

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

ІНСТИТУТ СУЧАСНОГО МИСТЕЦВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФІЇ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА :
ТВОРЧИЙ ПРОЄКТ З ПОЯСНЮВАЛЬНОЮ ЗАПИСКОЮ

на здобуття освітнього ступеня Магістр

на тему: **ВІДТВОРЕННЯ ЛОКАЛЬНОЇ НАРОДНОЇ
ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КУЛЬТУРИ В АВТОРСЬКІЙ ПОСТАНОВЦІ
«БУКОВИНСЬКІ ЗАБАВИ»**

Виконав: здобувач ІІ курсу

групи МХР - 31- 22

спеціальність 024 Хореографія

Барабашук Владислав Васильович

Науковий керівник: кандидат

мистецтвознавства, доцент

Нечитайло Володимир Степанович

Рецензент: кандидат мистецтвознавства,

доцент

Шкоріненко Валерій Олександрович

Допустити до захисту

протокол засідання кафедри

від «___» _____ 20__ р. № ____

Завідувач кафедри хореографії

_____ професор Вантух М.М.

м. Київ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ОСОБЛИВОСТІ БУКОВИНСЬКОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	6
1.1. Історичний Буковинський край.....	6
1.2. Дослідження буковинської хореографічної культури.....	11
1.3. Джерела буковинського хореографічного мистецтва.....	19
1.4. Традиції та обряди у буковинському танці.....	26
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1.....	31
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЬО-АНАЛІТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ЗАДУМУ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «БУКОВИНСЬКІ ЗАБАВИ»	34
2.1. Обґрунтування вибору теми. Лібрето.....	34
2.2. Вид. Форма. Жанр. Ідейно-тематичний аналіз.....	37
2.3. Шляхи та методи реалізації творчого задуму. Сценарно-композиційний план.....	38
2.4. Характеристика дійових осіб.	41
2.5. Музичний матеріал, його особливості.....	42
2.6. Опис костюмів.....	43
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.....	51
ВИСНОВКИ.....	53
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	57
ДОДАТКИ.....	61

ВСТУП

Актуальність теми:

Український народний танець є найяскравішим втіленням народної творчості і безперервно розвивався протягом історії українського народу, постійно збагачуючи її новим змістом і неповторними проявами. Мистецтво танцю, як невід'ємна частина української культури, пройшло складний і суперечливий шлях, ускладнившись, наповнившись новими рухами, пісенним супроводом і таким чином органічно поєднавшись зі словом і музикою. Невичерпну скарбницю народного танцю вирізняє неповторний колорит, який відображено в самобутній лексиці, тональності форм, побудові структури й композиції, тематиці й образному змісті хореографічних творів та оригінальне виконання.

Українські народні танці, як і інші види народної творчості, розвивалися протягом всієї історії українського народу. У народному танці втілюються притаманні українській нації радість, життєрадісність, лагідний гумор [17].

Варто зазначити, що ми бачимо мистецтво танцю як рушійну силу збереження національності: культурних традицій, ідентичності, самоідентичності, а також народних традицій та обрядової культури.

Народний танець провідний елемент цього процесу, як засіб формування духовної основи в системі здобуття знань, а також навчально-пізнавальної діяльності. Іншими словами, здобуття універсального пріоритету, виходячи з сутності цінності, є безпосередньою аксіологічною основою освіти, культури, філософії [26, 138].

Танець, як вид мистецтва в сучасному розумінні, виник на певному етапі генетичної, когнітивної та культурної еволюції людини. З цієї точки зору танцювальне мистецтво належить до широкого поняття «танцювальної культури», яке вважається невід'ємною частиною цілісної культурної системи, що спирається на часи, звички та ідеї певної епохи.

Визначення танцю в українській науці пов'язане зі створенням певного художнього образу, засобами якого є рухи, пози та положення тіла танцюриста [22, 17].

Природною основою і невичерпним арсеналом образотворчих і виражальних засобів професійного мистецтва є українська народна танцювальна культура, яка тісно пов'язана з професійним мистецтвом і досі відіграє невід'ємну роль у духовному житті людей.

Беручи свій початок із глибокої давнини, коли танці були безпосередньо інтегровані в повсякденне життя і являли собою дієвий засіб сезонної організації робочих буднів, святкувань, фестивалів, українська народна танцювальна культура, незважаючи на всі протипаги, ідеологічні утиски та чужорідну культуру, упродовж своєї історії не лише вистояв і зберіг свою самобутність, а й якісно розвинувся, збагативши своє жанрове розмаїття та художній колорит [14, 6].

Мета дослідження – узагальнити та розширити інформацію про буковинське хореографічне мистецтво.

Основні завдання, що поставлені в роботі для досягнення кінцевої мети:

- добір та опрацювання літератури за темою дослідження;
- здійснити аналіз танцювального мистецтва Буковини;
- проаналізувати творчість представників та постатей, які популяризували буковинський танець;
- охарактеризувати традиційні хореографічні композиції буковинського краю.

Об'єкт дослідження: хореографічне мистецтво України

Предмет дослідження: Особливості локальної хореографічної культури буковинського краю.

Методи дослідження обумовлені предметом і метою дослідження. В опрацюванні теми були використані наступні методи:

- історіографічний (для вивчення та аналізу наукової літератури);

- фактологічний (для вивчення та аналізу архівних джерел);
- системний (для вивчення мистецтвознавчого аспекту проблеми).

Наукова новизна полягає в прагненні з позицій сьогодення розглянути теоретичні засади та практичну значимість особливостей хореографічного мистецтва Буковини.

Практичне значення полягає в тому, що матеріали даного дослідження, його лексичні та композиційні знахідки можуть бути використані в практичній діяльності хореографічних колективів.

Апробація результатів дослідження: здійснювалась шляхом оприлюднення його основних тез у доповіді на VIII Міжнародній науково-практичній конференції «Особливості роботи хореографа у сучасному соціокультурному просторі» (Київ, 3 червня 2023 р.).

Публікації: Основні положення та висновки дослідження відображені і викладені у 1 одноосібній публікації автора: Барабашук В.В. «Особливості районування Буковинського танцю» // Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі: матер. VIII Міжнар. наук-практ. конф. (Київ 1- 2 червня 2023р.) Київ : НАКККиМ, 2023. 216 с. – С. 206.

Структура роботи: обумовлена логікою розкриття теми, метою та завданням дослідження. Складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків. Загальний обсяг роботи становить 63 сторінки, із них основний текст складає 57 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ОСОБЛИВОСТІ БУКОВИНСЬКОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

1.1. Історичний Буковинський край

Українська історія та культура пережили чимало і часом складний процес її формування та вдосконалення. Різні історичні періоди, запозичення інших культур, іноді ворожих українській культурі залишили свої сліди. Проте українська культура зуміла зберегти свою спадщину, справжню магію та особливість. Земля України зазнавала впливу різних ідеологій, створюючи її розмаїття, так що сьогодні ми вважаємо Україну країною з різним географічним колоритом і розмаїттям мистецтва, фольклору, народної творчості. Кожен регіон України має свої особливості та унікальні традиції, звичаї та обряди, властиві конкретному регіону [24, 351].

Розвиток різних етнічних культур і формування їх особливостей пов'язані з природним середовищем і господарською діяльністю населення. Кліматичні, біологічні та географічні фактори, сусідські стосунки з іншими етносами, тривалі історичні події в Україні впливають на духовний світ людини, впливають на характер і темперамент. У такий спосіб на культуру українців впливали інші народи, елементи яких схрещувалися, перепліталися та змішувалися. Все це український народ переплавляє на вогні свого буття і через свою уяву відображає в народній творчості. У різних регіонах сформувалися певні особливості побуту та традиційна культура. Навіть всередині однієї етнічної групи можна побачити різні групи, кожна зі своїм способом життя та культурою. Спільність і однорідність їх локальних особливостей стала основою для визначення різних етнографічних груп і регіонів. Як частини цілого, вони поділяють спільну територію, мову та звичаєву структуру, водночас створюючи різноманітність української культури та впливаючи на національний менталітет [14, 29].

Територія сучасної Чернівецької області була заселена первісними людьми ще в епоху раннього палеоліту (300-100 тис. років тому). Історичними мешканцями Буковини були слов'янські племена, про що свідчать значні археологічні дослідження культурних пам'яток Зарубинецької (II ст. до н. е. - II ст. н. е.) та Черняхівської (II - VII ст. н. е.). Це підтверджує статус корінного населення буковинської землі.

Протягом I тис. до н.е. е. — I тисячоліття нашої ери через територію Буковини проходила велика кількість племен і кочівників. Зокрема: анти, карпи, даки, бастарни, авари, готи, угри та ін. Таким чином, між I і III століттями нашої ери Буковина межувала з римською провінцією Дакія, і невелика частина південної частини Буковини потрапила під її вплив.

Антський союз існував з IV-VII століть як союз слов'янських племен (антів) і була першою національною організацією, що охоплювала всі землі Буковини. До складу слов'янської держави входило шість великих племінних груп. У давньоруських літописах вони називаються певною «племінною» групою на південному заході: бужани, дуліби, волоняни, уличі, тиверці, карпатські хорвати (відомі також як білі хорвати). На Буковині проживали саме тиверці та карпатські хорвати. Поселення Головське було центром Антського союзу, розташоване на місці нинішнього Львова.

