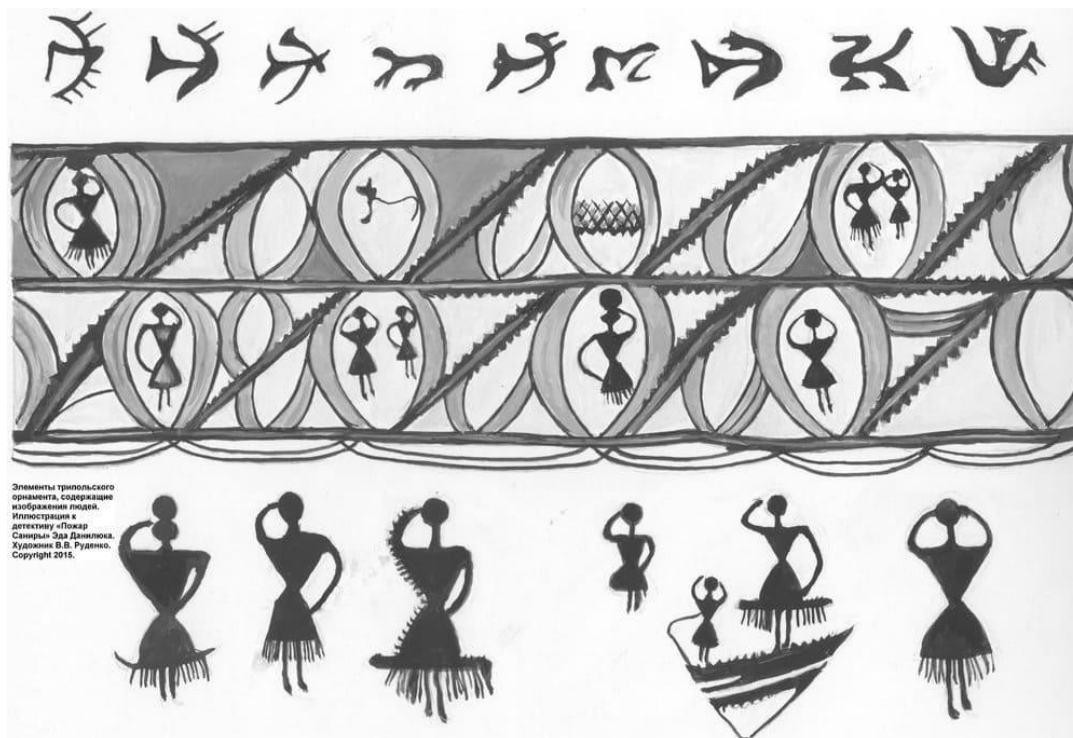
49. Шабаліна О. Розвиток українського хореографічного мистецтва на початку ХХ ст.: джерела та тенденції / О. Шабаліна. // ВІСНИК Львівської національної академії мистецтв. – №28. – С. 263 – 273.

50. Шевченко В. Т. Мистецтво балетмейстера в народно-сценічній хореографії: Навчально-методичний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв України / В. Т. Шевченко. - К. : ДАКККіМ, 2006. – С. 189.

ДОДАТКИ

Додаток 1

Танець в орнаментах трипільської культури.



Додаток 2



Весна.



Дівчата.



Пташки-жайворонки.

