

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

КАФЕДРА ХОРЕОГРАФІЇ

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА: ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ З
ПОЯСНЮВАЛЬНОЮ ЗАПИСКОЮ**

на здобуття освітнього ступеня Магістр

на тему: **«ВТІЛЕННЯ ПОБУТОВОЇ ОБРЯДОВОСТІ ПОЛІСЬКОГО
РЕГІОНУ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ПОСТАНОВКИ
«ПОЛІСЬКЕ РОЗМАЇТТЯ»**

Виконав: здобувач II курсу
групи МХР-31-22
спеціальність 024 Хореографія
Морозов Владислав
Володимирович
Науковий керівник: кандидат
мистецтвознавства, доцент
Нечитайло Володимир
Степанович
Рецензент: кандидат
мистецтвознавства, доцент
Левко Вероніка Іванівна

Допустити до захисту

Протокол засідання кафедри

від «__» _____ 20__ р. №__

Завідувач кафедри хореографії

_____ професор Вантух М. М.

м. Київ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	1
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЛІСЬКОГО КРАЮ	6
1.1. Історико-етнографічне районування та побутова обрядовість Полісся.....	6
1.2. Характерні особливості костюму поліщуків.....	12
1.3. Основні риси традиційного танцювального мистецтва Житомирського Полісся.....	26
1.4. Хореографічні колективи Житомирщини, та їх внесок в танцювальну культуру України.	36
Висновки до розділу 1.	53
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЬО-АНАЛІТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ЗАДУМУ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ПОСТАНОВКИ «ПОЛІСЬКЕ РОЗМАЇТТЯ»	54
2.1. Обґрунтування вибору теми. Лібрето	54
2.2. Вид. Форма. Жанр. Ідейно-тематичний аналіз.	55
2.3. Шляхи та методи реалізації творчого задуму. Сценарно-композиційний план.	57
2.4. Характеристика дійових осіб.	58
2.5. Музичний матеріал, його особливості.	588
2.6. Опис костюмів.	59
Висновки до розділу 2.	61
ВИСНОВКИ	62
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	64
ДОДАТКИ	67

ВСТУП

Кожен регіон України має свої унікальні традиції, які спільно складають мозаїку національної культурної спадщини. Збереження та вивчення цих цінних надбань важливо не лише для збереження минулого, але й для надання інформації та натхнення сучасному поколінню, а також для підтримки та популяризації української культури в усьому світі. Народний костюм, народні ремесла, мистецтво та обряди грають важливу роль у формуванні національної ідентичності і сприяють підтримці культурної спадщини України. Часто культура і мистецтво розглядаються як щось звичайне, і це призводить до втрати усвідомлення їх важливості для національного духу та ідентичності.

Саме через різноманітність етнокультурних особливостей Полісся, зокрема, у сфері хореографічного мистецтва, є велика необхідність ініціювати більш глибоке дослідження. Поліський регіон, подібно до інших частин України, має велику історію, багатий фольклор, музичні і хореографічні традиції. Однією з основних мет цього дослідження стало збільшення знань про Полісся та висвітлення діяльності видатних хореографів і балетмейстерів, а також провідних професійних і аматорських хореографічних колективів, які вносили свій внесок у розвиток цього мистецтва в кінці ХХ та на початку ХХІ століття.

Актуальність кваліфікаційної роботи визначається необхідністю вивчення власної культури на сучасних теренах України. На сьогоднішній день спостерігається серйозний дефіцит інтересу сучасного покоління до власної історії, мистецтва та культурної спадщини свого регіону. Працюючи зі своїми учнями, можна прослідкувати, що багато з них навіть не усвідомлюють всю глибину та красу української культури, зокрема у сфері хореографічного мистецтва. Поліський танець сьогодні представляє собою складний синтез обрядових традицій, декоративно-прикладного мистецтва, музики, пісень та побуту українського народу. Поєднання всіх цих аспектів

унікально відображає суть мистецтва танцю в цьому регіоні, і важливою метою є його збереження та передача майбутнім поколінням.

Завдяки видатним балетмейстерам, диригентам, хормейстерам та вченим, які займалися вивченням культури Полісся, ми маємо можливість насолоджуватись багатою культурною спадщиною цього регіону. У сучасний час, важливим завданням є проведення досліджень та збереження накопичених знань, щоб забезпечити подальший розвиток та популяризацію культури Полісся.

Мета дослідження полягає у глибокому вивченні джерел, пов'язаних із історичним, етнографічним і культурно-мистецьким розвитком Поліського краю, а також у розгляді сучасного стану хореографічного мистецтва у Житомирському Поліссі. Для досягнення цієї мети поставлено такі **завдання**:

- проаналізувати стан народного танцювального мистецтва Полісся, зосередивши увагу на Житомирському Поліссі;
- виявити та розглянути перспективи розвитку хореографічного мистецтва регіону;
- охарактеризувати обрядово-побутові дійства в хореографічних композиціях професійних та аматорських колективах Житомирщини;
- дослідити особливості традиційного вбрання поліського регіону.

Об'єктом дослідження - процес розвитку хореографічного мистецтва України.

Предметом дослідження - обрядовість в Поліському регіоні.

Під час написання кваліфікаційної роботи були використані різноманітні загальнонаукові **методи дослідження**, такі як системний, аналітичний, літературний, статистичний, аналіз документів, описовий, контент-аналіз та порівняльний аналіз.

Наукова новизна: полягає в тому, що вперше було проведено глибокий аналіз впливу традицій, музики, особливостей географічних умов Полісся, народних костюмів, обрядів, орнаментики, способу ведення побуту і

домашнього господарства на формування та розвиток поліського хореографічного мистецтва. Також було визначено розвиток хореографічного мистецтва у Житомирському Поліссі.

Практичне значення роботи полягає в можливості використання матеріалів дослідження під час проведення лекцій у спеціалізованих мистецьких закладах, вищих навчальних закладах, а також в теоретичних розробках, пов'язаних з цією тематикою.

Апробація результатів дослідження: здійснювалась шляхом оприлюднення його основних положень і повідомлень у доповіді на VIII Міжнародній науково-практичній конференції «Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі» (Київ 1-2 червня 2023 р.).

Публікації: Основні положення та висновки дослідження відображені і викладені у 1 одноосібній публікації автора «Становлення та особливості хореографічного мистецтва Полісся» збірник матеріалів VIII міжнар. наук.-практ. конф. 1-2 червня. Київ НАКККІМ, 2023. С.198-200

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи обумовлена логікою розкриття теми, метою і завданням дослідження. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Основний текст становить – 61 сторінки, загальний обсяг роботи 70 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЛІСЬКОГО КРАЮ

1.1. Історико-етнографічне районування та побутова обрядовість Полісся.

Мальовничий Поліський край розташований серед плідних земель уздовж повноводних рік Східної Європи та має глибокий історичний корінь, входячи до числа найстаріших регіонів України.

Назва «Полісся» походить від слова «ліс» і вказує на територію, що знаходиться поруч з лісом. Цей термін вперше згадується у Галицько-Волинському літописі у 1274 році. Більша частина цього українського регіону має болотяний ландшафт та характеризується помірно-континентальним кліматом з вологим літом і м'якою зимою.

Перші згадки про Полісся та його жителів, яких називали «вудинами», можна знайти у працях давньогрецького історика Геродота (приблизно 485-430 років до н. е.). Геродот описував цих людей у своїх «Історіях» та називав їх «найсхіднішими» зі всіх народів, які населяли тодішню Європу. Він також зазначав їхні особливості, зокрема, той факт, що вони жили в болотистих областях та майже не займалися сільським господарством, а замість цього збирали лісові ресурси та полювали.

Однозначне окреслення меж Полісся, як і будь-якого іншого неадміністративного регіону, неможливе, оскільки залежить від завдань, які стоять перед конкретним дослідником [1, 10].

У вузькому розумінні площа Полісся становить близько 160 000 км² [13, 17]. У широкому розумінні до Полісся долучають ще й північну частину Придніпровської низовини аж до Середньої височини на сході й отак площа регіону становить понад 200 000 км² [12, 44]. З інших джерел загальна площа поліського регіону складе близько 270 тис. км² [12, 46]. Площа властивого Українського Полісся становить близько 100000 км², з них 27 000 км² на території Білорусі [33, 101].

З північної сторони Поліський край обмежує Білоруська височина, з південної сторони - Холмсько-Волинська височина, з заходу край обтікається річкою Західний Буг, схід Полісся з межою по Десні оточує Придніпровська низовина. Межує на півдні з Волинню[23, 32], на заході з Підляшшям[23, 33]. Межа між Поліссям і Підляшшям точно не проведена, але її часто визначають по річці Лісній [16, 13].

Сучасний територіально-адміністративний поділ українського Полісся охоплює північну частину Київської області, частину Хмельницької області, Рівненську, частину Волині та Житомирську область. Крім того, якщо розглядати Українське Полісся як український етнографічний регіон, сюди залучають іще заселені українцями частини Берестейської та Гомельської областей у Білорусі [12, 50].

Південне Полісся - частина України, західне Полісся в складі Польщі, північне, разом із частиною етнічно українських земель на південь від Прип'яті, - Білорусі [12, 55]. За територіальним чи етномовним критерієм часто виділяють Українське Полісся, Білоруське Полісся, Російське Полісся, Литовське Полісся, Польське (Люблінське) Полісся тощо [12, 56].

Етнографічно Полісся розмежовується по Поліській розмежувальній лінії на українську та білоруську частини [15, 14]. На південному Поліссі проживають українці, на північному білоруси [3][12].

Жителів Полісся називають поліщуками [1, 33]. Українські поліщуки історично називали білорусів «литвинами» або «лицьвинами», рідше «гедиками» або (зневажливо) «лапацьонами» тощо [1, 34]. Білоруси ж називали українців «хїдунами», інколи «гетунами» [12]. Населення Полісся історично мало низьку національну свідомість, що пояснюють віддаленістю від осередків національного життя, болотистим і лісистим ландшафтом регіону [13][14].

Поліщуки з давніх-давен займались землеробством. Основними галузями були: городництво, садівництво та рільництво. Засівання польових культур

було виключно чоловічою справою, і для цього потрібно було мати певну майстерність. Далеко не всі господарі вміли розкидати насіння по ріллі рівномірно й із потрібною густотою, тому добрі сіячі користувалися великою пошаною [21, 77]. На городах мешканців Полісся вирощували різноманітні культури, такі як бобові, пастернак, буряк, брюкву, цибулю, ріпу, капусту, огірки, хрін, кріп, часник та петрушку. Хоч городи були невеликими, але вони приносили найбільшу частину доходу населення.

У XIX-XX столітті жителі Полісся активно займались тваринництвом, що підтверджується археологічними знахідками кісток домашніх тварин. Головним чином вони розводили коней різних порід, яких використовували як тяглову силу. Також в господарствах було поширене вівчарство, де м'ясо використовувалося як продукт харчування, а шкуру і вовну використовували при пошитті одягу. Селяни також тримали гусей, качок та кур.

Бджільництво відіграло важливу економічну роль у господарстві поліщуків. Мед використовувався як продукт харчування, із нього готували медовуху, подавали на святах та весіллях. Крім того, мед мав обрядове значення при поминах померлих, інколи його навіть клали до могил. Цікаво, що мед також включався до податку, який збирався з населення.

Поліський край багатий на водойми, став осередком рибальства. З давніх часів риба відіграла важливу роль серед продуктів харчування полісян.

Відомий етнограф. К. Сержпутовський [34, 3] писав: «Рибальство відіграє велику роль у житті поліщуків. Воно служить великою допомогою у господарстві. Поліщуки самі харчуються рибою і від продажу її, особливо в'юнів, отримують гроші, необхідні для дрібних витрат у господарстві. Нерідко рибу і в'юнів обмінюють на хліб, льон і сировину, матеріали, яких недостатньо у власному господарстві. Рибальством займаються всі, але не має спеціальних рибалок. Рибу ловлять у вільний від господарських робіт час протягом усього року. Ловлять різними способами, починаючи від вудок до великих сіток, остроги і глушіння по кризі».

Українські календарно-побутові звичаї та обряди пройшли складний та довгий еволюційний шлях розвитку. Їхню назву вони отримали через прив'язку до календарних циклів, які охоплювали всі сезони - зиму, весну, літо та осінь, і безпосередньо визначали спосіб життя поліщуків. Часом їх також називають аграрними, оскільки вони були пов'язані із конкретними аспектами господарської діяльності, такими як сівба, обробка посівів та збирання врожаю. Однак це твердження справедливе лише частково, оскільки значна частина цих звичаїв та обрядів виникла задовго до появи у наших предків сільськогосподарського способу життя.

Однією з ключових та виразних складових річного обрядового циклу є троїцький період. Звичаї та обряди, пов'язані з ним, тісно переплітаються з календарними змінами сезонів, зокрема, весни і літа, а також включають елементи культу померлих, включаючи вшанування так званих «заложних» чи «нечистих» покійників, відомих як русалки. У завершальний день троїцького циклу на значній території Середнього Полісся здійснювалося ритуальне вигнання русалок за межі села до місць їхнього постійного перебування.

Основні обряди, традиції та обмеження троїцького циклу пов'язані із віруванням у перебування серед нас, на землі, душ предків, зокрема, так званих «заложних» чи «нечистих» покійників. Протягом троїцького тижня вони, за народним вченням, з'являються на землі із «того світу». Напередодні Святої Трійці, що в народному календарі відома як «Труйца» або «Зелені свята», п'ятниця та субота відводилися для вшанування пам'яті померлих.

Звичай прикрашати свіжою зеленню оселі, господарські споруди та подвір'я до свята Трійці є спільним для всіх слов'ян і широко відомим на території Полісся. Згідно з народними віруваннями, у цій зелені приховані духи померлих родичів. На подвір'ї біля воріт, при вході до хати і під вікнами традиційно саджали берези. Згідно з місцевими уявленнями, ці берези слугували колискою для русалок - духів, які, вірно за народною традицією, з'являлися на світ чи помертвіли саме під час Троїцького тижня.

Період від Трійці до наступного понеділка (іноді вівторка) в народному побуті називається «Русальний тиждень» (іноді також «Русалка», «Троєшний тиждень»). Традиційні місця перебування русалок цього тижня — поля, води, рідше — ліс. Кожного вечора на столі залишали спеціальні обрядові приготування для русалок.