Об'єднана Європа в XXI-му столітті являє собою конкретне злиття різних народів, рас, культур і мов, а також представляє значний діапазон конфесій і переконань. На перший погляд, це явище може означати дезінтегруючу роль єдиного європейського організму в суспільному житті, але з іншого боку, саме завдяки цій різноманітності досягається парадоксальна єдність [13, 132].

У писемних пам'ятках XIV століття згадується назва *Буковина*, відображаючи природні особливості букового лісу даної місцевості, згодом він набув значення су етнічного топоніма. З 1774 року так називалася політико-адміністративна одиниця в Австрії до 1848 р. – області Королівства Галичини та Лодомерії, з 1848 р. – незалежний від ієрархії князівства

коронний регіон – *Herzogtum Bukowina*, північ якої була заселена переважно українцями, а південь – румунами [10, 19].

Розташована у північно-східних передгір'ях Карпат, земля Буковини здавна не мала чітких меж. Наприкінці XIV — на початку XV століття ця територія вважалася невід'ємною частиною Молдавського князівства, а з другої половини XVI століття разом з Молдовою володіла Туреччина. Важливо зазначити, що не всі буковинські землі мали однакову історичну долю. За часів польського короля Казимира Великого північно-західна частина буковинських земель неодноразово перебувала під владою Речі Посполитої. Проте Буковина ніколи не була невід'ємною частиною Польщі.

Після першого поділу Польського князівства(1773 р.) Мала Польща, Червона Русь і колишня частина Молдавії - Буковина (10 440 кв. км) увійшли до складу Австрії. Після приєднання цих земель до імперії Габсбургів у 1775 році Буковина потрапила під так званий військовий уряд, який проіснував до 1787 року. На першому етапі вся влада була зосереджена в руках адміністративного начальника генерала Сплєні, а з 1778 року в руках генерала Енценберга [2, 211].

Під час австрійського панування (1774-1918) Буковина була окрема адміністративна одиниця, населена переважно українцями та волохами. У її північній частині, південніше Дністра від Заліщиків на заході й до Хотина на сході, в долині середнього Прута, що пропливає від Снятина на Буковині, в горах і підгір'ї буковинсько-покутських Карпат, і верхньої течії Серету – через Сторожинець, проживали переважно українці. Південну частину за течіями верхньої Сучави та Сирета, де міста Радівці, Кімполунг, Сучава Серет, замешкували переважно волохи, котрі пізніше диференціювалися на румунів та молдован [10, 184-185].

Перехідний статус Буковини між Україною та Румунією та історично між Галичиною та Молдовою, а також її важливе стратегічне положення в Молдові з півночі вплинули на історичну долю Буковини: в цілому вона або належала до Галицького князівства, або до Австрії, або Молдови, або

Румунії, до 1940 р. була поділена за етнографічними принципами на два державні комплекси – Україну та Румунію [14, 106].

У другій половині XIX – на початку XX століття територіальний поділ Буковини неодноразово змінювався. Територія була поділена на 6 повітів у 1850 р., 15 у 1855-1868 рр., 8 у 1868-1893 рр., 9 1893-1903 рр., 10 1903-1905 рр., 11 1905-1914 рр., з них 7 у північній частині краю. Перед Першою світовою війною Буковина була поділена на такі повіти: Кіцманський, Вижницький, Заставнівський, Гура-Гуморський, Радівецький, Серецький, Черновецький, Кимполузський, Сторожинецький, Сучавський і Вашківецький. Крім того, передбачається поділ судових і релігійних округів. У 1918 році Буковина була створена як румунська провінція. В результаті військових дій Другої світової війни в 1944 році землі були переділені на дві частини: південь залишився в складі Румунії, а північ увійшла до складу Радянського Союзу і стала Чернівецькою областю УРСР.

Варто зазначити, що на момент приєднання Буковини до Австрії регіон був малозаселеним, а населення було розміщене нерівномірно. Етнічний склад Буковини надзвичайно різноманітний. На той час тут панувало найбільше українців, у тому числі й гуцули.

Другим за чисельністю корінним населенням Буковини є румуни. У 1910 році на цій території проживало 273 216 осіб, або 34,4 % населення. Навіть після приєднання Буковини до Австрії тривав процес переселення румунів на Буковину, переважно з Трансільванії та Молдавії. Стосовно румунів в Україні сьогодні можна впевнено сказати, що вони становлять значну частину населення Чернівецької області – 10,7% і відіграють важливу роль у розвитку та житті Північної Буковини [3, 139].

У свою чергу, євреї почали приїжджати на Буковину з XIV-XV ст. Селитися перед усім у містах: Сучава, Радівці, Чернівці, Серет, Вижниця, Сторожинець. Вони приїжджали переважно з Угорщини та Польщі, але також деякі з Туреччини та татарських регіонів. З 1880 по 1910 рік, згідно з переписом населення на Буковині, євреї були третьою за чисельністю

національністю після українців і румунів. На зламі століть вони становили майже 13% населення, а в Чернівцях ця частка сягала навіть 20%. Австрійський перепис зараховує буковинських євреїв до німецької національності, про що свідчить знання ними німецької мови. Однак у релігійному відношенні варто зазначити, що євреї належать до окремої групи «Izraeliten».

У рамках австрійської експансії на територію Буковини прибула велика кількість німецьких іммігрантів [16, 48].

Північна Буковина є невід'ємною частиною України. Протягом століть цей край був часто завойований чужинцями. Споконвічно волелюбний український народ у цьому регіоні не втратив свого національного духу, гордості за свій край, поваги до нього. Про це свідчать давні народні традиції, звичаї та обряди, які зберігаються та поширюються й сьогодні.

Географічні умови Буковини неоднорідні: від Попрутської низовини до гір вона поділяється на три області: рівнину, височини та гори, що позначається на хліборобському способі життя, своєрідності етикету та стилю культури. Одяг та його оздоблення. Фольклор і національне мистецтво Буковини несуть у собі самобутність, думки і почуття, прагнення і сподівання краю [7, 3].

Буковина – історична назва української національної землі, розташованої між головними Карпатськими горами в середній течії Придністров'я та верхів'ях річок Прут і Серет. Сьогодні ця територія входить до складу України (Північна Буковина – Чернівецька область) та Румунії (Південна Буковина – Румунія Сучавський і Ботошанський регіони) [1].

Історично так склалося з корінним населенням (українцями, румунами, молдаванами) у 18-19 ст. разом із завойовниками на її територію з усієї Центральної Європи прибули переселенці інших національностей: євреї, німці, угорці, поляки, староруси, вірмени тощо.

Так виникла спільна батьківщина багатьох народів, які осіли на стику так званого Заходу і Сходу, слов'янського, романського та германського

світів. Це територія, де співіснують багато релігій і традицій. Народжувався мультикультурний простір, який характеризувався постійним проникненням елементів, характерних для різних національностей, що проживали на Буковині. У різноманітті створюється певна єдність [7, 20].

Відповідно до етнографічних особливостей культури, українське населення Чернівецької області проживає на території Поділля, Гуцульщини, частини Покуття та традиційних румунських і молдавських впливів. Низинна частина Придністров'я на південь від р. Дністер. Частини південної частини Пруту навіть називали Буковинським Поділлям. Гірський район Путильського і Вижницького районів — Гуцульщина (Буковинська Гуцульщина), на Заставнівщині та Кіцманщині є значні культурно-родинні подібності з покутською субкультурою, особливо в діалектному плані.

У південно-східній частині краю, по обидва боки річки Прут, проживали румуни зі своєю побутовою культурою. У північно-східному анклаві регіону, колишньому Хотинщині (нині Хотинщина, Соклянський район, Нововоселицький район, Кельменецький район) проживала велика кількість молдован, яких під час світових воєн також класифікували як румунів. Проте до 1918 р. між українцями Хотинщини Бессарської та українцями Буковини (Австрія) особливої національно-культурної точки зору не було [10, 187].

1.2. Дослідження буковинської хореографічної культури

Українська танцювальна культура має давню історію і особливо багата національним фольклором, який вражає різноманіттям жанрів, неповторністю рухів і композицій Київської Русі веснянками та ліричними дівочими танцями. Блискучий героїчний танок відчайдушних козаків і масові ігрища видовищ-змагань Запорізької Січі, звідки беруть походження знамениті козачки, гопаки та пантомімічна присяга патріотичного войовничого танцю запоріжців священній зброї «Гонта». До самобутнього

мистецтва невідомих майстрів української театральної трупи «Па де козак», комічні інтермедії народних танців у шкільних театрах XVII-XVIII ст., різноманітні балетні вистави та розважальні програми кріпацьких театрів заможних маєтків останньої третини XVIII ст. до початку XIX ст.

Протягом історії українського народу український народний танець безперервно розвивався і збагачувався новими барвами та настроями. Ви знайдете все: ніжний гумор, велич перемоги й героїку боротьби, радість творчої праці й завзяту радість. Життя українського народу наповнене драмою, а не радістю. Це видно з жіночих пісень і танців, які оплакували важку жіночу долю. Чоловіки України постійно відбивали атаки завойовників, а вся важка праця лягала на плечі жінок. Козаки вносили у свої пісні й танці теми боротьби й волі, стійкості проти ворога, волелюбності й радості.

Своєрідність і самобутність танцювального мистецтва українського народу визначають деталі побуту давніх східнослов'янських племен – древлян, дреговичів, в'ятичів, сіверян, волинян, білих хорватів, бужан та ін., чия обрядовість, магичні звертання, заклинання органічно пов'язані із землеробством і культом тварин.

Найдавнішими слідами танцювального мистецтва в Україні вважаються розписи часів трипільської культури, на яких зображені фігури, що тримають одну руку на талії, а іншу за головою. У сучасному танці теж є такі рухи.

Зображення танцівниць і музикантів є також на фресках Софійського собору в Києві (XI ст.).

На думку деяких дослідників, срібна фігурка фігурки з Мартинівської скарбниці (IV ст.) передає танцювальний рух: напівприсід, ноги розставлені, руки на стегнах.

Зображення танцю можна знайти і в багатьох мініатюрах стародавніх літописів. Літописці передали нам письмові згадки про старовинні танці та дали їм назви «Стрибай і тупай», «стрибай і плескай», «крути хребтом»,

«танцюю і плескаю». Християнські літописці називали цей танець «демонським» або «язичницьким». Це дає підстави вважати, що первісний танець тісно пов'язаний із стародавнім культом.

У той час на Русі найпоширенішими танцями були ігрові, мисливські, військові, культові, хороводи культового походження, родинно-обрядові.

Першими хореографами були чорнокнижники, шамани та друїди. Оскільки члени племені є віруючими, танець, безумовно, є вираженням всього життя людей [9, 10].

Український народний танець має давню історію, наповнену емоціями та переживаннями багатьох поколінь цього народу. Українські народні пісні і танці відомі на весь світ своїм самобутнім національним колоритом, духовною силою, насиченістю емоцій, неповторною мелодією, ритмом і рухами.

Як невід'ємна частина обрядової діяльності, народний танець відіграє важливу роль у суспільному житті. Воно має важливе сакральне значення, може регулювати сімейні та суспільні відносини, сприяє соціальній адаптації молоді, тощо.

Танець – один із найдавніших, найуніверсальніших і найдемократичніших видів мистецтва. З давніх часів найважливіші події в житті людини супроводжувалися видовищами масового танцю.

Танець – це мистецтво, яке існує в часі та просторі. Він існує на момент виконання. В процесі історичного розвитку людей протягом сотень років танець постійно збагачувався і змінювався. У ньому відображено героїку боротьби, радість праці, ігри та ліричні мотиви, пов'язані з порами року.

Хореографічне мистецтво пройшло складний шлях еволюції та розвитку. Основними джерелами танцю є різні рухи і пози, пов'язані з процесом праці, спостереженнями людини за природою і враженнями від навколишнього світу. На формування танцювальної культури впливали умови життя людей [17, 8-15].

Як один із найдавніших видів народної творчості, народний танець формувався і розвивався під впливом географічних, історичних і соціальних умов життя народу, в ньому своєрідно втілюються виконавські манери і прийоми різних етнічних груп і нерозривно пов'язаний з іншими видами мистецтва, найголовніше з музикою.

Разом із мовою та іншими формами традиційної культури він забезпечує постійні духовні зв'язки та передачу від покоління до покоління.

На думку А. Гуменюка, «відсутність фактичного матеріалу на ранніх етапах становлення українського народного танцювального мистецтва унеможлиблює дослідження шляхів історії його виникнення, адже танець, як і пісня, на відміну від витворів інших видів мистецтва зберігається впродовж століть лише у виконавській практиці народу».[31]

Розвитком народного танцю є в основному хоровод, який є одним із найдавніших видів мистецтва народного танцю. Хоровод поєднує різні танці з пантомімою та музикою. Коло було найбільш зручним для масових танців і мало астральну символіку у слов'ян. Зімкнуті чи розімкнуті долоні танцюриста є основою для створення змістовного релігійного змісту.

Крім танцювальних рухів, хороводи включають також різноманітні рухи-імпровазації. Побудова таких вистав потребувала певних пластичних рішень, перевтілення, створення умовних абстрактних образів. Розширення кругової танцювальної тематики (за рахунок побутових танців і сюжетних танців) призвело до їх трансформації в нові змістовні форми: танцювальні ігри, вокально-танцювальні діалоги, драматичні танцювальні сцени у виконанні «плясців». Крім того, сам хоровод можна змінити на «вісімку», «хрести», «пару» [27].

Інтенсивний розвиток самобутнього народного танцювального мистецтва є закономірним явищем у культурному житті Буковини, і водночас надзвичайно цікавим і цінним явищем.

Найпопулярнішими танцями на Буковині, як і в Карпатах є коломийка, гуцулка, верховинка, гора, численні польки, такі як «кругла», «коса» та ін.,

танці – Аркани передгір'ї і в гірських районах, оригінальні ритуальні дійства і відрізняються від танців інших районів.

Нестандартні танці частини Бессарабії – ганки, сирбини та різні танцювальні ігри, ці танці зазвичай виконують дорослі на весіллі, а коли молоді йдуть додому, старші починають танцювати «мацака», «тачалку» або «капіруш» («капервус», «каперу» - так називається цей танець на Поділлі), часто супроводжуються примовками чи сором'язливими піснями з подвійним змістом. Між селами Буковини є відмінності – навіть у сусідніх селах інколи зустрічаються однойменні танці, але виконуються абсолютно по-різному [7, 3].

Саме через межування Буковинської території з Румунією та Молдовою, а також через історичне минуле краю та вплив інших національностей, які побутували на території Буковини, танцювальне мистецтво перейняло в себе різнонаціональну хореографічну різнобарвність і тим самим зробила буковинські танці неповторними.

Спостерігаємо вплив молдавської музичної культури на такі буковинські танці, як «Буковинський парубоцький», «Голубар», «Тропотійка», «Буковинський ліричний» тощо. Вплив музичних парадигм. Також ми звернули увагу на особливості використання мелодії, своєрідні мелодичні обороти, мінорні ритмічні малюнки мелодії тощо [18].

Характерними рухами буковинського танцю є підскоки, тропітки, трясунок, різноманітні трикроки. Значний вплив румунської хореографії відчувається в зміщеннях акцентів буковинських рухів: дробітках, вибиванцях, притупах.

Буковина розташована в Чернівецькій області, на межі двох етнічно відмінних регіонів – Гуцульщини та Поділля. Це позначилося на суті народного побуту: фольклорі, одязі, вишивці. На цій території проживає окрема група гуцулів, танці яких відрізняються від танців карпатських гуцулів [14, 107].

Зважаючи на те, що мистецтво буковинського танцю тісно пов'язане з гуцульським, багато основних жестів у сольних, дуетних і масових танцях однакові. Те саме стосується танцювальних елементів, особливо в танцях північної Буковини [12].

Традиційно слід розглянути загальну характеристику хореографії регіону:

- обмеженість танцювального місця, що виражається в характерних принципах побудови малюнка (одне або кілька кіл замкнуті), у використанні дрібних рухів, які часто виконуються на одному місці;
- колективність найчастіше спостерігається у виконанні рухів усіх танцюристів;
- симетрія – структура бічних рухів, кругових рухів і повільних рухів однакова протягом усього танцю.

Характеристика буковинських танців:

Буковинський парубоцький – один із найпопулярніших чоловічих танців. Завдяки великій кількості конічних варіацій, які існують, було отримано загальне визначення. Але, незважаючи на це, він все ще зберігає свою специфіку (виконує лише молодь), стиль жартівливий, побутовий, має епізодичні елементи, манера виконання – локальний буковинський рух, авторська музика.

Буковинський весільний – масовий танець для пар на Буковині. Музичний матеріал живий і жвавий. Характерні рухи – стрибки, підскоки, жваве підняття рук.

Буковинська полька – український буковинський народний танець, масовий або немасовий танець або парний. Музичний матеріал середнього темпу. Рухи - крок польки, притопи, поворот, широкі кроки, високе піднімання ніг.

Буковинські забави – сценічний варіант танцювальної композиції за мотивами народного танцю, записаного в селі Осій Іршавського району Закарпаття. Назва цього танцю походить від назви іммігрантів бойків, які

з'явилися в селі Осі в 18 столітті. Ці люди мають свої звичаї, пісні та танці та поступово увійшли у повсякденне життя місцевих селян. Але згодом селяни переробили їх на свій лад.

Зміст танцювальної сцени простий. За селом збираються хлопці й дівчата, співають жартівливі бойки (частівки) і танцюють. Один із них тримає котвю – дерев'яний посуд, з якого легко пити воду, молоко тощо. Ковтя є символом єдності для всіх, хто бере участь у веселошах, тому кожен учасник повинен сьорбнути з цієї посудини. Потім у середину кола ставиться гунго, і хлопці співають, танцюють і стрибають через нього. Потім усі запрошують дівчат і танцюють з ними. У танці брали участь 9 хлопців і 9 дівчат. На початку танцю один із хлопчиків виконує роль соліста.