Перебування поміж живими душами так званих «нечистих» покійників належало супроводжуватися дотриманням численних заборон. З метою уникнення надзвичайних подій не було дозволено заходити до води, «бо буде утопленік». Заборонялося працювати в полі, оскільки це може призвести до неврожаю, «бо висохне, чи вирвуть русалки». Також було заборонено шити, рубати, косити траву, щоб не завдати шкоди русалкам і не розлютити їх, «як будеш шить, русалочкам ноги будеш підколювать», «не можна шить, бо очі русалці зашиєш». Люди старалися утримуватися від вивішування білизни на ніч, оскільки русалки могли її розірвати, «ходили русалки, шкоду робили, як постіраєш да повішаєш, можуть здерти, можуть щось перекинуть». Всі ці заборони відображали вірування та обережність стосовно духів, що перебували серед них. Після завершення «Русального тижня» русалки відходять від землі і повертаються на «той світ», «розбігаються», «розходяться», «втікають», «зникають», «ідуть на воду», «летять у небо», «сходять з полів», «розгулюють» та інші аналогічні вирази. У населених пунктах Житомирського Полісся до останнього дня їхнього перебування поміж живих властиві ритуали символічного вигнання чи випровадження русалок за межі села до місць їхнього постійного перебування (могила, вода чи небо).

Родильна обрядовість Полісся, що є складовою сімейної обрядовості, зберегла чимало архаїчних рис. Це знання далекої минувшини, де об'єдналися дохристиянські та християнські елементи, утворивши складний синкретичний комплекс понять та символів, обрядодій, дотримання яких мало б забезпечити дитині здоров'я та щастя. [17]

Обряди та звичаї, що пов'язані з народженням дитини, можна умовно поділити на три цикли: система звичаїв та заборон в передродовий період, власне родильні обряди, післяпологові обряди та звичаї.

Відповідно до традицій Поліського регіону, вагітній жінці слід утримуватися від декількох дій. Наприклад, не рекомендується переїдати, оскільки вірування стверджує, що це може призвести до того, що дитина буде вічно голодною. Також важливо уникати вживання їжі під час ходи, оскільки в цьому випадку віряться, що дитина буде постійно кричати. Заборонено також брехати, красти та сваритися, оскільки віряться, що це може негативно позначитися на характері дитини. Недопустимо дивитися на плазунів та бити тварин ногами, особливо kota і собаку, які, згідно народних вірувань, пов'язані з демонічними силами, оскільки це, за віруваннями, може зробити дитину волохатою. Не слід прясти, шити або вишивати по п'ятницях і святах, оскільки це може вплинути на здоров'я новонародженої дитини. Мотання ниток, плетіння та підперізування поясом в святкові дні також варто уникати, оскільки вірування стверджує, що це може викликати проблеми з пуповиною новонародженої дитини.

Також не рекомендується ходити на похорони та дивитися на мерців, оскільки віряться, що це може призвести до того, що дитина «замре» в утробі та матиме обличчя «як у мерця». Не слід також ходити по грядках, де ростуть огірки та гарбузи, аби уберегти немовля від можливого задущення пуповиною. Уникання різання круглих предметів на Головосіка (11 вересня) важливе, оскільки вважається, що це може призвести до загибелі дитини від ножа чи сокири. Заборонено також стригти волосся та зупинятися на порозі, воротах, перехрестях чи роздоріжжях, що розглядаються як святі межі між світами.

Взимку жінки народжували на печі, на лежанці або в лазні, а влітку – в коморі або в полі. Для полегшення пологів застосовували магичні практики: в хаті відчиняли всі замки, скрині, вікна та двері, розв'язували всі вузли і розпускали волосся. З породіллі знімали всі прикраси, такі як перстні, сережки і намисто.

Сакральну роль відігравали поріг, червоний пояс, через які переводили породіллю, а також піч, в яку стукала баба-повитуха для полегшення пологів. Церковні атрибути широко використовувалися в цьому процесі: породілля пила свячену воду, в якій обмивали ікону, обкурювали її свяченим зіллям. У випадках важких пологів родичі зверталися до священника і просили відкрити Царські Врата у церкві.

На Рівненському Поліссі вірили, що немовля могла нечиста сила підмінити на «одмінка» — злого духа, а тому, щоб не сталося такої жахливої події, дотримувалися звичаю не гасити світло під час годування дитини. Запалена свічка знаходилася біля немовляти до тих пір, доки його не охрестять [7].

Внаслідок глобалізації, урбанізації та асиміляції у суспільстві, традиційні родильні обряди, зокрема, і загальні сімейні обряди переживають необоротні трансформації, що впливають на етнокультурний характер поліщуків.

1.2. Характерні особливості костюму поліщуків.

Культурні традиції, повсякденне життя, адаптація до природно-кліматичних умов, економічне положення та працевлаштування населення визначали образ одягу в даному регіоні. Поліський стиль одягу протягом тривалого часу розроблявся в режимі ремесленого виробництва з використанням власно вирощеної сировини. Основними постачальниками матеріалів для пошиву були галузі льонарства та тваринництва. З використанням вовни, овчини, конопель та льону створювалися різноманітні моделі верхнього, натільного одягу, взуття та головних уборів.

Щоденний та робочий одяг виготовся з грубих конопляних або лляних ниток, тоді як для пошиття святкового та обрядового одягу використовували добре відбілені тканини.

У натільному одязі переважав білий колір, тоді як верхній, поясний та нагрудний одяг мали різноманітну кольорову гаму. Використані кольори при фарбуванні залежали від природних барвників. Наприклад, коричневий колір

отримували при фарбуванні тканин дубовою корою або залізом, іржою якого настоювали воду протягом місяця, а чорний - за допомогою відвару з вільхи. У якості барвників для пряжі широко використовували кору дуба, листя берези, квіти жовтої водяної лілії, луску горіха і цибулі. Тканини, пофарбовані рослинними барвниками, зберігали колір протягом усього терміну служби, поки тканина не зношувалась. Використання різних матеріалів у ткацтві та різноманітні технічні прийоми формували передумови для розмаїття місцевого одягу.

Для верхнього одягу виготовляли щільне сукно, використовуючи товсті шерстяні скручені нитки або напівсукно, де для основи використовували льняні або конопляні нитки та шерстяні. З давніх-давен як матеріал для зимового верхнього одягу використовували овечі шкури. У селах працювали майстри, які виготовляли кушнірські вироби, шили кожухи і хутрянні шапки. Основне робоче взуття виготовлялось головним чином з місцевої деревної сировини шкіри – сирця. Традиційний одяг Житомирщини для чоловіків і жінок мав багато схожих конструктивних, якісних і художніх рис.

Важливою складовою частиною комплексів жіночого вбрання сорочка. У виготовленні сорочок найбільше проявився могутній мистецько-творчий талант нашого народу. Сорочка виготовлялась особливо ретельно ще й тому, що служила своєрідним оберегом людини. З використанням сорочки пов'язано багато повір'їв, прикмет, традиції [31, 62].

На території Житомирської області дослідники виявили три типи сорочок: тунікоподібні, сорочки з поликами та сорочки на кокетках. Серед них найпоширенішими стали сорочки з поликами, які склалися з трьох полотнищ. Розріз для голови - «пазуху» - розміщували посередині. До горловини пришивали комір. У північних районах коміри сорочок мали виложисту форму, в той час як у південних районах віддавали перевагу сорочкам з комірами-стойками. В плечевій частині вставляли уставку (полик, вставка, уставка тощо). Рукава були широкі, із чохлами або без них. Під

рукавами вставляли клиночки тканини, які називали «ластувки», «цвіклі», «підручники» [31]. Сорочки з поликами мали додільну конструкцію, де нижня частина доточувалася грубішим полотном. Їх шили з суворого або напіввідбіленого полотна.

У середині ХХ століття під впливом міської моди крій сорочок на селі став більш різноманітним. З'явилися сорочки з кокетками, відомими як «честки», які відрізнялися від попередніх виробів як кроєм, так і оздобленням. Найхарактернішою ознакою таких сорочок є кокетка, яку часто також називають «кліткою».. Заможні селянки вибирали сорочки з лляного полотна без підточки.

Вишивка - це унікальне народне мистецтво, що розкриває невичерпне багатство людської творчості, хисту і фантазії. Знахідки археологічних розкопок, свідчення літописців і мандрівників минулого дозволяють стверджувати, що початки мистецтва вишивання сягають дуже давніх часів, а його розвиток не переривався ніколи.

З епохи Київської Русі можна виокремити два основних напрями вишивання: орнаментальний і сюжетний. Із ХІХ століття вишивка почала широко поширюватися як у сільській місцевості, так і в містах. Практично в усіх поміщицьких господарствах та монастирях існували майстерні художньої вишивки, вироби яких використовувалися для внутрішніх потреб і частково продавалися.

На Житомирщині вишивали головні убори, нагрудний та поясний одяг, інтер'єрні та обрядові тканини [20, 654]. У святковому вбранні вишивка в Поліссі виникла система, де кожна частина одягу мала свої унікальні орнаменти. Вишивка цього регіону зберегла глибокі архаїчні традиції, які відображають давні міфологічні уявлення поліщуків. Вона тісно пов'язана з давніми повір'ями, звичаями і обрядами. Особливий інтерес викликає вишивка на , обрусах, обрядових рушниках і весільному одязі.

Як і в інших східнослов'янських народів, на Поліссі до XIX ст. вишивали виключно нитками ручного прядіння: льняними, конопляними, шерстяними [24]. Їх білили, фарбували, натирали воском або жиром. Вишивкою, тонким художнім смаком і майстерністю жінки змінювали свій одяг, перетворюючи його на справжній мистецький шедевр. Характер вишивки, обрані орнаментальні мотиви і колірні рішення залежали від призначення одягу та соціального статусу. Наприклад, сорочки на кожний день прикрашались скромно, в той час як святковий одяг вимагав більш ретельного та пишного оздоблення. Особлива увага приділялась вишивці на весільних та дівочих сорочках. Дівчина перед весіллям повинна була вишити собі вишиванки на різні випадки: на роботу, святкові заходи, для посагу та весілля. Селянки з особливою любов'ю виготовляли свій одяг. Наприклад, в північних та північно-західних районах області сорочки прикрашали тканиною червоного кольору із вставками чорного «переборок» або «перетичкою». У південних районах популярною була вишивка хрестиком, яка з часом розповсюдилась і в інших частинах області.

Дизайн одягу зазнавав поступових змін. У вишивці сорочок стали популярними мотиви рослин. Окремі деталі орнаменту отримали назви, такі як «собачки», «гусочки» та «павучки». Дослідники припускають, що ці мотиви пов'язані з родовими тотемами пізньопалеолітичних поселень, де вірили, що у кожної родини є спільний предок у вигляді тварини або рослини, якого вони вважали своїм родоводом і покровителем. З нагоди тотема влаштовувались різноманітні святкові обряди та жертвоприношення.

У вишивці поліського регіону з другої половини XIX століття спостерігався складний процес еволюції геометричних мотивів в рослинні. Типовими компонентами рослинного орнаменту були «гречка», «рогата квітка», «хміль» та «листя дуба». Зокрема, дубове листя та саме дерево мали особливий символічний зміст ще з часів давніх слов'ян, йому приписувалися різноманітні магичні властивості. Спочатку це виявлялося у формі вогнища та дубових трун,

а згодом також у використанні дубового вугілля, яким обсіпали могили. Ці символи несли в собі не лише декоративну функцію, а й відображали давні вірування та обрядові практики, пов'язані з природними елементами та ритуалами довкола них.

В Житомирській області жінки використовували плахти та запаски як частину свого традиційного вбрання. Проте, у середині XIX століття спостерігався зміщений в уподобаннях, і плахти стали поступово замінюватися спідницями та літниками.

Серед заможних селянок було популярне використання спідниць із перкалю або сатину, а також фабричної вовни різних кольорів, таких як синій, чорний, зелений, бузковий. У регіонах, таких як Коростень та сусідні, до спідниць пришивали «фальбони» та пояс «кувнір» у талії для додаткового оздоблення. Нижню частину спідниць прикрашали мереживом, смужками з оксамиту та чорного сатину. Літники, що були широко вживаними, виготовлялися з вовни і мали різноманітні кольори, зокрема червоний, синій та чорний. Це вбрання служило не лише як елемент одягу, але й як важлива частина традиційного національного костюма, що вражав багатством кольорів та оздоблень.

До верхнього одягу, що носили поверх спідниці, належав фартух. Виготовляли його із полотна або перкалю. До талії фартуха пришивали поясок, який в різних регіонах називали «кувнір» (в Коростенському районі) або «обшивка» (в Овруцькому районі).

Щодо верхнього одягу, варто зазначити наявність рукавних блузок (відомих як «кохти» або «кутаєчки») та безрукавих корсеток (відомих як «катанки»). У блузках використовували традиційні елементи, які були властиві сорочкам, такі як кокетки, манишки та чохла. Блузки часто шили приталеними, прикрашали нагрудну частину планками з гудзиками. Спинку блузи оздоблювали планкою та закладками. Зазвичай намагалися зшити блузи в одному кольорі зі спідницею, створюючи гармонійний образ. Це свідчило про

ретельне узгодження та велику увагу до деталей у традиційному одязі на Житомирщині у другій половині XIX століття.

Безрукавки виготовляли з доморобного сукна, при цьому старші жінки вибирали утеплені моделі із корту. Однак основним верхнім плечовим елементом традиційного жіночого одягу були свити, що були популярні у всіх районах Житомирщини. Зокрема, на півночі особливо часто зустрічалися вироби білого кольору.

Суконний верхній одяг не мав підкладки, найчастіше був двобортним, без лацканів, із правим полем, завдовжки приблизно 18 см. Він захищав груди від дощу і снігу та закінчувався на лівому боці. Жіночий верхній одяг був коротшим, ніж чоловічий, але, зазвичай, не доходив до землі на 20 см. Ці особливості вказують на те, що традиційний жіночий одяг Житомирщини в другій половині XIX століття відзначався певними регіональними особливостями та функціональністю, а також враховував кліматичні умови регіону. Важливою частиною верхнього суконного одягу був довгий пояс, який був тканим або плетеним. Цей пояс завжди використовувався для підпоясування одягу та створення певного контуру.

У зимовий період, популярним видом верхнього одягу були кожухи.

П. П. Чубинський виділяв три типи кожухів: перший тип за своїм кроєм нагадував свиту із відкладним коміром; другий тип був у талії без фалд і мав малий стійкий комір; третій тип був приталеним із малим відкладеним коміром та клинами. Ці типи кожухів залишаються частиною традиційного одягу деяких селян на Житомирщині й сьогодні.