Бубнарський – цей закарпатський танець побутує у селі Великий Раковець Іршавського району, коріння якого, за спогадами сільського голови, сягає в ХІХ століття, коли цей танець називався «Ардяльський», тобто Ердельський, що походить від одного слова Erdel, яке тоді називалося Трансільванія, куди жителі села їздили заробляти гроші та перейняли деякі елементи танцю, але почали виконувати його по-своєму.

Танець цікавий і нестандартний, від початку до кінця танцюристи попарно тримають один одного за праві руки і ні на мить не відпускають. На початку танцю під удари в бубон виконавці тримають праві руки разом, поки нарешті під удари в бубон партнери не роз'єднають руки. В основі танцю лежать унікальні тупотіння, стрибки, рухи руками, які надають йому колорит старовинного народного танцю. Його люблять жителі Великого Ракова і охоче танцюють під час фестивалів. Центральна фігура танцю – виконавець, хоча він і не танцює, але завжди б'є в бубон, щоб акомпанувати танцю. Сценічна версія танцю була розрахована на вісім пар виконавців.

Вівчарі на полонині – гуцульський народний танець, заснований на фольклорі Рахіфського краю. У цій місцевості склався звичай урочисто проводити пастухів на пасовища – веселе свято, яке віддає данину поваги трудящим. Ціле літо пастухи залишалися на випасах. Сцени з їхнього життя

відтворено в ретельно розроблених мініатюрах. До пастуха в гості приходили подружки, приносячи новини та подарунки. Костюми та реквізит виконавців надають танцю неповторного колориту: колиба – це притулок пастуха, де він спить і ховається від негоди, кошара – де вночі ховають овець, тайстри – торби, прикрашені вишивкою, гуні – накидки з овчини, вовна назовні, батіг та ін.

...Світанок. Звук трембіти старого Гуцула розбудив пастухів, і почався жартівливий танок парубків. З'являються дівчата. Пастухи радісно зустріли їх і подякували за гостинці. Після короткої ліричної частини починаються загальні танці. Але голос трембіти пролунав знову, сповіщаючи, що час прощатися. Накрапав дощ. Дівчата поспішили додому. Старий вівчар-гуцул і молодий пастух загнали овець до кошари, порахували їх, а потім пішли до колиби, щоб спокійно відпочити.

У танці беруть участь вісім пастухів, вісім дівчат, старий гуцульський вівчар, вівчарик (роль якого можна доручити молоденькому виконавцю). Рекомендується використовувати світлові ефекти на початку та в кінці танцю (світанок, сутінки).

Раковецький кручений – танець, записаний у селі Великий Раковець Іршавського району Закарпатської області. Масовий танець. Кількість виконавців необмежена, але не менше чотирьох.

Чотирянка – сценічний варіант закарпатського фольклорного танцю, записаного в селі Лисичеве Іршавського району. Свою назву танець отримав від того, що складається з чотирьох частин: четвертиста, увиванець, коломийка, четвертак. Дівчата танцюють більш стримано, ніж хлопці, вони не піднімають руки і ноги так високо. Танець хлопців був сповнений темпераменту, а вистукування було чітким та голосним.

Розділіть малюнок на чотири частини відповідно до форми чотирикутника. У четвертаку виконують притаманну цьому танцю синкоповані вистукування. Під час танцю хлопці «в'ються» навколо дівчат, але візерунок порушується. У танці брали участь 8 дівчат і 8 хлопців.

Опришки – лексика більш різноманітна завдяки традиційним гуцульським рухам, особливо завдяки використанню таких атрибутів, як топірець (сокира); присідання та перекиданням з сокирою; стрибання «м'ячики» з сокирою; підсічки з сокирою; колінця дрібушки; вихиляси; повзунець з однією рукою тощо [14, 107-110].

Інтенсивний розвиток самобутнього народного танцювального мистецтва є закономірним явищем у культурному житті Буковини, і водночас надзвичайно цікавим і цінним явищем. Це джерела життя, з яких черпають сили та натхнення професійні балетмейстери та аматори хореографії [7, 4].

1.3. Джерела буковинського хореографічного мистецтва

Танець, як форма мистецтва, в розумінні сучасного часу, виник на певному етапі генетичної, когнітивної та культурної еволюції людини. З цієї точки зору танцювальне мистецтво належить до широкого поняття «танцювальної культури» і вважається невід'ємною частиною цілісної культурної системи, що спирається на часи, звички та ідеї певної епохи. Визначення танцю в українській науці пов'язане зі створенням певного художнього образу, засобами якого є рухи, пози та положення тіла танцюриста.

Тому, поняття – «хореографічна культура» включає весь комплекс, пов'язаний з танцювальним мистецтвом: сам танець, мистецтво танцю, науку про запис танцю, творчість режисерів, наукові дослідження та систему підготовки фахівців, для цієї галузі. Тому ключовим поняттям, що визначає предметну область танцювальної культури, є поняття танцю [22, 17].

Характер праці, побутові умови життя, рідна природа і боротьба за національне визволення є ґрунтом для зростання і розвитку танцювального мистецтва українського народу. Народ сам зберігав і розвивав свої танцювальні надбання, передаючи з покоління в покоління його форми, особливості та методи виконання.

Народний танець має свою першооснову, першоджерело, оригінальне начало. Говорячи про культуру того чи іншого народу, ми маємо враховувати не лише його безпосередні культурні досягнення, але й успадковану ним від предків спадщину, з якої сформувалася сама нація. Це стосується культур народів усього світу, в тому числі й народу України.

З давніх-давен людина передає своє враження від навколишнього світу різними рухами і жестами, діями, в які вкладає свій настрій, душу. Вигуки, пісні, пантоміма і танець взаємопов'язані. Однак перші танці в стародавні часи були далекі від того, що слово танець означає сьогодні. Вони мають абсолютно різні значення [17].

Подробиці побуту давніх східнослов'янських племен – древлян, дреговичів, кривичів, в'ятчів, сіверян, волинян, білих хорватів, бужан та ін. – як основа самобутнього танцювального мистецтва українського народу [4, 9].

Протягом століть український народ створив унікальну культуру, яка відображає багатогранність його життя. Одним із її найбільших скарбів є мистецтво танцю. Кращі художні зразки народного танцю збереглися і передалися до наших днів.

Видатні діячі української сцени сприяли розвитку українського народно-сценічного танцювального мистецтва, творчо розвинуте та широко поширене в Україні та за її межами. Наприкінці XIX – на початку XX ст. У розвитку професійної хореографії намітилися дві тенденції. Перший – перенести на сцену зразок українського народного танцю без суттєвих змін, другий – яскраво драматизувати та стилізувати український народний танець через його складну техніку та вільну сценічну інтерпретацію. Засновником першого національного хореографічного напрямку був дослідник української народної пісні і танцю В.М.Верховинець [14, 14].

Танець, як складне культурне та багатофункціональне явище, привертає увагу багатьох дослідників із різних наукових напрямків.

Значною подією в популяризації та збереженні кращих зразків народного мистецтва краю стало заснування у 1944 році Чернівецькою обласною філармонією Буковинського ансамблю пісні і танцю. Виразна оригінальність цього колективу.

З 1962 року художнім керівником ансамблю став випускник Львівської музичної консерваторії, талановитий диригент і композитор, народний артист України Андрій Кушніренко, під його керівництвом колектив досяг значних успіхів.

В репертуарі колективу багато буковинських танців, багато вокальних і танцювальних творів. Програма виробничої роботи на основі народної баштанної культури велика і багатогранна. Керівники трупи дбайливо збирають місцевий фольклор і використовують його для створення сценічних танців, хороводів, чудових вокально-хореографічних творів.

Завдяки невтомній праці великої кількості хореографів та любителів цього жанру мистецтва з усіх куточків краю зберегли кращі зразки буковинського народного танцю.

Величезну роль у розвитку танцювального мистецтва відіграють самодіяльні танцювальні колективи багатьох культурно-освітніх установ.

Багато керівників самодіяльних танцювальних гуртків і хореографів із захопленням відтворюють на сцені народні танці, відображаючи явища народного життя в танцювальних замальовках, картинах, масових композиціях та інших формах. Серед них вагомий внесок зробили у збереженні та збагаченні народно-сценічної хореографії краю народний артист України, лауреат Державної премії ім. Т. Шевченка Василь Зінкевич, заслужений артист України Дарій Ластівка, заслужені працівники культури України Тодор Подорожний, Мирослав Поморянський, Валерій Васьков, Олексій Осипов, Віра Натрасенюк, а також Олексій Терещенко, Яків Мураховський, Григорій Айзенберг, Орест Івасюк, Теофіл Москаль, Галина Левіна, Микола Галицький, Іван Хащовий, Ігор Стурко, Марія Буздуга, Дмитро Лунгу, Григорій Козаку, Микола Чорноморець та інші.

Серед колективів, які досягли значних успіхів у збереженні образно-тематичної основи буковинського народного танцювального мистецтва, провідними є народні аматорські ансамблі танцю "Смеречина" (керівник Г. Звягінцев), "Черемшина" (О. Сірецький), "Ізвораш ("Джерело")" (заслужений працівник культури України Г. Нагірний), "Топорівчанка" (О. Рогожа), "Зеленчанка" (М. Чорноморець), "Мерцішор" (І. Коган), "Буковина" (М. Пупченко).

У власних програмах складених на основі фольклорних танців Буковини їм вдалося створити яскраві сценічні твори з характерними танцювальними рухами та елементами моделювання, а також ігровими та мімічними танцювальними конструкціями під музику оркестрів або троїстих музик. Усе це свідчить про творче використання ними буковинського фольклорного матеріалу. На Буковині того часу був відомий балетмейстер Олексій Терещенко, який був одним із організаторів гурту «Ватра» (1952) при Палаці культури Новоселицького району. На основі народних традицій під його керівництвом ансамбль виконав декілька танцювальних композицій – «На толоці», «Буковинські танці», «Хора». Танець «Два легені з сап'янцями і Марічка-чічка» є його багаторічним репертуаром і користується великою популярністю у глядачів. У 1967 році «Ватра» першою в області здобула високе звання «Заслуженого ансамблю танцю УРСР».

Не менш талановитий хореограф Олексій Осипов на основі народного колориту Хотинщини створив танці «Ганка» та «Горделянка», які стали основою для самодіяльного народного колективу Хотинського районного будинку народної творчості і дозвілля «Дністер».

Понад чверть століття вибудовує на сцені народні традиції унікальний танцювальний колектив «Колос» із Мамаївців Кіцманського району. Його засновником є самобутній митець Микола Галицький, який дав життя таким танцям, як «Гонориста», «Толока», «Сирба», створені в за звичаями цього села. Доробок ансамблю значний – понад півсотні авторських танців і композицій. Він отримав аплодисменти глядачів на Кубі, в Італії, Польщі,

Німеччині та Румунії. Після передчасної смерті М. Галицького Руслана Угринчук продовжувала працювати над його роботами.

Буковинський народний танець є основою репертуару колективу народного танцю «Юність» Центрального палацу культури м. Чернівці. Створений у 1957 році на базі невеликого танцювального колективу в колишньому Палаці культури за роки свого створення об'єднання «Восход» відтворило близько сотні авторських танців, хороводів і творів, серед яких: «Буковинські вечорниці», «Аркан», «Гуцулочка», «Свято в Карпатах», та інші. У 1973 році за творчі досягнення колективу присвоєно звання «Народний», його керівниками були хореографи О. Терещенко, Г. Айзенберг, В. Дударський, К. Альмухамедов, Л. Сидорчук. На сьогодні колективом керує хореограф Юрій Марко.

Після майже півстолітньої творчої діяльності студентський народний аматорський колектив пісні і танцю «Трембіта» Буковинського національного медичного університету відтворив оригінальні зразки буковинського народного танцю та вокальних обробок. Хореографами в цьому колективі були відомі балетмейстери М. Поморянський, Д. Ластівка, Ю. Сіроус, М. Галицький, а нині їх традиції продовжує балетмейстер І. Хащовий.

Останніми роками завзято працює народний аматорський фольклорно-етнографічний ансамбль пісні і танцю «Горошівчанка» керівник Я. Кравчук. у с. Горошівці Заставнівського району, який відтворив багато танцювальних перлин за традиціями цього села: «Горошівський тропак», «Гора», «Горошівський сирбан», Вокально-хореографічну постановку «Ой, щербане, щербане». Представниками народного мистецтва цього ж району є народний аматорський колектив пісні і танцю «Веселка» районного Палацу культури та колектив фольклорної творчості пісні і танцю «Червона калина» села Чуньків (кер. М. Чебан).

Вивчаючи народну пісенну, музичну і танцювальну творчість, вони зробили велику роботу в популяризації буковинського фольклору: Авксентій Яківчук, Андрій Кушніренко, Дарій Ластівка, Валерій Васьков.

Одними з перших записали народні танці краю відомі буковинські хореографи Мирослав Поморянський та Яків Мураховський. Протягом останніх років хореограф Чернівецького училища мистецтв ім. Воробкевича Юрій Марко проводив дослідження танців та їх записів під час польових досліджень та зафіксував багато побутових народних танців із різних регіонів Буковини.

Народні танцювальні твори, записані балетмейстерами М. Поморянським та Я. Мураховським на різних фестивалях, оглядах і святах, згодом вибірково видавалися окремими збірками репертуарів.

Вагомий внесок у відродження та розвиток вокального та танцювального мистецтва Буковинського краю зробив Державний заслужений академічний Буковинський ансамбль пісні і танцю України Чернівецької обласної філармонії. За 60 років діяльності колектив досяг значних успіхів. Його творча біографія починається з листопада 1944 року. Організатори – збирач народної пісні, місцевий авторський композитор Григорій Шевчук та відомий хоровий диригент Василь Мінько. Які і стали керівниками цього колективу. Першим балетмейстером трупи був киянин Григорій Дихта [7, 9].

З часом, через брак танцюристів, хор Буковинського ансамблю певний період (1946-1948 рр.) виступав самостійно під назвою Хорова капела «Буковина».

Водночас у Чернівецької філармонії був ще один творчий колектив – хореографічний ансамбль під керівництвом відомого педагога та балетмейстера Ганни Асенькової.

У 1949 році два художні колективи об'єдналися у вокально-хореографічний колектив, який знову отримав назву «Буковинський ансамбль пісні і танцю» [20].

З 1950 року художніми керівниками Буковинського ансамблю були Петро Лисоконь, Сергій Трофимов, Петро Окрушко, Алла Серебрі, Петро Ємець, які активно сприяли творчому розвитку.

Але справжній підйом ансамблю почався з 1962 року, коли колектив очолив випускник Львівської державної консерваторії (ім. М. Лисенка) Андрій Кушніренко. Під його керівництвом репертуар поповнився творами сучасних українських композиторів, які є кращими зразками буковинського мелосу. Він активно займався вивченням хорової культури, досягаючи високого професійного виконавського рівня та підносячи його до найвищих міжнародних стандартів.

Діяльність оркестру органічно пов'язана з мистецтвом танцю. Він дав сценічне життя багатьом буковинським фольклорним танцям: «Голубар», «Вітерець» і «Молодійка» (постановник О. Терещенко), «Тропотійка» і «Парубоцький танець» (М. Ромадов), «Черемшина» (Я. Мураховський), «Чабани» (К. Альмухамедов), «Топорівські вечірки» (Г. Айзенберг), «Буковинський увиванець» (С. Королук). Більшість цих танців виконується під акомпанемент буковинських мелодій І. Міського, Л. Затуловського, О. Жукова [7].

За час свого існування ансамбль створив різноманітні вокально-танцювальні твори, сюїти, обряди, такі як «Буковинське весілля», «Колядки і щедрівки», «Свято врожаю», «Розквітай, наш оновлений край». А в 1968 р. трупа вперше в Україні показала одноактну народну оперу «Буковинська весна» (комп. А. Кушніренка, лібрето А. Добрянського, режисер А. Литвинчук), яка була добре сприйнята глядачами та пресою [20].

Тривалий час був головним балетмейстером ансамблю заслужений артист України Дарій Ластівка – талановитий балетмейстер, автор багатьох хореографічних програм, серед яких вокально-сценічна хореографія буковинських народних танців, зокрема «Козак» (обробка Ю.Блищука), «Цвіт червона калина» (А. Кушніренка), «Буковинська полька» (І. Міського) та ін.

Останні роки балетом керує заслужений артист України Леонід Сидорчук, продовжуючи традиції своїх попередників.

За час існування колективу тут відроджено різноманітні вокальні та танцювальні твори, сюїти та народні обряди. Основним фундам стають великі театралізовані вокально-хореографічні полотна. Крім одноактної народної опери «Буковинська весна», були створені обрядові сцени «Щедрий вечір, добрий вечір», «Весна-красна», «Обжинки», тематичні концертні програми для школярів та студентів: «Народні обряди і звичаї Буковини», «Козацькому роду нема переводу», «З народних джерел» та інші.

У 1994 році до репертуару додалися мистецькі програми: «Музика, пісні і танці наших предків», «Весняні обряди», «Буковинські самоцвіти».

Вокальне і танцювальне мистецтво, яке представляє ансамбль, його самобутність і оригінальна виконавська манера в поєднанні з високим ступенем професійної культури забезпечують визнання ансамблю одним із найкращих колективів України. Ці видатні митці висловили щире захоплення мистецтвом буковинців: М. Колесса, А. Кос-Анатольський, П. Вірський, В. Мураделі, І. Козловський, Д. Гнатюк, С. Турчак, А. Авдієвський.

За заслуги в розвитку музичного і танцювального мистецтва Буковинський ансамбль пісні і танцю у липні 1969 року отримав почесне звання Заслужений ансамбль України, а в жовтні 2006 року – академічний.

Державний заслужений академічний ансамбль пісні і танцю Буковини оспівував красу Батьківщини з її надихаючим мистецтвом, дарував людям естетичну насолоду, зробив вагомий внесок у відродження і розвиток національної музичної культури і танцювального мистецтва. Це справжня скарбниця українського мистецтва.