Крім своєї функціональності, кожухи мали важливе значення в народних обрядах та традиціях, виступаючи невід'ємним атрибутом різноманітних народних свят та церемоній. Дослідження В. Г. Кравченка вказують на те, що існували цікаві звичаї, пов'язані з побутовими віруваннями та традиціями народу. Наприклад, традиція саджання молоді на вивернутий кожух за столом може бути пов'язана із бажанням забезпечити їм достаток та комфорт у

майбутньому. Під час благословення матір'ю для одруження, перевертання кожуха та його розміщення на ослоні може символізувати бажання процвітання та багатства в новому об'єднанні.

Ці звичаї, які виписані у дослідженнях, свідчать про глибокі культурні та вірувальні переконання, які існують у спільноті. Ці традиції, які вижили та збереглися в окремих селах, можуть відображати стійкість та значущість культурних звичаїв для громади.

Головні убори були важливою складовою частиною костюма і відзначалися великою національною своєрідністю. У поліських регіонах збереглися різноманітні форми та способи носіння головних уборів, які віддзеркалюють давні традиції та характерні особливості. Особливо різноманітними були жіночі головні убори, які традиційно відрізнялись відмінністю у вигляді та способі носіння. Традиція чітко визначала функціональне призначення жіночого головного убору, враховуючи вік, сімейний та соціальний статус його володарки. Кількість наміток та хусток, що прикрашали головний убір, може слугувати показником достатку в родині.

Намітки виступали традиційним головним убором для жінок. Це були вузькі шматки тканини, виготовлені з тонких ниток на верстаті, розмір яких змінювався від 2х30 до 3,5х50 см. Їх зав'язували на голову, і два кінці спадали по спині. Намітка використовувалася в різних обрядах і, зокрема, вона носилася на голову під час традиційного обряду «завивання в молодицю».

Після весілля намітку використовували лише в особливих урочистих випадках. Це свідчить про важливий ритуалістичний аспект у використанні головних уборів та їхній зв'язок з життєвими переходами та подіями в житті жінок. Також варто зазначити, що стиль зачіски тісно взаємодіяв із головним убором, створюючи характерні відмінності у вигляді жіночого костюма. У кінці XIX - початку XX століття в Україні, зокрема серед дівчат, популярним стилем зачіски було заплітання волосся у коси. Ці коси можна було розділити на дві рівні частини, проведені пробором посередині голови. Дівчата мали

декілька варіантів, як носити коси: вони могли вільно укладати їх у вінце навколо голови або просто опускати вниз на спину. Іноді волосся залишалось вільними поблизу вух, утворюючи «начіси». У святкові дні додавались додаткові елементи декору, такі як стрічки з шовку, які вплітали в коси. Це могли бути як прості стрічки на будні, так і кілька стрічок одночасно під час святкових випадків. Заплітання волосся наполовину довжини та носіння дівочого головного убору без закривання маківки були загальнослов'янськими звичаями, які побутували в різних соціальних верствах. Вінцеподібні головні убори були популярні серед дівчат, а різноманіття вінків було вражаючим. Вінки виготовляли з живих квітів, плетеними або комбінованими, іноді використовуючи навіть паперові квіти. Також були відомі вінки, виготовлені з гусячого пір'я, яке фарбували в яскраво-зелений колір. Святкові та обрядові вінки мали конкретну форму, наприклад, циліндричну форму з щільного паперу і завширшки від 12,5 до 4 см. Ці вінки служили не лише прикрасою, але і важливим елементом ритуалів та святкувань, відображаючи багатство та красу. Твердий обруч обтягували стрічкою, ззаду підвішували ще 10 - 12 стрічок.

«Кокошники», згадані П. П. Чубинським, могли носити і у будні, але без стрічок. Улітку до «кокошників» закладали польові і садові квіти, що робило їх ще більш виразними та красивими. Наприкінці XIX - початку XX століття, з поширенням товарів і модних елементів з міст, вінки почали поступово зникати з повсякденного вжитку, і їх надягали лише під час весільного церемоніалу. Жінки, на відміну від дівчат, не заплітали волосся в коси, а укладали його під головні убори. Це може бути пов'язано із змінами в моді, зростанням впливу міських стилів та змінами в культурних та соціальних тенденціях. Одяг та зачіска ставали менш складними та більш придатними для повсякденного використання, відображаючи зміну у сільському побуті.

Намиста із так званих червоних коралів були поширеними нашійними прикрасами. Згідно з повір'ям, яке було широко розповсюджене серед селян,

вважалося, що корали оберігають жінку від злих духів та головного болю. Намисто із червоних коралів вважалося чимось захисним і допоміжним. Хоча корали мали своєрідне вірування, в них не вінчалися. Однак вони стали популярними прикрасами, які вказували не лише на естетичний смак, а й на певний захисний аспект. З поміж інших прикрас були відомі кульчики з підвісками у формі жолудя, виготовлені з жовтого скла або бурштину. Також в ужитку вживали персні, доповнюючи прикрасу та виражаючи особистий стиль та смак. Ці прикраси відображали не лише естетичні уподобання, а й культурні та вірування, які були важливою частиною сільського побуту.

Жіночне взуття включало в себе постоли з прямого плетіння, чоботи з чорної, жовтої і червоної юфти, а також черевики. Особливо варто відзначити, що на Поліссі збереглося традиційне плетене взуття — постоли, виготовлені з деревної кори. На Поліссі традиція носіння постолів тривала довше, ніж в інших районах, і вони залишалися у вжитку як традиційне взуття.

Їх носили як чоловіки, так і жінки, і діти. Для багатьох це було єдиним доступним взуттям на будні і святкові дні. Навіть незаможні вдягали постоли, вони були популярним вибором для весільного костюму. Виготовлені з лика технікою прямого плетіння, постоли представляли собою не тільки елемент побутової культури, але й важливий аспект національного взуття з багатою історією та традиціями. Це взуття швидко зношувалося, тому у кожного селянина завжди було заготовлено прозапас необхідна сировина для виготовлення постолів [31].

Чоловічий одяг складався з набагато меншої кількості предметів порівняно з жіночим і відрізнявся скромнішою оздобленістю. Типовий комплекс включав в себе сорочку, штани, верхній одяг, взуття, пояси та головні убори.

У літній період для роботи чоловіки вдягали буденні білі полотняні сорочки та штани. Голови прикривали солом'яними брилями. Взуття та головні убори відбивали практичний характер та необхідність захисту від сонця та інших негод. Специфічно білий колір вважався своєрідним оберегом від злого ока та

головних болів, надаючи вбранню певну захисну силу в народних уявленнях. Тунікоподібні сорочки кроїли з однієї пілки, складеної по лінії плеча. Розріз для голови і «пазухи» - робили посередині нагрудної частини. Горловину обшивали вузьким рубцем і зв'язували кольоровою тасьмою чи стрічками [32, 45]. Рукави чоловічих сорочок були без чохла. Крій сорочок здійснювався з трьох полотнищ. У плечовій частині вставляли чотирикутний шматок полотна для полика. Горловина декорувалася виложистим коміром на півночі або стійкою на південному регіоні. Комір можна було застібати малими скляними гудзиками або зав'язувати червоними стрічками, які називали «застіжками». З кінця XIX століття ввійшли в ужиток сорочки з кокетками, відомі як «честки». Ці кокетки стали популярним елементом оздоблення, який використовувався для прикраси та додавав особливий стиль сорочці. Щодо способу носіння сорочок, на Житомирщині існували два відомих методи. Перший полягав в тому, що сорочку носили поверх вузьких полотняних штанів, відомих як «на випуск». У південних районах цю сорочку заправляли в широкі полотняні штани, відомі як «шаровари». Ці два способи носіння сорочок відображали різні регіональні та стилістичні варіанти в сільському побуті на Житомирщині. Штани належали до двох типів: з вузькими та широкими холошами. В північних районах області носили штани з пришитими у талії поясом - «до паска», з вузькими холошами, кожна з яких складена на основі прямих полотнищ, що з'єднувались вставкою «гульфіком» [20, 78]. До штанів на Житомирщині пришивали пояс, відомий як «пасок» або «ковнір». Цей пояс застібався на один або два гудзика. Додатково, ззаду, нижче пояса, вставляли клиночок, відомий як «крісло». Такий спосіб оформлення поясу був характерним для сільського чоловічого вбрання на Житомирщині і додавав елемент стилю та функціональності до штанів. У чоловіків на Поліссі відомі різні види нагрудного одягу. До них входили безрукавки з корту, утеплені безрукавки на ваті та із овечих шкір, призначені для роботи. У холодну пору року вони користувались вовняними свитами, які за кроєм не відрізнялися від

жіночих моделей. Наприкінці XIX століття під впливом міської моди безрукавку замінив жилет. У зимовий період як чоловіки, так і жінки носили кожухи білого і коричневого кольорів. З появою фабричних тканин в ужитку з'явилися бурки, які «підбивали», тобто підшивали ватою і одягали на піджак, відомий як «маринатка». Ці різноманітні нагрудного одягу відображають практичність та адаптацію до різних умов та сезонів у сільському житті. Пояс і крайки були невід'ємною частиною чоловічого костюма на Житомирщині. Вони використовувались для підперезування сорочок, свит та кожухів. Пояси часто виготовляли з білої овечої вовни, використовуючи техніку ткання, перебору («брання») або в'язання на дротах. Ці елементи не тільки виконували функціональну роль утримання одягу, але також відігравали важливу роль у створенні стилю та додавали елементи традиційного ремесла до сільського мужнього вбрання.

Головні убори чоловіків вражали різноманіттям за формою і виготовленням. Літня шапка, яку чоловіки носили в зоні Полісся, мала різні назви, такі як «еломок», «шоломок», «магерка» або просто «шапка». Вони виготовлялися з домашнього сукна чорного чи сірого кольорів. У південних районах чоловіки надавали перевагу солом'яним домашнього виготовлення або войлочним брилям. Широкополі плетені капелюхи і брилі виготовлялися з житньої і пшеничної соломи, тонкого камиша і трави. Святкові капелюші прикрашалися матірчатою стрічкою, що надавало їм особливий вигляд та виражало традиційний характер. Наприкінці XIX ст. під впливом міської моди повсюди стали носити кашкети або картузи, схожі за формою на військові. Зимові шапки шили з баранячої шкіри [34, 57]. Додаткові елементи чоловічого одягу на Поліссі включали в себе такі особливості, як «калита» - шкіряна торбинка, яку підвішували через плече або до шкіряного пояса. Також важливим елементом був широкий шкіряний пояс із металевими пряжками, який вдягали на сорочку. На цьому поясі можна було закріплювати різноманітні корисні предмети, такі як кресало, гребінь, невеликий ніж. Широкі пояси були різних

кольорів, таких як червоний, зелений, білий або чорний. До робочого комплексу також входила полотняна торба, яку підвішували через плече на правому боці. Ці додаткові елементи доповнювали чоловічий костюм і виконували функціональні завдання для щоденного життя та роботи. Взуття відіграло важливу роль у комплектації чоловічого костюма і його завершенні. У північних районах Житомирщини чоловіки часто носили постолі, також відомі як «лапці», які були виготовлені з лика липи, в'язу та мотузок коноплі. Святкове взуття відрізнялося більш частими та білішими обмотками та було виготовлене більш акуратно. У південних районах побутовували чоботи з чорної шкіри, в які вкладали теплі устілки із соломи. Це взуття було більш підходящим для холодного періоду, забезпечуючи додаткову теплову ізоляцію. Таким чином, вибір взуття визначався кліматичними умовами та функціональними потребами чоловіка.

Аналіз компонентів одягу, головних уборів і взуття на Житомирщині вказує на спільні риси як у чоловічому, так і в жіночому костюмі. Зокрема, використання традиційних матеріалів, таких як полотно, вовна, шкіра, і техніки виготовлення, такі як ткацтво, вишивка і плетіння, свідчать про загальну культурну спадщину та етнічну ідентичність регіону. Однак разом з цим виявляються і локальні відмінності, що свідчать про унікальні особливості культурного контексту різних районів. Ці особливості можуть бути пов'язані з традиціями, кліматичними умовами чи особливостями місцевого ремесла та промисловості. У традиційному одязі і прикрасах чоловіків і жінок відображається багатий культурний спадок та специфіка розвитку різних регіонів Житомирщини. Північні райони Житомирщини, з одного боку, залишалися відсталими на промисловому розвитку, і тут мешканці зберігали у своєму побуті численні елементи давньої духовної та матеріальної культури. З іншого боку, значна кількість шляхти в цьому регіоні сприяла ранньому проникненню міської культури, що відзначилося певним впливом на комплекс національного костюма в цілому. Також, населення

цього краю в раніші строки придбало покупні тканини і одяг, що вплинуло на його зовнішній вигляд.

Спідниці прикрашали різноманітними деталями, такими як вишивка, аплікація, стрічки та галуни. Кофти, виготовлені з різних матеріалів та з різним кроєм, з'явилися пізніше, ніж у селян, і вони носилися поверх традиційних сорочок, які з часом перетворилися на нижню білизну. Головну частину головного убору складали куплені хустки, але особливим елементом цього комплексу були високі головні убори, схожі на тюрбани тюркського стилю. Одяг жителів південних районів виділяється своєрідністю та багатобарв'ям порівняно з вбранням областей поліської зони. Тут особливо яскраві спідниці, карсетки, головні убори жінок та прикраси на свитах. Орнаментовані сорочки з вишивкою хрестиком, використання рослинних мотивів, а також широкі холоші на штанах у стилі костюмів Поділля та центральних районів України знаходять паралелі в орнаменті та крої. Варто зазначити, що обрядовий одяг відзначався особливою локальною своєрідністю, використовуючи традиційні компоненти костюма під час різних обрядових церемоній, таких як весільний і поховальний. Цей одяг готувався спеціально для обрядових подій або використовував окремі типові компоненти костюма, дотримуючись столітніх традицій.

Вінок на голові дівчини, квітка на костюмі молодого, рушник через плече у свата і дружок - це були обов'язкові атрибути селянського весілля. Традиційні норми суворо дотримувалися, оскільки будь-яке відхилення від них засуджувалося односельчанами. Весільний костюм складався з тих же компонентів, що і святковий, тільки прикрашався він більш багатим декором [32, 124-126].

Народний костюм Житомирщини склався в процесі тривалого історичного розвитку. У ньому органічно поєдналися найбільш стародавні риси і вплив інших сусідніх народів слов'янського і неслов'янського походження [30, 77].