1.4. Традиції та обряди у буковинському танці

Традиції – це частина культурної спадщини загальнонаціонального значення, передусім художній досвід певного народу, який історично склався

й набув стійкої форми з найдавніших часів, зберігається, передається й оновлюється в усіх чи окремих соціальних групах.

Календарні обряди та свята є інституціями, які мають значний вплив на культуру народу, оскільки визначають весь розпорядок життя людини протягом року. Характер внутрішньої календарної обрядовості зумовлений двома факторами: сезонністю природи та фазами життєвого процесу людини [5].

У процесі історичного розвитку етнічні регіони створили свої традиційні культурні пласти. У Карпатському регіоні в силу різних причин склалася своєрідна культура та звичаї проведення великих свят. Гірська місцевість, кліматичні умови, історичні події, характер мешканців краю та сильне почуття свободи – усе це створює унікальну культуру, спосіб життя та менталітет буковинців.

Згодом сформувалися багаті та яскраві звичаї та культура з давніми та магічними характеристиками. Упродовж року буківчани наполегливо працювали, а також відшліфовували свою ідентичність у плані мови, поведінки, сімейної культури, спілкування, одягу, архітектурного стилю тощо. Ще одним яскравим прикладом неповторного національного колориту є святкування протягом календарного року [24, 352].

Сезонні зміни визначають чотири цикли календаря: весняний, літній, осінній і зимовий. Час кожного циклу пов'язаний, по-перше, з відповідним явищем, а по-друге, з різними сільськогосподарськими роботами. Другий охоплює сезон весіль, сезон, у який дозволено одружуватися, період приготування їжі на зиму, а також період поклоніння та продовження роду, матеріального існування та духовного відтворення [25, 11].

Танець є основною формою для здійснення ритуалу та обрядів. Одним із основних і найпростіших малюнків є коло, яке було зручною формою для виконання масових танців. У племенах танці по колу асоціюються зі сприянням родючості та процвітанню. Іноді хоробод по колу також символізує подружжя [25, 9].

Національні звичаї – це ознаки нації, які можна ідентифікувати не лише в сьогоденні, а й протягом усієї її історії. Народні звичаї охоплюють усі сфери громадського, сімейного та суспільного життя. Звичаї – це ті неписані закони, які регулюють найменші повсякденні справи та найбільші всенаціональні справи. Звичаї і мова – найпотужніші чинники, що об'єднують окремих людей у націю. Звичаї і традиції, як і мова, формуються в процесі тривалого життя і розвитку кожного народу.

Звичаї – це не окремі явища в житті нації, вони втілюються в рухах і діях світогляду, стосунків між окремими людьми. Ці взаємовідносини і світогляд безпосередньо впливають на духовну культуру конкретного народу, а потім і на творчий процес народної творчості. Тому народна творчість нерозривно пов'язана з народними звичаями [5, 11].

Танець завжди супроводжує радість і горе людей. Люди танцюють під час народження, весілля, битви та похорону.

Обряди, які певною мірою пов'язані з танцями. Першим щорічним святом, яке особливо шанували селяни в минулому, була «Коляда», яке проводилося наприкінці грудня – на початку січня. На вечорницях та ігрищах молодь грає в ігри, співає, танцює.

Під час Коляд люди наряджалися «козами». Кому доводилося стати «косою», той одягав обруч – щоб роги були на голові, а хвіст на спині. Під пісню «коза» танцює, тупотить ногами, стрибає, підстрибує, лякає рогами, падає, крутиться вліво і вправо. Виконавець ролі кози стає тим цікавішим, чим більше він вигадає кмітливіший танок.

Івана Купала слід вважати найцікавішим святом, яке широко відзначається. Купальський обряд – це театралізоване дійство, наповнене музично-танцювальним фольклором. Головні атрибути цього свята – Купало і Марена.

З давніх-давен українські дівчата та хлопці виходили з села з веселими піснями, розкладали десь у горах чи біля річки багаття, водили навколо нього хороводи, стрибали через нього.

«Зажинки» – свято першого снопа. Коли поспіють жито, ячмінь, пшениця, вся сім'я йде в поле. Господиня зрізала серпом перший сніп пшениці і зі співами та танцями несла додому.

Після закінчення жнив жінці обходять поля, збирають не зрізані серпами колоски і влітають їх у вінок із квітів. На голову найкрасивішої дівчини кладуть плетений вінок і урочисто вручають їй сніп, покритий білою вуаллю або прикрашений стрічками. Обрану ставлять попереду, а жінці йдуть за нею на відстані, співаючи й танцюючи [8, 16].

Буковина - своєрідний багатонаціональний край, щедрий на народні традиції, звичаї, обряди.

Народні гуляння на храм (свято на честь побудови церкви в селі), весілля, Маланка, веснянки, так званій по-народному «данець» не обходився без троїстих музик і масових танців.

Символічно, що Церква пов'язана зі збереженням традиції, зокрема етнографічної. На перший погляд, це два несумісні світи (бо етнографічна традиція містить багато дохристиянської символіки). Проте сама церква стала місцем не лише духовних, а й суспільно важливих для громади етнографічних обрядів – церковне подвір'я нині є основним місцем проведення весняної молодіжної «Маївки» (село Тулова Снятинського району, село Брошнів – Рожнятівського), хоровод ведеться біля «сербської» церкви в селі Чортовець Городенківського району, громада виконує цей танець зі священником під час Великодніх свят і танцювати можуть тільки чоловіки. Відрізняється традиція в селі Завалля Снятинського району, де назва танцю лягла в основу цілого свята на його честь («Вести сербин»).

Дослідник Емануїл Храпко пише: *«...це традиційне заваллівське свято, яке родом з Буковини. Вели колись сербин як 16 травня, так і на храм св.Михайла, 21 листопада. В інших селах Снятинського району не проводили сербину. Починалось це цікаве дійство коло хреста (пам'ятника знесення панцини). Хлопці та дівчата, тримаючись рукою за платиночку (хусточку), йшли попарно під музику довкола села, і верталися до пам'ятника. Перша*

пара йшла та, якій хлопець-парубок наймив сербин для дівчини. Або та пара, яка в скорому часі має побиратись (вінчатись). Після парубків і дівчат, які йдуть попарно, за ними урочисто йшли всі жителі села. По дорозі співали пісеньку про сербин. Після урочистого ходу селом і повернення до хреста-пам'ятника, розпочинали довкруг нього танці (Е.Храпко «Історія Завалля», Коломия, 1997).

Що стосується музичного супроводу, то про нього теж варто поговорити окремо. Основного акомпанемент (група музикантів) іноді виступає з особливими почестями на фірі (підводі) попереду танцювальної процесії [29].

Танець «Хусточка», який побутував на Буковині виконувався зовсім по іншому, доки не втратив свою інтимність згодом. Хустка виступає як атрибут оспівування. Первісно дівчина присвячувала хустку перед церквою парубкові який запав їй у серце.

Також чоловічий танець «Опришки» – танець, який уособлює боротьбу карпатських повстанців за визволення поневоленого народу в селі Мариничі Путильського району де споконвіку побутують перекази й легенди про опришка Олексу Довбуша. У цьому танці є соліст (провідний танцюрист).

Образ Олекси Довбуша представляє перспективу багатьох балетмейстерів. Олекса Довбуш є символом мужності та витривалості. Тому про нього складено багато легенд, переказів, пісень, танців [24, 353].

«КОЛОМИЙКА» - гуртовий танок у супроводі пісні куплетної форми і музики. Для нього характерна насиченість танцювальних рухів, які вражають глядачів яскравими оригінальними барвами, притаманними жителям західного регіону України. Основним складовим елементом танцю є коло, яке розбивається на менші кільця або навіть на окремі пари. «Коломику» відрізняє стрімкий темп виконання, весела атмосфера, колоритна хореографія [8].

Завдяки традиціям хореографія здатна водночас розкрити внутрішню монаду свободи людини і втілити в танцювальних образах пластичну

динаміку зовнішнього світу. Суттєвою особливістю співвідношення національних культурних архетипів і символічних значень українських танців є їх традиційність. Традиція має єдність національної культури, ґрунтується на звичаях попередніх поколінь, закріплюється в соціальному досвіді та менталітеті людей [26, 147-149].

Народний танець – одна з найдавніших духовно-культурних складових нашого народу. Вони сформувалися на основі дохристиянських вірувань, звичаїв та обрядів і з часом стали не лише традицією, а однією з невід’ємних рис характеру українського народу. Сьогодні важко уявити будь-яке національне свято чи обряд без танцю, який набув не ритуального, а естетичного значення. Український танець, на відміну від танцювальної культури інших європейських країн, не зазнав впливу світського танцю суспільної еліти, зберігши таким чином свою оригінальність, безпосередність і щирість [25, 12].