Так, при створенні народно-сценічного танцювального костюму важливо враховувати не лише естетичний аспект, а й функціональність для легких рухів і активної танцювальної діяльності. Передбачені компоненти, такі як тканини, фасон, орнаментика та деталі, повинні гармонійно поєднуватися для вдалого втілення художнього образу та забезпечення комфорту в русі.

Одяг для танцювальних вистав варто виготовляти з легких, добре драпіруючих тканин, які не обмежують рухів та дозволяють виразно виражати танцювальні рухи. Додатковою увагою слід приділити елементам крою, які підкреслять гнучкість рухів та енергійність виступу. Важливо також враховувати тематику танцю та стилістику регіону, яку ви відтворюєте. Деталі, які передають національний колорит та традиції, можуть включати вишивку, орнамент, кольорову гаму, а також характерні елементи головних уборів та взуття.

Умовно сценічний костюм можна поділити на дорослий та дитячий. Дорослий костюм повинен бути максимально наближений до традиційного народного одягу, в дитячий дещо спрощений. Дівчаткам, за кроєм напівкльошу, зазвичай, шийються спіднички по довжині трохи вище коліна, спідниця розширена донизу, також може бути фартушок. Хлопчикам штани можна замінити шортами. Сорочки в дітей допускаються з імітацією вишивки, вишиті на грудях та манжетах, кольори і орнаменти вишивки повинні відповідати регіону. Головними уборами для дівчаток обирають віночки або стрічку, хлопчики танцюють або без головних уборів, або з капелюхами. Дитячі сценічні костюми теж потребують яскравості, святковості. Щодо цього можна вишити костюм орнаментальною стрічкою, прикрасити бісером і блискітками, періодично повторюючи орнаменти традиційного народного костюма [31, 55]. Сучасне народне хореографічне мистецтво активно розвивається і завойовує популярність, не поступаючись іншим більш сучасним напрямкам у хореографії. Рухи, які традиційно виконувались обережно та з невеликим розмахом, в сучасному виконанні набули енергійності та значного розгону.

Високий рівень віртуозності та розквіту в народно-сценічному танці викликає необхідність перегляду дизайну сценічного костюму. Спрощення костюмів та використання легких, дихаючих тканин стає важливим для забезпечення зручності виконання хореографічних номерів.

Підбиваючи підсумки, головною метою сценічного костюму є відтворення хореографічного образу та передача епохи, оточення, пори року, особливостей персонажів, їхніх уподобань і характеру. Важливо залишати елементи костюмів вірними побутовим стандартам, а тканини можна замінити сучасними, адаптованими до стилю і зручності виконання танцю. Фабричні тканини сучасної якості додають легкості і виразності для вдалого сценічного втілення.

1.3. Основні риси традиційного танцювального мистецтва Житомирського Полісся.

Хореографічне мистецтво різних регіонів України є невід'ємною частиною національної культури. Проте, внаслідок різних історичних, соціокультурних та інших факторів, чимало танців з різних регіонів та областей України було втрачено. Сьогодні актуальним завданням є відновлення та збереження культурних цінностей нашого народу, включаючи хореографічну спадщину. Знання та розуміння історії, пісенно-музичного матеріалу, національного костюму, побуту, обрядів та традицій є фундаментальними для дослідження та збереження хореографічної спадщини. Лексичне дослідження танцю допомагає розкрити особливості рухів та жестів, що є важливим елементом хореографії. Розглядаючи поліський край як один з регіонів, який має різноманітну танцювальну спадщину, збереження та вивчення його танців є необхідним завданням для збереження культурних цінностей України.

Вагомий внесок у дослідження та розвиток хореографії Полісся другої половини ХХ століття зробили Ф. Земельська, Л. Задорська, І.

Богдановський, Р. Малиновський, М. Полятикін, В. Смірнов, О. Козачук, С. Шихман, В. Марущак, В. Мавчур, О. Капустін, В. Годовський [9, 23-26].

Видатні балетмейстери сучасності присвятили чимало своїх творчих зусиль для запису і створення хореографічних постановок, які відтворюють характерність та традиції Поліського краю. Відомі твори, такі як «Вертівка», «Дівчина Уляна», «Ой-ра», «Поліські притупи», «Поліські вихиляси», «Волинська полька», «Шалантух», «Хустинка», «Ремінець» і «Погоринська полька» відображають багатство культурного спадку Полісся і вносять важливий внесок у сучасне хореографічне мистецтво України. Ці постановки допомагають зберегти і передати наступним поколінням багатий танцювальний спадок цього регіону.

Танці Полісся відображають життя, побут, соціально-економічні умови та духовну силу народу цього регіону, відтворюючи їх через характерні рухи та танцювальні образи.

Полісся, як болотиста територія, вплинуло на стиль виконання танців, який характеризується легкими та м'якими рухами, немов перестрибуючи з горбика на горбик. Такий підхід відображає адаптацію до природних умов регіону і створює неповторну атмосферу танцювальних вистав.

Також цікаво, що в репертуарі є різні танці, включаючи польки, козачки, гопачки, хороводи та кадрилі, які розширюють музичну та хореографічну палітру та відображають різноманіття танцювальних виразів у цьому регіоні.

З огляду на фольклорні дослідження А. Самохвалової [9, 35], можна виявити деякі тенденції щодо побудови народних танців на теренах Поліського краю.

В малюнках хороводів переважають лінії, змієподібні лінії, кола [28, 84].

Полька є одним із найпопулярніших та характерних танців Полісся, який виконується найчастіше в парах. Він має свої особливі рухи, включаючи перегинання корпусу, повороти, «притули», «угинання», «вихиляння» та «викрутаси». Ці рухи тісно пов'язані з музикою, і важливо виконувати їх у ритмі музичного супроводу. Полька має своє походження, і вважається, що

вона має чеське коріння. Однак на Поліссі вона прижилася віддавна і стала своєрідною емблемою місцевої фольклорної традиції[4, 140-145].

Такий танець відображає не лише традиційність культурного спадку, але й вміння танцівників відчувати музику та виразити її ритм та емоції через танцювальні рухи.

У цьому регіоні переважають мелодії з ритмами 2/4 та 3/4, які відображають характер танців, особливо польок. Важливо відзначити, що різні форми польок, такі як двочастинні та тричастинні, надають різноманітність танцювальному репертуару та музичній спадщині Полісся. Також цікаво, що в музичному матеріалі рідко зустрічаються козацькі мелодії, і вони мають свої власні особливості. Це додає багатства та унікальності музичному доробку Полісся.

Термінологічна неузгодженість може бути значним викликом у вивченні та дослідженні народного мистецтва, включаючи музику та танці. Ця неузгодженість може виникнути через різні погляди і терміни, використовувані науковцями, етнографами, музикантами і місцевими жителями.

Для вирішення цієї проблеми, можна розглянути проведення додаткових досліджень і консультацій з місцевими експертами та жителями регіону, які мають глибокі знання про музичну і танцювальну спадщину Полісся. Важливо зрозуміти, які терміни і визначення вони використовують і як вони розуміють музичні та танцювальні поняття. Також можна спробувати створити єдину систему термінів, яка б була зрозумілою для всіх сторін, що досліджують цю тему.

Зрозуміння та узгодження термінології допоможе в збереженні та дослідженні багатства музично-танцювальної спадщини Полісся.

Деякі хореографічні постановки втрачають актуальність з плином часу, особливо якщо вони були пов'язані з конкретними історичними або ідеологічними подіями, такими як танці комсомольського та піонерського

спрямування. Проте важливо відзначити, що лексичні особливості та рухи, притаманні Полісся, можуть послужити основою для створення нових танцювальних творів.

Нові постановки можуть поєднувати традиційні елементи з сучасними та створювати унікальні твори, які відображають сучасну інтерпретацію та сприяють збереженню та розвитку хореографічної спадщини Полісся. Такий підхід дозволяє зберегти зв'язок з культурою і традиціями регіону, а водночас створювати щось нове та цікаве для сучасної аудиторії.

Вражаючим є досягнення балетмейстерів та постановників, які працюють над відновленням та розвитком хореографічної спадщини Полісся. Незважаючи на обмежену кількість записів танців та обмежену документацію, вони зуміли відновити та зберегти цінні елементи мистецтва цього регіону. Використовуючи локальні лексичні особливості хореографії та існуючі народні традиції, вони створюють нові твори, які відображають багатство культурного спадку Полісся та призначені для подальшого покоління. Такий творчий підхід сприяє збереженню та розвитку національної хореографічної спадщини і допомагає зробити її доступною для сучасної аудиторії.

Ваша позиція щодо збереження етнічних та стилістичних особливостей танцювальної лексики конкретного регіону є дуже важливою і слушною. Повернення фольклорних танців до коренів та їх відновлення в їхній автентичній формі сприяє збереженню культурної спадщини і унікальності різних регіонів України.

Дуже важливим аспектом розвитку та збереження національного хореографічного мистецтва є повернення фольклорних танців до народу, та їх поповнення новими художніми зразками, що допомагає оживити та зберегти культурну спадщину. Проте, важливо зберегти етнічні та стилістичні особливості танцювальної лексики конкретного регіону.

Збереження автентичності та відтворення унікальних особливостей кожного регіону є ключовим завданням при створенні нових творів. Потрібно уникати

надмірного запозичення та змішування рухів з інших танцювальних традицій, щоб зберегти і відзначити характерний стиль та культурну спадщину конкретного регіону. Такий підхід допомагає зберегти унікальність та ідентичність національного хореографічного мистецтва.

Зазначені доводи сприятимуть формуванню унікальних та новаторських поєднань у танцювальному мистецтві, що стимулює популяризацію танцювальної культури України.

В селі Нараївка Емільчинського району існує танець «Падіспанець», в селі Бежів Черняхівського району його називають «Падеспан» [2], а в селі Ялинівка Червоноармійського району побутує, як «Па-тіспант». У селі Меделівка Радомишльського району Житомирської області співають такі слова: «Падіспанець хороший танець, його легко танцювати, а Ванюша хороший парень, його легко цілувати». Характерним для «Падеспану» є вальсові оберти та постійні переходи зі зміною місця партнерів на місце своєї пари і навпаки. Танець «Шир» є одним із найпопулярніших серед традиційних танців на Житомирщині. В кожному районі його виконують із певними варіаціями. Наприклад, у Баранівському районі виконання «Шира» нагадує кадрили, тоді як у Радомишльському районі переважно властивий хоровод. Цей танець не обмежується тільки територією України: в Білорусі «Шир» відомий як «Шор», а серед єврейського народу він відомий під назвою «Шер».

«Шерель» або «Шер» єврейський танець «ножиці». Його виконували в XVIII столітті в Європі. У танці зображали процес пошиття одягу, так як його виконувала гільдія кравців. Ще однією інтерпретацією «Шера» був звичай стригти волосся нареченої переддень весілля [6].

У минулому, в єврейській спільноті, чоловікам і жінкам було заборонено танцювати разом, і тому «Шер» виконували виключно жінки. У Молдові також існував аналогічний танець, відомий як «Срейер», який часто виконували на площах.

Є багато варіантів цього танцю залежно від того, у якій громаді він виник. Джошуа Горовиц пише, що дві музичні версії танцю «Шер» стали канонічними після того, як вони були офіційно записані в 1978 році [8, 74]. У деяких єврейських общинах танець «Шер» має свої варіації, зокрема, виконується під іншу музику, з різним розміром та темпом. Для виконання «Шер» потрібна велика площа та чотири пари танцюристів. Танцівники формують квадрат, під час танцю вони обмінюються місцями, створюючи враження "відрізання" один від одного. Жінки стоять праворуч від чоловіків, всі спрямовані обличчям до центру майданчика, але не у формі кола. Початково вони тримаються за руки та рухаються вліво, потім вправо, і знову повертаються до початкової позиції. Перша та третя пари підходять одна до одної, а потім віддаляються, так само роблять друга та четверта пари. Після того, як всі помінялися місцями, танець завершується, і учасники повертаються на свої вихідні позиції.

Малиновський Рафаїл Болеславович виклав дві інтерпретації танцю «Шир» для учасників фольклорного ансамблю «Родослав» у контексті національного обряду. Хореографія була розроблена на основі елементів гри «Куди йдеш», додавши унікальний характер та виразність до виконання танцю.

Полька органічно вписалася в хореографічний обряд українського народу і стала одним з найрозповсюдженіших та улюблених танців у селах Житомирського Полісся, де вона отримала місцеві особливості. Завдяки великому впливу на українську хореографію, полька сама по собі трансформувалася в національному розумінні.

Полька (від чеського «пулька», або половинка, півкроку) - народний чеський танець, виконується по колу парами. Набувши широкої популярності в другій половині XIX століття у Європі, танець прийшов і в Україну. Спочатку побутував як бальний танець у місті, потім, поступово асимілюючись, набув національного характеру, перейшов і до сільської місцевості. Нова якість позначилася на лексиці, композиції, музиці та у цілому ряді своєрідних

образно-тематичних ознаках. Різноманітні мелодії польок дають можливість закласти в характер руху основне лексичне ядро, яке походить від району побутування танцю [25].

Важливо відзначити, що легкість і природність включення польки в українську хореографію обумовлені, безумовно, певною близькістю до національних танцювальних традицій. Музична структура розміру 2/4, оптимізм, простота рухів і композиційна структура ідеально віддзеркалюють дух поліського народного хореографічного мистецтва, зокрема, в селі Вишевичі Радомишльського району:

«Ой моя полька,
Полічка поліська,
Донечко вітрисько,
Сестро солов'я,
Полічко моя».

Діапазон рухів у польці надзвичайно різноманітний, охоплюючи легкі ажурні ходи, вибиванці, присідання, парні повороти та інші елементи. Наприклад, в Поліссі можна виявити елементи, такі як «трясучки» та «оберти», які урізноманітнюють та прикрашають виконання польки. Більшість польок мають свої лексичні нюанси, вирізняючись їх з-поміж інших. Наприклад, «Полька тиць», або як в Коростенському районі називають «Полька-немка» означає «німа» пауза, оригінальна в своїй постановці [26]. Цей номер вражає тим, що танцюристи припиняють рухатися в той самий момент, коли музика зупиняється. Музиканти, з свого боку, можуть зупинити виконання у будь-який момент за своїм бажанням, навіть роблячи коротку паузу, що, за словами оповідачів, може включати навіть можливість випити чарку.

Полька «Ой-ра» є поширеним танцем на Житомирщині та відома в таких країнах, як Білорусія, Молдова, Росія і в різних регіонах України. Цей танець має свої варіації та особливості в кожному регіоні, що відображає різноманіття та унікальність культур та традицій цих територій. Так, на Черкащині

головний рух в танці: «робоча» права нога ставиться на носок вбік, а потім на каблук, ліва нога - опорна - трохи зігнута в коліні [28, 200].

У Овруцькому районі на Житомирщині полька «Ойра» вирізняється специфічними рухами: права нога ставиться на носок назад, а потім, з обертанням корпусу на сто вісімдесят градусів, ставиться на каблук. Важко виконати цей танець з деталізацією та високою вправністю рухів, і він вимагає від танцюриста філігранної майстерності та уваги до деталей.

У селі Бежів, Черняхівського району танцюють під такі слова:

«Ойру, ойру танцювала,
Спіткнулася тай впала,
За це мене мати біла,
Щоб я хлопців не любила.

Ой той шей вербина,
Гарна дівка як калина,
Годі хлопців вам стоять,

Підем Ойру танцювать (двічі)»

На Поліссі побутувала назва «Зайон». В ньому відображено образ зайця. Тому і назва танцю походить від слова «Заєць» [29]. Зміст цього танцю гра, виконавці перестрибування через рогачі або палиці [25, 88]. Хто збив рогача, або палицю, той виходив з танцю, або програвав.

Одним із найпопулярніших танців на Житомирщині є «Лінцей». Цей танець походить від французької кадрили, відомої як «Лансьє», і в Україні він отримав назву «Лінцей» або «Ланець». За зведеною композиційною формою колишня «аристократична» кадрили пройшла процес демократизації та нівелювання, отримала унікальну національну танцювальну лексику та музичний супровід. Записаний танцю в селі Макалєвичі Радомишльського району від Ольги Луковської, колишньої учасниці фольклорного танцювального ансамблю «Надвечір'я», додає значення та історичний контекст цьому танцю, дозволяючи зберегти та передати його традиції від покоління до покоління.

Музичний розмір танцю «Лінцею» - 2/4. Танець, який ще танцювався до війни. Цьому танцеві притаманна зміна шести фігур, як їх називають оповідачі - «коліна». Кожна з фігур мала свій малюнок.

«Ой заграйте скрипалі,
Нехай чують у селі,
Українка я одна,
Каблуки оббива».

Ці слова були записані в селі Макалевичі Радомишльського району, ними зазивали до танцю.

Польський краков'як, названий на честь міста Кракова, здобув визнання вже з часів вертепних видовищ як музично-хореографічний елемент, який характеризує поляків. У ХІХ столітті краков'як став дуже популярним бальним танцем і виконувався у салонах та танцювальних залах. З часом він перейшов у народний побут і, отримавши більш динамічну лексику, став улюбленим народним танцем. Цей процес відображає динаміку культурного обміну і еволюцію танцю як вираження та відзеркалення національної ідентичності.

Краков'як один з улюблених народних танців. Його легкі рухи, побудовані на стрибках і підскоках, надають йому енергійність та динаміку. Цей танець, який виконується ледве торкаючись землі, з пластичними рухами та чіткими позами, видається надзвичайно красивим і естетичним. Музичний розмір мелодій краков'яку - 2/4, що йому темпу та ритмічності. Такий танець, виконуваний парами та іноді сольо, виражає спільноту та індивідуальність одночасно, взаємодіючи через кола і діагоналі. Він стає важливим елементом культурного спадку на Житомирщині, що об'єднує традиції і вираження національної самобутності через танець.

Так, в селі Вишевичі Радомишльського району Житомирської області танець існує на такі слова:

«Ой два німці та поляк,
Танцювали краков'як,

Танцював би ще й. мужик,
Та немає черевик».

В Ємільчинському районі мешканці розповіли, що неподалік від їхнього села Нараївки є село Красногорці, де колись жило багато поляків, танець виконувався під такі слова:

«Ой танцюю краков'яка,
Та й піду я за поляка,
Хто не вміє краков'яка,
Той не піде за поляка».

Танець «Карапет» завдяки своїй сталій чіткій композиції та нескладним українським рухам, таким як голубці, проходки, кружляння та прості повороти, став одним із найулюбленіших танців в Україні. Його популярність може бути пов'язана з привабливим поєднанням простоти виконання та виразності рухів, а також із зв'язком з українською традиційною культурою. Такі танці не лише розважають, але і сприяють збереженню та передачі культурних та хореографічних традицій. Цей танець під час першої світової війни було завезено військовими моряками з Північної Америки [26].

У селі Нараївка Ємільчинського району «Карапет» виконується під баян, гармошку і співають такі слова:

«Ой піду я в карапет
Порвати ботінки,
Осталися на ногах
Чулки та резінки».

Скарбницею духовних, художніх цінностей є українська хореографічна культура як одне із найвагоміших духовних надбань народу [5, 57]. Сучасне народне танцювальне мистецтво відіграє значущу роль у відродженні та актуалізації художньої культури в Україні. Воно не лише є формою розваг, а є й носієм глибокої духовної сутності, втіленням традицій, віддзеркаленням історії та спільного досвіду.

Українське народне танцювальне мистецтво сприяє інтеграції та духовному розвитку суспільства, сприяє формуванню національної ідентичності та розумінню спільної культурної спадщини. Крім того, воно може використовуватися як засіб комунікації та вираження національного самовизначення в сучасному контексті.

Дотримання цих вимог сприятиме не лише збереженню, але й розповсюдженню національних традицій та розвитку народного танцювального мистецтва. Це дозволить насолоджуватися та передавати спадщину культури Житомирщини та національної культури в цілому наступним поколінням. Важливо підтримувати та визначати ці традиції в контексті сучасного світу, дозволяючи їм адаптуватися та залишатися живими. Збереження та розвиток традиційного танцю в рамках культурної спадщини не тільки утворює ідентичність спільноти, але й сприяє взаєморозумінню між різними поколіннями та культурами.

1.4. Хореографічні колективи Житомирщини, та їх внесок в танцювальну культуру України.

Національні обряди є безмежним духовним скарбом, які передають з покоління в покоління не лише конкретні ритуали, а й цілі системи цінностей, поглядів на світ та способів спілкування.

Традиції та обряди допомагають утримувати спільноту в єдності, вони можуть мати релігійний, соціальний або сімейний характер. Це також засіб передачі історії і культурних цінностей, що відзначається у кожному обряді чи святкуванні. Такі традиції формують і утримують спільні погляди та цінності, сприяючи відчуттю спільності та належності до певної групи або нації.

У цілому, традиції та обряди є важливим елементом культурної спадщини, який допомагає народам зберігати свою ідентичність і сприяє взаєморозумінню між поколіннями.

Поліський фольклорний ансамбль народного обряду «Родослав» було створено 1 листопада 1991 року, присвячений національному обряду, використовував народну мудрість як свій мистецький орієнтир і реалізовував професійне втілення обрядів та звичаїв у концертній формі. Усвідомлення необхідності вираження загальнолюдських духовних цінностей вдихнуло колектив до пошуку нових, ефективних і переконливих способів подання фольклорного матеріалу. Цей матеріал включає в себе музику, сольний та гуртовий спів, танець, слово та дію - усе, що властиве фольклору. Використовуючи інформацію з доступних джерел про фольклор, колектив прагнув відібрати оптимальні форми втілення, які раніше не були представлені на сцені, використовуючи унікальні зразки народної скарбниці.

Ідея створення «Родославу» виникла в умовах, які можна вважати досить екстремальними. Для реалізації цієї ідеї не було нічого, крім наполегливого бажання та завзятості ентузіастів. Державні структури не мали навіть найменшого наміру включати ще одну мистецьку одиницю у свою систему, оскільки існуючих вже важко було утримати від розпаду. Серед митців і в їхніх кабінетах розповсюджувалося риторичне питання: чи потрібен «Родослав» у Житомирі, коли вже існують відомий «Льонок»[22], яскраві «Зоряни» та десятки інших мистецьких колективів у містах і районах?

Та ніщо не могло стримати заповзятих митців - хормейстера і диригента Олександра Крутоуса, балетмейстера Рафаїла Малиновського[18, 85], музиканта Василя Недашківського, численних носіїв і виконавців народного пісенно-хореографічного матеріалу житомирського Полісся [19].

В роки розпаду Радянського Союзу Любов Кондратюк, обдарована дівчина з неповторним голосом, великою поетичною душею, відчула потребу співати народні пісні разом з іншими талановитими та закоханими в народну музику артистками, такими як Лідія Чугайнова, Ольга Левківська, Галина Осипчук, Ольга Позднякова та інші, які не просто були не байдужими, але й не уявляли свого життя без творчості. Ця група народної пісні виникла без якого-небудь

лідера чи директора, без жорстких вказівок, без розуміння що і як співати. Вони виконували свою музику для себе та для глядачів. Цей жіночий колектив виявився вдалим, і вони вирішили дати йому першу назву, яка б відображала енергію та дух гурту. Так з'явилися «Зоряни», назва яких походить від старослов'янського жіночого імені «Зоряна». На той час виникали питання щодо форми, змісту, складу та репертуару гурту.

Гурт «Зоряни» звернувся за допомогою до Олександра Крутоуса, який спочатку відмовлявся від участі, але завдяки підтримці колег Рафаїла Малиновського та Василя Недашківського ідея стала реальністю. У 1991 році на базі заводу хімічного волокна ансамбль «Зоряни» об'єднав в своєму складі талановитих, молодих та наполегливих митців. Три групи ансамблю - хорова, танцювальна та оркестрова - працювали з метою популяризації українського фольклору.

Артисти ансамблю досягали своєї мети через науково-практичне вивчення фольклорного матеріалу. В їхній репертуар входили пісні, які дотепер не були представлені на професійних сценах. Для їх пошуку керівники ансамблю проводили дослідження народного пісенного мистецтва сіл Житомирщини. Однак 90-ті роки виявилися складними, і через закриття заводу хімічного волокна учасники «Зоряни» були змушені знаходити нове місце для творчості. Пізніше була створена оригінальна народна опера під назвою «Роде наш красний», в якій використовувалися пісні, музика, танці та пантоміма. Особливо пісня «Роде наш красний» стала важливим елементом, який надав поштовх для зміни назви ансамблю. У 1991 році колектив отримав нову назву - «Родослав». Головний балетмейстер ансамблю Рафаїл Малиновський вже за часів своєї роботи в ансамблі «Льонок» пропонував Івану Сльоті досліджувати поліський фольклор і втілювати його на сцені. Однак Іван Михайлович не погодився з цією ідеєю. Тому Рафаїл Малиновський зміг реалізувати свої творчі задуми, працюючи з ансамблем «Родослав».

Досліджуючи творчу діяльність Рафаїла Болеславовича, важко переоцінити його внесок у хореографічне мистецтво. Народившись 3 січня 1949 року в селі Лебедівка Новоград-Волинського району Житомирської області, майбутній відомий балетмейстер виявив любов до танцю ще в дитинстві. Він відвідував сільський клуб, де танцював у ансамблі під керівництвом свого старшого брата. Після закінчення восьми років він вступив на відділ хореографії до Житомирського культосвітнього училища і успішно завершив програму за два роки замість звичайних чотирьох. З 1968 року він навчався в Краснодарському інституті культури, де закінчив навчання з відзнакою у 1972 році. Однією з його робіт, створеною під час навчання в інституті, була гумористична картинка під назвою «Косив Ясь конюшину», яку пізніше Рафаїл Малиновський поставив на студентів коледжу культури. Після проходження військової служби у 1974 році Рафаїла Малиновського призначили головним балетмейстером Поліського ансамблю пісні і танцю «Льонок».

У період своєї роботи в ансамблі «Льонок» талант молодого балетмейстера Рафаїла Малиновського розкривався на повну силу. Під його унікальним авторським відчуттям і баченням поліської хореографії були створені оригінальні поліські танці, такі як «Полька-веселинка», «Шир»[28], «Ойра», а також вокально-хореографічна композиція «Калина»[19]. Ці постановки стали відзначенням унікального стилю балетмейстера. Композиція «Калина» існувала в трьох різних варіантах виконання. У 1979 році Рафаїл Малиновський був нагороджений почесним званням Заслуженого артиста Української РСР. У 1980 році він виступав як головний режисер обласного свята з нагоди зустрічі олімпійського вогню, а у 1984 році він організував урочистості з нагоди 1100-річчя Житомира. У 1986 році, з метою підвищення професійного та викладацького рівня студентів Житомирського культосвітнього училища, Рафаїла Малиновського перевели на посаду викладача. Протягом цього періоду він втілював у життя ряд захоплюючих хореографічних композицій для студентів. Серед цих творів були сучасна

поліська полька «Посмішечка», обрядова сцена «Калита», ліричний поліський козачок «Калинонька», хореографічна новела «Невісточка», історична легенда «Древлянська Русь», кантата «Карміна Бурана», танець-гра поліських пастухів «Шапкур», та інші постановки. Ці твори відображали творчий експериментаторський підхід балетмейстера і висвітлювали його великий талант у творенні різноманітних танцювальних образів.

Ключовим етапом у роботі балетмейстера є активність у фольклорному ансамблі народного обряду «Родослав», де виявляється майстерність митця як режисера, постановника, збирача і знавця народних обрядів, зокрема поліських фольклорних танців. На Житомирщині фіксуються автентичні танці, такі як «Полька-тиць», «Мазури», «Зайонці», «Риндзя», «Лінцей», «Коваль».

Також варто відзначити твори, такі як «Гуляночка», «Білоруська полька», «Козацький марш», «Розпрягайте хлопці коні», «Козацька слава», танці-мініатюри «Коломийка» та «Полісянка», а також жанрові композиції, такі як «Сюїта дружби національних меншин Житомирщини» та «Єврейська сюїта», і фольклорні твори, такі як «Шалантух»[10] та «Уляна».

Серед найвизначніших подій, які були постановлені балетмейстером, можна відзначити концерт, що відбувся до першої річниці Незалежності України в 1992 році у Палаці «Україна», концерт, організований до восьмої річниці Незалежності України у 1998 році, а також заключний концерт областей України у Всеукраїнському фестивалі народної творчості. На міжнародному літературно-мистецькому святі «В сім'ї вольній, новій» у 2010 році також було представлено вражаючий концерт. За значний внесок у розвиток мистецтва України балетмейстер був удостоєний почесного звання народного артиста в 1993 році. У 1999 році йому було присуджено високу відзнаку - орден «За заслуги» III ступеня від Президента України. У 2003 році він отримав почесну грамоту обласної державної адміністрації, а в 2007 році був відзначений грамотою обласної ради і орденом Святого Нестора Літописця III ступеня.