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Українська історія та культура пройшли тривалий, часом складний шлях становлення та вдосконалення. Різні історичні періоди, під впливом інших культур, а часом навіть ворожими українській культурі, залишили свій відбиток. Проте українська культура зуміла зберегти свою спадщину, справжню магію та особливість. Земля України зазнала впливу різноманітних ідеологій, які сформували її різноманітність, тому сьогодні ми сприймаємо Україну як країну з різним географічним колоритом та різноманітним мистецтвом, фольклору та народної творчості. Кожен регіон України має свої особливості та виразні традиції, звичаї та обряди, властиві цьому краю.

Танцювальний образ показує національний характер народу і відображає явища, місцеву природу тощо, безпосередньо взяті з його життя і праці. Наявність самобутніх побутових рис і особливостей у поєднанні з чудовою технікою надає українському танцю неповторного колориту.

Зберігаючи власні культурні та духовні традиції, західні українці ввібрали чимало цінних рис сусідніх держав і духовно близьких народів, збагативши тим самим власну національну культуру. Особливо це стосується хореографії. Але в різних регіонах Західної України співвідношення корінного українського і перейнятого, вони мають різне етнічне забарвлення. Ось чому так важливо розглядати питання історії, культури та національної дійсності.

На формування українського народного танцю певною мірою вплинули всі племена і народи, які брали участь у формуванні нації. Танець є величезним аспектом людської культури. Він використовує специфічні та притаманні методи і засоби (рухи людського тіла, жести, пози) для поглинання та поширення всього соціально успадкованого досвіду.

Природною основою і невичерпним арсеналом зображально-виражальних засобів професійного мистецтва є українська народна

танцювальна культура, яка тісно пов'язана з професійним мистецтвом і донині відіграє невід'ємну роль у духовному житті народу. Беручи свій початок із глибокої давнини, коли танці та танки (хороводи) були безпосередньо інтегровані в повсякденне життя і являли собою дієвий засіб сезонної організації робочих буднів, святкувань, фестивалів, українська народна танцювальна культура, незважаючи на всі поневіряння, ідеологічні утиски та чужорідну культуру упродовж своєї історії не лише вистояла і зберегла свою самобутність, а й якісно розвинулася, збагативши своє жанрове розмаїття та художній колорит [22].

На західноукраїнських землях фольклор є невичерпним джерелом для створення сценічних танцювальних творів на засадах обробки народного танцю. Зараз багато хореографічних колективів використовують у своєму репертуарі різні елементи хореографічних мистецтв. Загальний розвиток сучасного суспільства вимагає нових методів танцювальної хореографії, але й виховання підростаючого покоління на засадах демократизації, відродження національної культури, вивчення історії, відновлення звичаїв і традицій [24, 352].

РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЬО-АНАЛІТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ЗАДУМУ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ СЮЇТИ «БУКОВИНСЬКІ ЗАБАВИ»

2.1. Обґрунтування вибору теми. Лібрето

Постановка танцювального твору починається із задуму. Основою є життєво важливі питання, такі як: якою має бути людина, питання війни і миру, розуміння і вивчення природи, історична тема, питання захисту батьківщини. Ідея виникає різними шляхами. Багато залежить від таланту хореографа, таланту, життєвого досвіду, культури та багатьох інших факторів. Якщо драматурги мислять драматичними образами, а композитори – музичними, то хореографи повинні мати здатність мислити образами танцю. На початкових етапах своєї роботи балетмейстер намагається уявити танець майбутнього, зовнішній вигляд учасників і втілений зміст їхніх стосунків.

Основою для виникнення ідеї можуть стати картини життя людей, образ людини, її спосіб життя. На задум також вплинуло образотворче та прикладне мистецтво. Зміст танцю походить здебільшого з їхніх образів. Концепції багатьох хореографічних творів нав'язані літературними творами: романами, оповіданнями, віршами, поемами.

Задум – перша і найважливіша частина роботи режисера (постановника) танцю. Від змісту й масштабу думки залежить глибина й обсяг художнього викладу життя у творі.

Після уточнення власних ідей постановник спочатку вирішує, які життєві матеріали взяти за основу для формування хореографічного образу. Поглиблене вивчення історичних, етнографічних, фольклорних матеріалів завжди необхідне. Перш за все, це сприяє глибшому вивченню народного побуту, звичаїв і традицій, національного характеру, етики міжособистісних стосунків і їх діяльності. Крім того, балетмейстер постановки повинен також

знати музику, живопис і пісенну культуру народу, давати літературні описи його танців. Дуже допомагає при вивченні матеріальної культури, декоративно-ужиткового мистецтва, народного одягу, ознайомлення з предметами побуту. Часто буває, що глибоке вивчення життєвого матеріалу призводить режисера до потреби частково або навіть повністю змінити свої початкові ідеї [6, 15].

Як самостійна танцювальна форма – сюїта сформувалася протягом тривалого історичного періоду в межах обрядового свята народного синтезу. Серед них народні ігри, танці та хороводи з'являлися по черзі з часом і стали темами для спостереження, вивчення та навчання професійних композиторів.

Виникнення та розвиток хореографічних сюїт на основі автентичних народних танцювальних матеріалів тісно пов'язані з розвитком народно-сценічного танцю аматорськими та професійними колективами.

П. Вірський і М. Болотов уперше на професійній сцені склали сюїту на мотиви народних танців і виконали її 1937 року за програмою Українського державного ансамблю.

Для хореографічної сюїти характерні: наявність кількох самостійних частин, об'єднаних темою, безперервне чергування швидких і повільних танців, ефектний розвиток контрастів, побудова за тематичними, жанровими та стилістичними ознаками.

Сюїта може бути сюжетною і безсюжетною, і об'єднувати будь-яку кількість учасників. Задум, тема, ідея та матеріали визначають форму сюїти: кількість її частин, танці, що складають хореографічний твір. У танцювальних сюїтах практикуються різкі зміни мелодії та відповідної танцювальної лексики [6, 51-53].

На Буковині, як і в усій Україні, існує багато видів добровільних об'єднань, метою яких є проведення великої роботи. Громади можуть об'єднувати трудові ресурси для виконання робіт, з якими одна сім'я не може впоратися або вимагає всього її часу (фарбування будинків, вищипування пір'я, «брати збіжжя», «лупити кукурудзи»). Саме слово «клака» походить з

Молдови, і в деяких місцях воно є абсолютним синонімом до слова «толока», а в інших воно відоме як «жіноча толока» - тобто коли жінки збираються дерти коноплі, білити полотна, виготовляти свічки та ін..[21]

Толока – давній звичай в Україні. Села самоорганізовувалися для проведення невідкладних робіт, які потребували великої кількості людей: збирання врожаю, розчищення лісу, будівництво будинків, спільний випас худоби тощо. Іноді толоку використовували для громадських робіт (будівництво церков, шкіл, читалень, доріг тощо).

Односельці беруть участь у «толоці», тобто працювали «толокою» добровільно, безоплатно і без винагороди. Як правило, працівників частували, ті хто просив до себе на працю. Звичною справою завершення толоки було завзяте народне гуляння з танцями та співами [28].

Саме цей звичай і надихнув на створення хореографічної композиції «Буковинські забави» за буковинськими традиціями.

Лібрето

Двоє сусідів похилого віку запросили до себе на толоку молодь, щоб допомогти у тяжкій для старих праці.

Після довгої роботи молодь вийшла на подвір'я, і почались молодіжні гуляння парубків і дівчат. Одному хлопцю настільки сподобалась дівчина, що він не зміг встояти перед її красою, і добивався її різними вчинками, але дівчина була настільки кмітлива і сором'язлива, що змогла обвести хлопця навколо себе і втекла від нього...

Хлопець, підійшов до парубків і вирішив показати всю їхню мужність і харизму перед дівчатами. Дівчата в свою чергу не зробили крок назад, а продемонстрували свою тендітність і витонченість.

І тут хлопці підійшовши до дівчат, почали змагатись за увагу тої дівчини, яка припала до душі. Панночки відповідали взаємною симпатією і ставши в пари почали масове гуляння буковинських забав.

До кінця танцювальних забав кожен парубок знайшов свою обраницю і всі розпочали, завершаючий масовий буковинський танець по колу «круглої», після роботи на толоці.

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

Вид: Народно-сценічний танець;

Форма: Хореографічна композиція

Жанр: Побутовий;

Тема: Показ життя та побуту українського народу. Традиційне гуляння буковинської молоді;

Ідея: Зберігати традиції буковинського краю;

Надзавдання: Засобами хореографічного мистецтва звеличувати красу Буковини.

Драматургічна побудова хореографічної постановки.

Експозиція – Поважного віку подружня пара запрошує на толоку молодь. Завершивши роботу, парубки та дівчата виходять на невелику галявину. Після праці виходять на подвір'я молода закохана пара.

Зав'язка – Парубки порадившись, вирішують підтримати побратима та збираються на забави. Дівчина закликає до гурту подруг.

Розвиток дії – Парубки демонструють свою мужність та завзятість у танці, дівчата відтворюють тендітність і витонченість, ніби змагаючись з хлопцями. Парубки підходять до дівчат, почали змагатись за увагу тієї дівчини, яка припала до душі. Панночки відповідають взаємною симпатією.

Кульмінація – Кожен знаходить свою пару. Парубок та дівчина приєднуються до веселого гурту. Продовжуються буковинські забави.