Орден за заслуги перед містом Житомир III ступеня та II ступеня був вручений йому у 2008 році. У 2009 році він отримав орден «За заслуги» II ступеня за свій внесок у розвиток культури.

Рафаїл Малиновський відомий як майстер українського танцю не лише в рідному місті та Україні, але й за її межами, включаючи Європу та американський континент. Визнаний своєю плідною співпрацею з Михайловградським театром (Болгарія) та відзначений почесним знаком «Огоста». Також отримав відзнаку уряду міста Торонто за внесок у розвиток українського танцю серед української діаспори Канади.

Керівники ансамблю «Родослав» обрали абсолютно новий напрямок роботи, зробивши його першим в Україні ансамблем, який професійно виставляв народні обряди українців на сцені. Його унікальність та творча новаторськість вражали відомих культурних діячів при кожному виступі «Родославу».

«Ви розумієте соціальне значення того, що ви робите? Це справа державної ваги», - так висловився віце-прем'єр України, академік Микола Григорович Жулинський. Ансамбль «Родослав» захоплював глядачів, майстерно передаючи дух українського народу. Сценічна обробка українських звичаїв та обрядів - це завдання не з легких, проте О. Крутоус, Р. Малиновський та В. Недашківський завзято взялись за цю справу. Сьогодні ми можемо спостерігати результат їхньої роботи в репертуарі ансамблю, який налічує п'ять оригінальних повнометражних програм.

Перша програма, створена ансамблем, називається «Бистричанські колодки». В ній артисти демонструють народні весняні гуляння та обряди поліщуків. Для збору матеріалу митці подорожували різними районами Житомирщини, зокрема Ружинським районом, де вони знайшли унікальний музично-пісенний матеріал, на основі якого була створена програма. Назва програми взята від села Бистрик, де була знайдена унікальна «Веснянка», яку виконує народний хор ансамблю. Молодь села збиралась на гуляння біля порублених дерев, які слугували місцем для сидання юнаків і дівчат. Саме звідси походить назва

«Бистричанські колодки». Разом із «Веснянкою» був знайдений матеріал для вокально-хореографічної постановки «Коваль». Нажаль зберігся лише нотний матеріал і слова до пісні, хореографічна лексика та драматургія танцю є авторським баченням Рафаїла Малиновського. У пісні є заклик: «Затанцюєм коваля», тому постановник втілив на сцені образ коваля, який танцюючи та граючи, виковує рогачі та серпи. Знахідкою для ансамблю стала пісня «А ще сонечко не заходило», яка має понад тисячу років, а також танок під назвою «Полька-тиць».

В період розпаду Радянського Союзу виникло питання про усвідомлення національної самобутності та ідентичності, і тут «Родослав» разом із своїми керівниками вдало відчували настрої українського народу. Також страшна трагедія на Чорнобильській АЕС та наступне переселення великої кількості людей до житомирських районів стали додатковим стимулом для плідного опрацювання фольклорного матеріалу.

Програма ансамблю «Родослав» включала повну ритуальну та обрядову дію українського весілля. «Чоботи», «На хліб, на сіль, на весілля», «Коровай», «Танець з прикрасами», «Дівич вечір», «Покривання молодой» - це унікальні картини весільного українського фольклору. У «Танці з прикрасами» відтворено обряд прикрашання короваю, який, схоже, на сцені отримав нове інтерпретаційне вирішення від Рафаїла Болеславовича. Дівчата танцюють з прикрасами, а в кульмінаційному моменті номеру вони прикрашають коровай. Під час виконання «Покривання молодой» глядачі в залі не тільки співали разом із хором, але й плакали, що стало великою винагородою для артистів ансамблю. Танець «Полька-немка» описує гуляння запорожців на весіллі. Запорожці, які спостерігають за одруженням молодих за парканом, яких згодом запрошують на гуляння, і їм потрібно спочатку станцювати веселу польку. Ця постановка особлива тим, що оркестр припиняє грати, і виконавці повинні застигнути в положенні чекання, не рухаючись, до початку гри музикантів.

Ще одна програма ансамблю складалася з обрядів календарного циклу, представляючи колядки, щедрівки, веснянки, купальські та обжинкові ігри та пісні. У цій програмі вперше отримали сценічне втілення такі елементи, як купальський хоровод «Перекину кладку», «Прийшла до нас весна», «Перепалка молоді», «Кругом мариноньки», «Косарі».

Окремо варто зазначити тематичну літературно-музичну програму, яка інспірована творами Тараса Шевченка - «Наша дума, наша пісня». Цю програму ансамбль розробив у співпраці з народним артистом, лауреатом Шевченківської премії, Героєм України Анатолієм Паламаренком.

В ансамблі «Родослав» існувала велика концертна програма, що включала в себе українські пісні та танці, а також фольклор національних меншин, які мешкають на території житомирського Полісся. Серед визначних виконань ансамблю зазначається «Чорна рілля ізорана», інтерпретована народним хором та є найпершою виконаною піснею. Також в «Родославі» з'явилась оригінальна версія пісні Івана Мазепи для жіночого хору під назвою «Ой горе тій чайці». Ансамбль втілював у виступі поліську кадрили «Лінцей», вокально-хореографічну картину «Риндзя», записану в північних районах області, а також сюїту побутових танців Полісся «Яків», відомого поліського танцю, який виконується трійками (дві дівчини та один хлопець). Крім того, в ансамблі виконувалися танці «Матльот», «Очерет» та «Загальна полька».

«Родослав» налічував 45 обдарованих музикантів, танцівників та співаків, серед яких виділяються унікальні голоси заслужених артистів України, таких як Любов Кондратюк, Валентина Світко, Віталій Поліщук, Олексій Буднік, Галина Осипчук, Любов Напольська, Зінаїда Коханівська, Микола Цимбалюк, Олексій Мачлуга, та інші. Крім того, в ансамблі працювала ціла плеяда молодих виконавців, які були закохані в народну пісню, танець та музику. Такий різноманітний склад дозволяв колективу творити нові твори та збагачувати сучасне народне мистецтво на сцені.

Заснований у 1991 році, ансамбль «Родослав» успішно виступав в найпрестижніших концертних залах України та за кордоном. Колектив представляв Україну на різноманітних міжнародних фестивалях у Польщі, Туреччині, Греції, Болгарії, Грузії, Білорусі. Ансамбль виступав у концертному блоку до Дня Незалежності України в палаці «Україна» та отримав гран-прі на першому всеукраїнському фестивалі народної пісні ім. П. Демуцького. Також «Родослав» приймав участь у конкурсі народної хореографії ім. П. Вірського, отримавши диплом першого ступеня.

Ансамбль активно взаємодіяв з іншими областями України та українською діаспорою, проводив семінари-практикуми для фахівців та студентів з народної пісні та танцю. Крім того, колектив брав участь у відкритті Співочих полів у різних містах України. Кожен рік «Родослав» активно долучався до волонтерської діяльності, особливу увагу приділяючи школярам та молоді міста та області. Ансамбль також двічі вирушав з мистецькими акціями в зону проведення Антитерористичної операції (АТО), за що був відзначений відзнакою Міністерства Оборони України.

Світлана Василівна Барановська, репетитор ансамблю, мала багаторічний досвід у сфері народного мистецтва. Починаючи з 1973 року, вона працювала у військовому ансамблі пісні і танцю Прикарпатського військового округу, а з 1991 року приєдналася до колективу ансамблю «Родослав» в якості артистки балету. З того часу і до розпаду ансамблю Світлана Василівна віддано служила мистецтву у ролі балетмейстера-репетитора ансамблю.

Олександр Крутоус, заслужений працівник культури України та голова обласного відділення Всеукраїнської Національної музичної спілки, обіймав посаду художнього керівника ансамблю «Родослав». Він активно керував колективом та сприяв його творчому розвитку. Василь Недашківський, заслужений діяч мистецтв України, був керівником оркестру та диригентом в ансамблі. Він вносив значний внесок у створення музичної частини вистав ансамблю. Любов Пастушенко, заслужена артистка України, виконувала

обов'язки хормейстера, роблячи вагомий внесок у розвиток вокального аспекту ансамблю. Ольга Хмельницька займала посаду директора ансамблю, сприяючи організаційному та адміністративному керівництву колективом.

До репертуару ансамблю також входили такі номери: «Роде наш красний», «Реве та стогне Дніпр широкий», «Сік землі», «Мазури», «Ой горе тій чайці», «Чорна рілля ізорана», «Не громи в степах гудуть», «Діброва зелена», «Моя ти земле калинова», «Полька», «Риндзя», «Чом, чом земле моя», «Не піду з Весілля додому», «Благослови душе», «Червона калина», «Кладочка», «Поліський край джереле, а ще й сонечко», «Ой шумить - гуде», «Хоровод», «Коваль», «Павочка ходить», «Фрагмент поліського весілля», «Марш», «Чому, чому», «Рубайте ожину».

Фольклорний ансамбль національного обряду «Родослав» вражав своєю неповторністю, перш за все, завдяки талановитим виконавцям, які об'єднані любов'ю до рідної культури та прагненням зберегти та розширити спектр українського мистецтва. У своїй роботі «родославівці» внесли невимірний вклад у збереження та популяризацію української традиційної культури.

Більше того, завдяки артистам ансамблю, твори, які, можливо, були б забуті, відроджувалися на професійній сцені в новому світлі. За час свого існування «Родослав» провів близько двох тисяч концертів як у різних регіонах України, так і за її межами. Проте найбільше уваги приділяється власній землі, на Поліссі, яке постраждало від Чорнобильської катастрофи. Це місце, звідки вийшли виконавці ансамблю, їхні діди та прадіди, та де починається історія України.

«Поліський край джерел, борів духмяних,

Зозулиного співу навесні...

Тут за діда - прадіда в віках жили древляни,

Творили хліб і мед, таночки і пісні...»

Ці слова належать відомому українському поетові Віктору Грабовському і становили поетичний початок концертів фольклорного ансамблю

національного обряду «Родослав». Цей вірш створював атмосферу та визначав тематичний фон концертних виступів колективу, підкреслюючи зв'язок із традиціями та природою Полісся. 1 листопада 2022 року, у день святкування своєї 31-ї річниці ансамбль припинив своє існування.

Український народ вніс значний вклад у світовий культурний скарб через свою різноманітну хореографічну спадщину та розмаїття народних пісень. Протягом 65 років на цьому плідному полі успішно творить Поліський академічний ансамбль пісні і танцю "Льонок" імені Івана Сльоти при Житомирській обласній філармонії імені Святослава Ріхтера.

Історія ансамблю починається в 1957 році, коли відомий український перекладач, музикознавець Борис Тен (Микола Васильович поет, Хомичевський) та його дружина, професійна співачка Нара Ковальчук відвідували курси керівників самодіяльних хорових колективів області. Саме тоді і з'явилась ідея створити свій колектив. За декілька місяців Борис Тен успішно створює колектив, куди приїхав проходити практику випускник хорової школи Костянтина Пігрова, студент Одеської консерваторії Анатолій Тимофійович Авдієвський. За спільною згодою колектив назвали «Льонок» [22].

У червні 1958 року газети з великим захопленням донесли про гастролі колективу по сусідніх селах Житомирщини. Рішення про створення Поліського народного хору при обласній філармонії було прийняте керівництвом області. Незважаючи на те, що офіційний наказ про створення був підписаний лише у грудні 1958 року, ансамбль вже у вересні того ж року нараховував 65 учасників. Танцювальну групу формували під керівництвом Михайла Віленського та Івана Литвиненка, а групу баяністів очолював Олександр Крутоус. Так розпочав свій довгий шлях один із найвизначніших колективів в Україні.

В кінці 1962 року, внаслідок союзної політики переведення культурних та мистецьких установ на госпрозрахунок, ансамбль «Льонок» був

розформований і припинив свою діяльність. Звістка про розформування досягла колективу, коли вони перебували на гастролях аж на Курилах. Повертаючись назад, учасники співали сумні пісні. За словами Івана Сльоти, розпускання ансамблю стало наслідком нових тенденцій у пісенній політиці України, де набували популярності вокально-інструментальні ансамблі. Отже, залишивши лише кількох співачок, одного баяніста, кілька танцюристів та назву, "Льонок" продовжив функціонувати при філармонії. Анатолій Авдієвський відмовився керувати «урганим колективом» і з 1963 по 1966 роки очолив Черкаський народний хор.

З 1967 року Микола Куш обіймав посаду художнього керівника ансамблю. У цьому ж році свою кар'єру танцівниці розпочала Раїса Юхимівна Добролежа. Її виконання хореографічної композиції «Тополя» за мотивами творів Тараса Шевченка, в постановці Л. Калініна, здобула популярність серед глядачів і тривалий час залишалася в репертуарі ансамблю. Раїса Юхимівна присвятила своє життя «Льонку» та філармонії, і після завершення роботи в ансамблі вирішила продовжити працювати в цій установі. Тільки у 2020 році вона вийшла на пенсію, пропрацювавши в філармонії протягом 53 років.

В 1970 році обласне керівництво приймає рішення про відновлення Поліського державного ансамблю пісні і танцю «Льонок». Новий етап у багатій творчій біографії ансамблю почався з приходом 33-річного випускника Одеської консерваторії Івана Михайловича Сльоти [27].

Івану Михайловичу довелося розпочати роботу з ансамблем фактично «з нуля». Він розпочав цей виклик лише з невичерпним запасом енергії, ентузіазму та жаги до творчості. Ці якості стали невід'ємними помічниками в подоланні труднощів, які йому довелося зустріти на шляху вперед. «Коли я прийшов у філармонію, там було десь до десяти дівчаток вокально-хореографічного ансамблю, потім додали чоловічу групу, оркестрову групу, танцювальну групу і створили новий ансамбль пісні і танцю. За місяць

буквально це було зроблено, і я навіть записав платівку «Співає Поліський ансамбль пісні і танцю «Льонок»»[11, 19].

В 1970 році ансамбль нараховував понад 100 учасників. В основі його репертуару лежали найкращі зразки народної творчості, представлені ансамблевими, хоровими, танцювальними та вокально-хореографічними постановками, створеними в колективі на основі українсько-поліського мелосу. Олександр Крутоус виступав керівником оркестрової групи, до складу якої входили баяни, контрабас, дзвони, скрипки, флейта, кларнет, труба, тромбон, віолончель, бандура, кобза та ударні.

Важливим етапом для ансамблю стала співпраця Івана Сльоти з балетмейстером Рафаїлом Болеславовичем Малиновським. Разом ці талановиті митці відновлювали найкращі традиції поліського мистецтва. Рафаїл Малиновський записував і ставив танці, такі як «Шир», «Ойра», «Уляша», «Їхав козак з України», «Господиня», «Полька веселика», «Калина». На жаль, пізніше він залишив ансамбль, створивши свій власний колектив. Оригінальними творами Івана Сльоти, які стали окрасою ансамблю, стали композиції «А льон цвіте», «Ти мене замани», «Ой на горі калина», «Чайка степова».

Поліський ансамбль став визнаним в Україні та отримав звання лауреата численних Всеукраїнських, Всесоюзних та Міжнародних конкурсів. З великим успіхом виступаючи на сценах багатьох країн, ансамбль отримав високу оцінку за своє мистецтво. Жителі як далекого, так і близького зарубіжжя неодноразово висловлювали своє захоплення та вдячність, аплодуючи високому рівню виступів українських артистів.

Поліський ансамбль взяв участь у гастрольних турах, завойовуючи популярність та шану в різних країнах. У своїх виступах вони неодноразово демонстрували вищий рівень виконавства, чим вражали аудиторію та заслужено здобували визнання в культурному світі. Учасники цього прославленого колективу були вітаючими гостями на виступах у різних

населених пунктах Житомирської області, залишаючи невимовне враження своїм талантом та вишуканістю.

Іван Михайлович Сльота віддав мистецтву у «Льонку» 44 роки. Він залишався незмінним художнім керівником, диригентом, поетом, композитором та «батьком» для цього видатного ансамблю. У 2014 році ансамблю було посмертно присвоєно ім'я Івана Сльоти, яке стало символом визнання його величезного внеску у розвиток української культури. У 1998 році ансамбль вразив своїх численних шанувальників сольним концертом на головній сцені країни - в Національному Палаці «Україна». Цей концерт тривав майже 2 години, під час якого виконувалися найкращі композиції колективу.

Протягом періоду незалежності України ансамбль «Льонок» здобув низку визнань на міжнародних фольклорних фестивалях. Він став лауреатом у Литві (Вільнюс, 1993), Румунії (Бухарест, 1994), Польщі (Краків, 1995), Словаччині (Пряшів, 1997) та інших країнах. У 2004 та 2008 роках ансамбль «Льонок» отримав звання лауреата Всеукраїнського хореографічного конкурсу імені Павла Вірського. У грудні 2012 року ансамбль був удостоєний статусу академічного, що є важливим визнанням його великого внеску в українську художню та культурну спадщину. Це підтвердження високого мистецтва колективу та його важливої ролі в презентації української культури на міжнародному рівні.

З січня 2015 року художнім керівником Поліського академічного ансамблю пісні і танцю «Льонок» імені Івана Сльоти став Іван Мартиненко. Колектив продовжує свою творчу діяльність у складі, який налічує 76 артистів хору, оркестру та балету. Головний диригент Андрій Вікторович Морозюк веде музичний ансамбль, а керівником оркестру народних інструментів є Олександр Чемерис. Балетмейстер-постановник Чарне Богдан Богданович є молодим та амбітним випускником Державного університету імені Івана Франка.

В наші дні репертуар ансамблю «Льонок» нараховує значну кількість пісень, хореографічних постановок та оркестрових номерів. Серед хореографічних постановок у програмі колективу сьогодні можна відзначити такі: вокально-хореографічна композиція «Їхав козак з України»; вокально-хореографічна композиція «Пішла мати до роду гуляти»; вокально-хореографічна композиція «Ой у полі стоїть верба»; хореографічна картинка «Як козаки на ярмарок ходили»; «Полька-жарт»; вокально-хореографічна композиція «Розійдися туманочку», «Козачок», «Дівочий»; вокально-хореографічна композиція «Ой, посіяв козак гречку»; «Гопак». При Житомирській обласній філармонії імені Святослава Ріхтера, існує музей історії Поліського академічного ансамблю пісні і танцю «Льонок» імені Івана Сльоти. У музеї представлені книжки Івана Михайловича, програми концертів, безліч фотографій та афіш, що відображають багатий творчий шлях та велич ансамблю.

Сучасно у репертуарі ансамблю «Льонок» не виконуються постановки Рафаїла Малиновського, але в колективі існують хореографічні композиції, які завжди залишаються актуальними та захоплюють глядачів. Прикладом може слугувати Національний заслужений академічний ансамбль танцю України імені Павла Вірського. Відомо, що постановки, створені багато років тому, продовжують збирати повні зали на виступах по всій Україні та за її межами. Навіть якщо деякі номери не входять у сучасну програму виступів, їхнє значення та вклад в національне танцювальне мистецтво залишаються важливими. Адміністрація та виконавці ансамблю зберігають пам'ять про ці твори з повагою до праці Павла Павловича. Ці хореографічні постановки є важливою частиною національної культури, і їхнє збереження та презентація є ключовими для збереження унікальності та самобутності українського танцю. Прибирання їх із програми колективу може загрожувати втратою цінних елементів культурної спадщини. Тому важливо подальше плекати та підтримувати ці неповторні та витончені танці, сприяючи збереженню та розвитку національної хореографічної традиції.

Поліський академічний ансамбль пісні і танцю «Льонок» імені Івана Сльоти визначає високий рівень української музично-хореографічної культури і зберігає свою творчу самобутність та оригінальність до сьогоднішнього дня. Колектив володіє чітко вираженим творчим обличчям, унікальним стилем та манерою виконання.

«Льонок» продовжує вражати своєю творчою самобутністю, унікальним звучанням, автентичними костюмами та цікавими типажами артистів. У своїх концертних номерах ансамбль вдало поєднує минуле, сучасне і майбутнє Поліського краю, передаючи велич і натхнення через виразні виступи. Життя колективу насичене різноманітною концертною діяльністю, а його виступи дарують мистецтво пісні, танцю та музики не лише Житомирщині, але і всій Україні. Крім того, ансамбль утримує тісні та дружні зв'язки з численними професійними та аматорськими колективами, сприяючи розвитку музично-хореографічного мистецтва у країні. Поліський академічний ансамбль пісні і танцю «Льонок» – це не лише виконавчий колектив, але й важлива часточка духовності та культурної спадщини України. У своїй творчій діяльності ансамбль не лише зберігає традиції українського мистецтва, а й продовжує їхнє живе втілення, щоб дарувати народу емоції та підтримку. У важкі часи колектив залишається активним учасником культурного життя, працюючи над виставами та виступами, які несуть у собі духовне багатство та патріотизм України. Колектив не просто виконує пісні та танці, він стає мистецьким посланням, що об'єднує та підтримує український народ у важкі моменти.

В наш час на базі Житомирського фахового коледжу культури та мистецтв функціонує народний ансамбль танцю «Унава», художнім керівником якого є народний артист України Рафаїл Малиновський. 40 років тому, із числа студентів коледжу, виник ансамбль танцю. З 1986 року його керівником є Рафаїл Малиновський, випускник коледжу, визначений своїм талантом, невгамовним прагненням до творчості та високим професіоналізмом. За його керівництвом ансамбль «Унава» став відомим у Житомирі та області,

регулярно бере участь у концертах, святах та масових заходах. Учасники колективу – студенти, які вивчають хореографію. У 2004 році «Унава» виборола друге місце на IV Міжнародному фестивалі-конкурсі танцю народів світу «Веселкова Терпсихора». Їхня хореографія відзначається високим технічним рівнем, базується на народних танцювальних рухах поліщуків.

Унікальність колективу полягає в тому, що вони прагнуть не слідувати за іншими, але постійно шукати власний шлях у національній хореографії. Зі скарбниці народу вони черпають життєрадісні, жартівливі та хореографічно насичені моменти, подаровані своїм глядачам у вигляді темпераментних, веселих та різноманітних за стилем танців. Їхні постановки, такі як «Калинонька», «Посмішечки», «Гуляночка», вражають оригінальністю хореографічних рішень та синтезом різних напрямів мистецтва танцю. У 2007 році «Унава» отримав звання лауреата конкурсу хореографічного мистецтва імені Павла Вірського. На сьогоднішній день колектив активно розвиває та поповнює славні традиції своїх попередників, стежачи за вихованням майбутніх хореографів та створюючи вражаючі танцювальні образи, які наповнюють емоційною наснагою хореографічні вистави від мініатюр до масових композицій.

Висновки до розділу 1.

З аналізу стану народного танцювального мистецтва в Поліссі, зокрема на Житомирському Поліссі, видно, що цей регіон має багатий танцювальний спадок. Традиційні танці відображають культурні особливості та історію місцевого населення. Збереження та передача цих танцювальних форм є важливим елементом культурної спадщини Полісся.

Перспективи розвитку хореографічного мистецтва в Поліссі визначаються можливістю поєднання традиційних елементів з інноваціями. Використання сучасних технологій, співпраця з іншими мистецькими галузями та активна участь молоді в збереженні і розвитку традицій можуть допомогти створити сучасні, але водночас вірні корінням танцювальні постанови.

У хореографічних композиціях колективів Житомирщини відзначаються вірна репрезентація обрядових та побутових дійств. Танці відображають не лише естетичний аспект, але й глибокий зміст обрядів і традицій, пов'язаних з життям населення регіону.

Традиційне вбрання Житомирського Полісся, відзначається унікальністю та різноманітністю. Воно віддзеркалює не лише елементи мистецтва, а й природні та культурні особливості регіону. Вивчення та збереження традиційного вбрання важливе для збереження національної ідентичності.

РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЬО-АНАЛІТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ЗАДУМУ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ПОСТАНОВКИ «ПОЛІСЬКЕ РОЗМАЇТТЯ»

2.1. Обґрунтування вибору теми. Лібрето

Мальовничий та казковий світ Поліського краю описано у творі Лесі Українки «Лісова пісня». Прочитавши твори Ю. Словацького, Ю. Крашевського та О. Купріна, в яких вони чудово зображували природу Полісся, його традиційну матеріальну культуру, колорит місцевих легенд та оповідок, продивившись відеоматеріали постановок танців Поліського краю у виконанні професійних та аматорських колективів («Прилучаночка», «Краплина Полісся», «Русава» та ін.), я надихнувся на створення власної постановки. Найбільше мене вразили танцювальні номери у виконанні Поліського академічного ансамблю пісні і танцю «Льонок».

1. Збереження традицій: Хореографічна постановка "Поліське розмаїття" висвітлює важливість збереження і передачі традицій від покоління до покоління. Це дозволяє глядачам побачити красу і унікальність поліської культури.
2. Об'єднання різноманіття: Поліське село служить символом різноманітності, де різні люди живуть разом у гармонії. Хореографія відображає спільність та взаємозв'язок між різними етнічними, віковими та соціальними групами.
3. Вираження емоцій та радості: Хореографічна постановка відкриває перед глядачем радісні моменти життя села – святкування традиційних свят, весілля, різні розваги та спільні події. Танці та рухи виражають емоції та щирі почуття героїв.
4. Інтерактивність з глядачами: Через використання традиційних обрядів та ритуалів, хореографія залучає глядачів до участі у виставі. Це створює враження взаємодії і спільності, що підкреслює важливість спільноти.

5.Заохочення гордості за своє коріння: Постановка підкреслює красу і унікальність поліської культури, спонукаючи героїв та глядачів до гордості за свої коріння та спадщину.

«Поліське розмаїття» – це не лише танці та рухи, але й великий культурний захід, який вкладається в збереження та висвітлення різноманіття національної спадщини.

Лібрето

Дія відбувається на просторі поліського села, де кожен елемент навколишнього середовища є частиною культурної спадщини. Головні персонажі – мешканці села, представники різних поколінь, які в черговий раз об'єднуються для відзначення своєї традиційної культури. Вони виражають своє покликання через танці, рухи та взаємодію з навколишнім середовищем. У постановці використовуються яскраві костюми, які відображають традиційний орнамент поліського регіону. Рухи та танці створюють гармонійну композицію, що виражає багатство кольорів та настроїв поліського життя.

Завершальна сцена може відобразити об'єднання всіх персонажів у великий та щасливий колективний танець, що символізує силу спільноти та гордість за своє неповторне поліське розмаїття.

В хореографічній сюїті відтворені танці: «Ой-ра», «Поліський тропак», «Поліські притупи».

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

Вид - Український народно-сценічний танець

Форма - Хореографічна сюїта

Жанр – Побутовий

Ідейно-тематичний аналіз

Тема- розповідь про життя , побут , танцювальну культуру Поліського краю.

Ідея- збереження кращих народних надбань хореографічного мистецтва Полісся.

Надзавдання- засобами хореографічного мистецтва примножувати красу побутово-звичаєвих дійств українського народу.

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

Епізод	Виконавці	Світло	Реквізит	Музичний матеріал	Хронометраж
« Ой-ра » - народно-сценічний танець Поліського краю. Сюжетний парно-масовий танець.	5 хлопців та 5 дівчат (хлопець та дівчина - солісти, та 4 пари)	Яскраве денне світло	Атмосфера українського села (колосся пшениці, будинки місцевих жителів)	Державний Академічний Волинський народний хор - «Ой-ра»	00:00 – 03:43 (3:43 хв.)
« Поліський тропак » - український народно-сценічний танець Поліського регіону. Парний масовий танець	7 хлопців та 7 дівчат	Яскраве денне світло	Атмосфера українського села (колосся пшениці, будинки місцевих жителів)	Народний ансамбль танцю «Ніжин» - «Поліський тропак»	03:44 – 06:38 (2:54 хв.)
« Поліські притупи » – український народно-сценічний танець Поліського регіону. Парний масовий танець, в веселому характері та жвавому темпі.	6 хлопців та 6 дівчат	Яскраве денне світло	Атмосфера українського села (колосся пшениці, будинки місцевих жителів)	Зразковий дитячий вокально-хореографічний ансамбль «Веселі Черевички» - «Притупи»	06:39 – 09:15 (2:36 хв.)

2.4. Характеристика дійових осіб.

Дійові особи хореографічної постановки «Поліське розмаїття» представляють собою мешканців поліського села, що вражають глядачів своєю енергією, виразністю та глибоким зв'язком з традиціями. Вони є сільськими жителями з різними ролями та соціальними статусами, які об'єднуються в єдину спільноту під час різних подій та свят.

Усі ці дійові особи разом створюють живописний образ поліського села, демонструючи різноманіття, єдність та важливість спільності у вивченні та передачі своєї культурної спадщини через хореографію.

2.5. Музичний матеріал, його особливості.

Зокрема у роботі використана інструментальна музика, яка вирізняється високою емоційною насиченістю. Цей жанр музики дозволяє композиторам та виконавцям висловлювати свої почуття та ідеї лише за допомогою звуків, створюючи враження, які можуть бути дуже експресивними та мальовничими. Інструментальна музика Полісся відображає естетичні та культурні особливості цього регіону, враховуючи його природні умови, традиції та історію. Вона може бути як веселою та жвавою, так і душевно глибокою, виражаючи різні аспекти життя та духовності людей, що мешкають в Поліссі. У першому епізоді «Ой-ра» використовується музика Державного Академічного Волинського народного хору, колективу, який виконує музику, базовану на традиційних українських народних інструментах. Цей оркестр, як правило, включає в себе широкий асортимент інструментів, представляючи різноманітні регіональні традиції та стилі української музики. Музика оркестру охоплює широкий спектр жанрів, включаючи традиційні народні пісні, танці, сюїти, а також сучасні аранжування та композиції на традиційну

тематику. Ця мелодія намагається передати глибокі почуття та традиційні емоційні відтінки цієї музичної спадщини.

У другому епізоді «Поліський тропак» використовується музика з народного ансамблю танцю «Ніжин». Данна мелодія має характерний ритм і темп, який відображає традиції та ритми Поліського регіону. У ній використовуються традиційні українські народні інструменти, такі як скрипка, бандура, гармоніка, ліра та інші, які є характерними для «Поліського тропака». Тропаки та інші народні мелодії відіграють важливу роль у вираженні культурної та музичної ідентичності різних регіонів України, і вони продовжують бути важливою частиною музичного надбання країни.

У заключному епізоді «Поліські притупи» використовується музика з зразкового дитячого вокально-хореографічного ансамблю «Веселі Черевички» - «Притупи».

2.6. Опис костюмів.

Традиційний Поліський костюм є важливою частиною національного вбрання та відображає особливості культури та історії Поліського регіону в Україні. Одяг в Поліссі, як і в інших частинах України, відображається в різних елементах, таких як сукні, сорочки, пояси, головні убори та прикраси. Жіночий та чоловічий костюми Поліського регіону в Україні мають свої унікальні особливості, що відображають традиційні елементи місцевої культури. Загальний опис обох костюмів:

Жіночий костюм:

1. Сукня: Жіноча сукня має яскраві кольори та виготовлена з лляної тканини. Вишивка на сукні представляє собою геометричні та рослинні орнаменти, які можуть бути символічними і мати регіональний характер.

2. Сорочка: Біла лляна сорочка є стандартним елементом, вишивана традиційними українськими візерунками. Рукава та горловина оздоблені вишивкою.
3. Пояс (Киянка): Пояс, який зав'язується на талії, може бути виготовлений з тканини чи широкої стрічки.
4. Головний убір (Намітка та Чепчик): Головний убір виготовлений з лляної тканини та оздоблений вишивкою або тасьмами. Намітка або чепчик використовуються для прикраси голови.
5. Вишивані аксесуари:
Вишивані рукави, манжети, накидки чи сумочки доповнюють жіночий костюм.
6. Взуття: Традиційно жінки можуть носити черевики та ляльки.

Чоловічий костюм:

1. Сорочка: Чоловіча сорочка білого кольору, простіша в порівнянні з жіночою. Вишивка розташована на грудях, рукавах та горловині.
 2. Штани: Широкі лляні та вовняні штани.
 3. Пояс: Пояс чоловічого костюму широкий і зав'язується на талії.
 4. Верхній одяг (Жупан): Чоловіки носять традиційний верхній одяг, такий як жупан, який має вишивку та інші прикраси.
 5. Головний убір: Шапка та Чапелюха.
 6. Взуття: Традиційно чоловіки носять черевики та галицькі чоботи.
- Обидва костюми також містять різноманітні прикраси, такі як медалі, намисто чи кольє, які відображають культурні та регіональні традиції. Унікальність костюмів може змінюватися від села до села та від регіону до регіону в Поліссі.

Висновки до розділу 2.

У другому розділі кваліфікаційної роботи: творчого проєкту з пояснювальною запискою подано ідейно-тематичний аналіз, досліджено основну тему та ідею хореографічної постановки «Поліське розмаїття».

Подано лібрето твору, в якому успішно висвітлюється різноманіття та багатство культури Полісся. Елементи лібрето дозволяють виразно показати традиції та обряди Поліського регіону, інтегруючи їх у сценічний контекст хореографії. Враховуючи усі аспекти, можна зробити висновок щодо того, наскільки успішно "Поліське розмаїття" втілює свою тему та вдало передає культурну спадщину Полісся через хореографічний виклад.

Також у даному розділі чітко визначено форму, жанр та стиль твору: хореографічна постановка створена у побутовому жанрі, за видом є українським народним танцем, за формою є хореографічною сьютою, у яку входять регіональні хореографічні постановки Поліського краю: «Ой-ра», «Поліський тропак» та «Поліські притупи».

Надано детальний сценарно-композиційний план, що включає всі аспекти кожного хореографічного епізоду, з подробицями щодо назви, складу виконавців, освітлення, реквізиту та музичного супроводу. Детально описано характеристику всіх учасників хореографічної постановки.

В цьому розділі представлено зведену характеристику музичного супроводу для кожного епізоду творчого проєкту, включаючи коротку інформацію про походження та назву музичної композиції, автора та виконавця. Відбір музичного матеріалу відповідає темі та характеру хореографічної постановки «Поліське розмаїття».

Одяг для учасників базується на традиційному вбранні поліщуків, але його дизайн відтінений у відповідності до сценічних потреб та стильового концепту танцювальної постановки.

ВИСНОВКИ

Під час підготовки та написання кваліфікаційної роботи: творчого проєкту з пояснювальною запискою «Втілення побутової обрядовості поліського регіону через призму хореографічної постановки «Поліське розмаїття» було досліджено та проаналізовано чималу кількість джерел: літературних, наукових, інформаційних та відеоматеріалів, робота демонструє глибоке знання та ретельне вивчення побутової обрядовості поліського регіону, виявлена висока кваліфікація в області етнографії та танцювального мистецтва.

У першому розділі успішно розглянуто історико-етнографічне районування Поліського краю, надаючи глибоке розуміння культурних та історичних аспектів регіону, детально проаналізовано побутову обрядовість, та розкрито унікальні традиції та звичаї Полісся, які є важливими для розуміння контексту хореографічної постановки.

Детально вивчено та описано характерні особливості костюму поліщуків, надано повну та різнобічну інформацію, яка служить важливим фундаментом для подальшого розуміння елементів костюмів у хореографічній постановці.

У розділі вдалим чином висвітлено та систематизовано основні риси традиційного танцювального мистецтва в Житомирському Поліссі, розкрито унікальні елементи танцю, що формують характер і стиль танцювального мистецтва регіону. Детально проаналізовано роль хореографічних колективів Житомирщини у розвитку танцювальної культури України, відзначено внесок цих колективів у збереження традицій та популяризацію хореографічного мистецтва.

Перший розділ представляє комплексний погляд на історію, етнографію, танцювальне мистецтво та роль хореографічних колективів Поліському регіону. Вдалим чином поєднано теоретичний та практичний підхід, створюючи цілісне уявлення про культурний контекст регіону.

У другому розділі «Художньо-аналітичні основи реалізації творчого задуму хореографічної постановки «Поліське розмаїття» подано лібрето, в якому висвітлюється різноманіття та багатство культури Полісся. Описано детальний сценарно-композиційний план, що включає всі аспекти кожного хореографічного епізоду, з подробицями щодо назви, складу виконавців, освітлення, реквізиту та музичного супроводу.

У даному розділі подано компактний огляд музичного супроводу для кожного епізоду творчого проєкту. Він включає короткі відомості про походження та назву музичної композиції, її автора та виконавця. Добір музичного матеріалу для кожного епізоду відзначається вдалим підбором композицій, що відображають автентичність та атмосферу поліського регіону.

Хореографічна постановка ефективно втілює побутову обрядовість через динамічні та виразні танцювальні епізоди. Кожен елемент має логічний зв'язок із загальною концепцією. «Поліське розмаїття» успішно створює загальну атмосферу, яка вражає глядача та транслює глибокий емоційний вплив, сприяючи зануренню у світ поліської обрядовості.

Загальним висновком є те, що кваліфікаційна робота вдало реалізовує свою мету, а саме втілення побутової обрядовості поліського регіону через хореографічну постановку сюїтної форми «Поліське розмаїття».

Глибоке осмислення обраної теми та професійне створення повноцінного хореографічного твору великої форми стали основним аспектом у підготовці цілісної кваліфікаційної роботи :творчого проєкту з пояснювальною запискою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андросчук О. Полісся. Прип'ятське Полісся. Енциклопедія історії України. НАН України, Інститут історії України. Київ: Наукова думка, 2011. 520 с.
2. Балущок В. Поліщуки. Енциклопедія історії України. НАН України, Інститут історії України. Київ: Наукова думка, 2011. 341 с.
3. Бебешко Л. Українські вишиванки: орнаменти, композиції. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2019. 128 с.
4. Василенко К. Лексика українського народно-сценічного танцю. Київ: Мистецтво, 1996. 491 с.
5. Верховинець В. Теорія українського народного танцю: 5-е вид. доп. Київ: Музична Україна, 2008. 149 с.
6. Весілля у Сеарицевичах: Етнографічний опис із народних уст / впоряд. Р. В. Цапун. Рівне: Перспектива, 2005. 100 с.
7. Дарманський П. Обряд у житті людини. Київ: Політвидав України, 1974.
8. Іваницький А. Українська народна музична творчість. Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. 320 с.
9. Колосок О. Майстри народно-сценічного танцю: біографічний довідник. Київ: ДАКККІМ, 2008. 116 с.
10. Кононеко Л. Українська хореографічна культура у сучасному державотворчому процесі: стан, проблеми, перспективи. Київ, 2003. с. 43
11. Копоть І., Білоус Є. Нескінченна музика життя Івана Сльоти. Нарис життя і творчості. Житомир: ПП «Рута», 2016. 192 с.
12. Кубійович В. Західні українські землі в межах Польщі в 1920-1939 рр. Чікаго, Нью Йорк: Український публіцистично-науковий інститут, 1963. 22 с.
13. Кубійович В., Сидорчук-Паульс І., Жарський Е. Полісся. Енциклопедія Українознавства - Т. 6. Париж: Наукове товариство імені Шевченка, 1955-2003. 2162 с.

14. Кубійович В., Сидорчук-Паульс І., Жарський Е. Полісся. Енциклопедія Українознавства. Париж: Наукове товариство імені Шевченка, 1955 – 2003. 485 с.
15. Леонюк В. Словник Берестейщини. Львів: Видавнича фірма «Афіша», 1996. 360 с.
16. Література та культура Полісся / Відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко та ін.; Ніжинський держ. педагогічний ін-т ім. М. В. Гоголя. Ніжин: Наука-Сервіс, 1990-2001.
17. Мандебура-Нога О. Народини: вірування, звичаї, обряди поліщуків (за експедиційними матеріалами) / Етнічна історія народів Європи. Вип.13. 47 с.
18. Малиновський Рафаїл Болеславович / В. Д. Туркевич. Хореографічне мистецтво України у персоналіях: Довідник. Київ: Біографічний інститут НАН України, 1999. 131с.
19. Марченко Г. Танцювальні пісні. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії. Київ, 1970. 801 с.
21. Матейко К. Український народний одяг. Київ: Наукова думка, 1977. 102 с.
21. Наулко В., Артюх Л., Горленко В. Культура та побут населення України. Київ: Либідь, 1991. 230 с.
22. Офіційний сайт Поліського академічного ансамблю пісні і танцю «Льонок»: <https://filarmonia.zt.ua/poliskij-akademichnij-ansambl-pisni-i-tancyu-lonok-im-ivana-sloti/>
23. Полісся. Українська Загальна Енциклопедія: Книга Знання. В 3-х т. / Під гол. ред. І. Раковського. Львів: Станіславів; Коломия: Рідна школа, 1930-1933. – Т. 2: З - Р. – 1906 с.
24. Полісся | Історія, культура, традиції та природа Полісся.
25. Рудницька Т. Етнічні спільноти України: тенденції соціальних змін. Київ: Ін-т соціології ПАН України, 1998. 170 с.
26. Рудницька Т. Етнічні спільноти України: тенденції соціальних змін. 26 с.

27. Сльота Іван Михайлович. Універсальний словник-енциклопедія: - 4-те вид. Київ: Тека, 2006. 7 с.
28. Туркевич В. Хореографічне мистецтво у персоналіях. Київ: «Інтеграл», 1999. 223 с.
29. Туркевич В. Хореографічне мистецтво України у персоналіях: Довідник. Київ: Біографічний інститут НАН України, 1999. 175-176 с.
30. Українець А. Народний одяг мешканців Рівненщини (Короткий історичний огляд) / Наукові записки: 100-річчю музейної справи на Рівненщині присвячується. Рівне: 1996. - Т. I. 95 с.
31. Українець А. Особливості народного вбрання мешканців Сарненського району (за матеріалами експедиції Центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф) / Західне Полісся: Історія та культура. Рівне, 2009. - Т.ІІІ. 97 с.
32. Українське весілля / Упоряд. М. Немиро. Рівне: Олег Зень, 2008. 304 с.
33. Хміль І. Українське Полісся. Етнографічні нариси. Чікаго: Видавництво Товариств колишніх вояків УПА в ЗСА і Канаді, 1976. 255 с.
34. Чурко Ю. Білоруський хореографічний фольклор. Мінськ: Виш. шк., 1990. 415 с.
35. Морозов В. Становлення та особливості хореографічного мистецтва Полісся. Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі: збірник матеріалів VIII міжнар. наук.-практ. конф. 1-2 червня. Київ НАКККІМ, 2023. С.198-200

ДОДАТКИ





Національний костюм східного Полісся



Фольклорний ансамбль національного обряду «Родослав»

ЖИТОМИРСЬКА ОБЛАСНА ФІЛАРМОНІЯ ІМ. С. РІХТЕРА

ПОЛІСЬКОМУ АКАДЕМІЧНОМУ
АНСАМБЛЮ ПІСНІ І ТАНЦЮ
“ЛЬОНОК”
ІМ І. СЛЬОТИ

26.10 18:30

65



ХУДОЖНІЙ КЕРІВНИК ТА ГОЛОВНИЙ ДИРИГЕНТ ЄВГЕН ПИХТІН

С. РИХТЕР
ЖИТОМИР
ФІЛАРМОНІЯ

Поліський академічний ансамбль пісні і танцю «Льонок» ім. Івана Сльоти