Розв'язка – Всі закружляли в масовому буковинському танці . Весело завершилася толока

2.3.Шляхи та методи реалізації творчого задуму

Сценарно-композиційний план

Експозиція	<i>Танцювальні рухи</i>	<i>Музичне оформлення</i>	<i>Світло</i>	<i>Декорації; реквізит</i>
Двоє літніх людей виходять на центр сцени і кличуть до себе молодь. З лівої куліси вибігають молоді парубки та дівчата.	Потрійне вистукування з переступанням и, бігунець, повороти, підйоми ніг і рук та ін.	Музика легка та мелодична. 1-19 такт.	Світло сцени спочатку освітлює зрілих жінку та чоловіка, а потім весь акцент переходить на молодь об'єднуючи освітлення.	Сцена оздоблена солом'яними тюками, лавочкою, парканом. Подружжя тримає граблі та вила.
Всі разом ідуть працювати. Вирушають невеликими групами за куліси (працювати).	Створюють напівколо, лінії.	Затишає музика, змінюється ритм. $\frac{3}{4}$ м. р.	Світло супроводжує останню групу парубків і повільно стухає. Сцена не освітлюється.	
На сцені з'являється молода дівчина, за нею хлопець, які першими закінчили справи на толоці. Вони починають свій танок.	Біг, повороти в парі, балянсе, зіскоки, доріжки, увиванці та ін..	Музичний матеріал ліричний. <i>Кількість тактів:</i> 20-30 т.	Сцена повільно починає освітлюватися , і головне яскравіше світло супроводжує солістів від початку виходу на сцену.	

Зав'язка	<i>Танцювальні рухи</i>	<i>Музичне оформлення</i>	<i>Світло</i>	<i>Декорації. Реквізит.</i>
Парубки порадившись приєднуються до забави. Із-за куліс виходить компанія хлопців. Підхоплюють танець розпочатий солістами. А дівчина закликає подруг до спільного танцю.	Перемінні кроки, біг, присядки, кроки на каблук, повороти на каблуках, три кроки і зіскок на обидві ноги, присядка з підбиванням ноги та ін.	<i>Кількість тактів: 31-66т.</i>	Освітлення розсіюється по всій сцені.	

Розвиток дії	<i>Танцювальні рухи</i>	<i>Музичне оформлення</i>	<i>Світло</i>	<i>Декорації. Реквізит.</i>
З'являються дівчата і витісняють хлопців, які зайняли всю сцену, на іншу половину сцени, і починають ніби змагатися з парубками.	Утворюється малюнок: по один бік сцени група хлопців, по другий дівчата. Обидві групи утворили невеличкі клини по діагоналі в голові з солістами.	Музика поступово змінюється з ліричної до темпової. <i>Кількість тактів: 67-192 т.</i>		
Хлопці відповідають на танець дівчат, але не просто танцюють, а заграють до них. Кожен з молодиків вже обрав собі	Перемінні кроки, присядки, вистукування, припадання, доріжки, потрійні притупи, перетупи, танцювальні біги, висока,	Музика стає різко жвавою і грайливою як на толоці М. Р. 2/4		

молодичку, і хоче завоювати її і запросити на танок. Дівчата відповідають симпатією і погоджуються на танець.	зіскоки, стрибки та ін.. Кожна з груп захоплює весь периметр сцени по черзі, все ще змагаючись.			
Кульмінація	<i>Танцювальні рухи</i>	<i>Музичне оформлення</i>	<i>Світло</i>	<i>Декорації. Реквізит.</i>
Починається масовий танець в парах, солісти по центру виконують сольну партію.	Чугунець, низька поганенька – парний оберт, обертання в парах з підстрибуванням, до-за-до та ін.. Утворюють лінії, діагоналі, коло та два кола.	<i>Кількість тактів: 193-228 т.</i>		
Розв'язка	<i>Танцювальні рухи</i>	<i>Музичне оформлення</i>	<i>Світло</i>	<i>Декорації. Реквізит.</i>
Всі кружляють у масовому буковинському танці.	Буковинські дрібушки, крок, підскок з виносом ноги до глядача, крики з підстрибуванням і чотири кроки танцювального бігу, підтримки, присядки, ковзні кроки з переміною ніг, крок з підбивкою та ін..	<i>Кількість тактів:229-254 т.</i>		

2.4. Характеристика дійових осіб.

Подружня пара: люди похилого віку, які потребують допомоги, бо вже не в змозі зробити все самі. Дуже добрі та милосердні. Хоч і мають поважний вік, але ніколи не відмовляться потанцювати з молоддю.

Дівчина: молода дівчина неабиякої краси. Всі молодики в захваті від неї. Гонорова та сором'язлива, ніжна та чуйна. Завзята до праці та веселощів.

Парубок: любить похизуватися собою, але чуйний та добрий. Він втілює в собі всі найкращі якості молодих чоловіків. Завжди радий допомогти та ніколи не залишить у біді.

Дівчата: уособлюють чистоту душі, доброту, чуйність, сором'язливість. У танцях поводять себе грайливо та завзято дещо навіть гонорово. Уособлюють легкість, натхнення, іскристе щастя.

Побратими парубка: веселі, завзяті хлопці. Завжди знаходять час, щоб позагравати до любих їм дівчат. Уособлюють, вже в молоді роки себе статними, справжніми чоловіками. Героїчні, сильні, войовничі та добрі. Вони живуть своїм життям мужньо і гордо.

2.5. Музичний матеріал, його особливості

Однією з характерних рис хореографічного мистецтва є його безпосередній зв'язок з музикою, яка, розкриваючи всю яскравість і цілісність хореографічного образу, впливає на побудову його темпоритму. При аналізі музичного мистецтва на перший план виходить важливість зв'язку між композитором і виконавцем. Це ускладнюється тим, що між композитором і виконавцем постає хореограф. Хореографія як вид мистецтва.

Мистецтво танцю має столітню історію, з давніх часів танець прикрашав життя людей. У найпростішому вигляді це виразні рухи людського тіла, які слідують певному ритму.

В основі танцю лежить непереборне прагнення людини до ритмічних рухів, їй необхідно використовувати пластику для вираження своїх емоцій і гармонійно поєднувати рухи з музикою [23].

Географічні умови Буковини неоднорідні – від низин Попруття до гір, усі вони впливають на побут, своєрідність обрядів і мистецтва. Найпопулярнішими танцями на Буковині, як і в Карпатах, є коломийка, гуцулка, верховинка.

Коломийка – загальний термін для пісень, інструментальної музики і танцю. Це вид народної творчості, який поєднує в собі поезію, музику і танець. Зміст текстів Коломийок дуже різноманітний. Вони зображують і ліричні емоції, і радість, і глибокий драматичний сум. Для мелодій коломийок характерне широке використання синкопованих ритмів і різноманітних прикрас – мелізмів.

Завдяки впливу молдавської музичної культури спостерігаємо на музичних зразках буковинських танців, таких як «Буковинський парубоцький», «Голубар», «Тропотійка», «Буковинський ліричний» та ін. . Також ми звернули увагу на особливості використання мелодії, своєрідні мелодичні звороти, мінорні ритмічні малюнки мелодії тощо [18].

В даній постановці використано мелодію Національного академічного оркестру народних інструментів України Буковинські народні мелодії. Соліст: заслужений артист України В. Овчарин. Головний диригент – народний артист України В. Гуцал.

2.6. Опис костюмів

Серед різноманіття видів і проявів матеріальної культури України народний костюм є одним із найпривабливіших. Він синтезував різноманітні

предмети художньої творчості людини і сформував найкращі риси характеру народу: оптимізм і мужність, чесність і гуманізм, любов до народних традицій. Історико-економічний вимір людського життя, моральні та естетичні уподобання людей не знаходять такого яскравого відображення в жодному іншому виді художньої діяльності.

Українське народне вбрання Буковини є багатим і колоритним явищем у декоративно-функціональному плані творчості. Його музейні зразки, а також форми, що побутують і сьогодні, вирізняються оригінальністю та віртуозністю виконання, свідчать про безмежну творчу фантазію народного умільця. Покоління за поколінням успадковувався та збагачувався художній досвід багатьох талантів, втілюючи народні уявлення про красу, гармонію та доцільність. Українське вбрання Північної Буковини вирізняється розмаїттям декоративних узорів, композиційних схем і багатства колориту і є цінною культурною спадщиною нашого народу.

Колоритні та приголомшливі фантазійні костюми буковинських горян – мешканців природно-географічної зони Карпат. Він відображає вплив створених ідеалів краси, до яких належать горді пози, високий зріст, енергійна статура та міцна будова тіла, і він осяяний життєствердним оптимізмом. Цей ідеал також слідує ідеї краси в одязі, створеному за принципом зіставлення частин. Наприклад, відносно вузька набедрена пов'язка має більше розстібнутих погонів, на ній присутні асиметричні декоративні композиції та різні прикраси. Цей контраст надає життя костюмам, більшій частині звуків і персонажам - виразну елегантність.

Майже кожен елемент одягу має простий зручний крій з прямою спиною. На ньому чітко видно декоративні візерунки, а також розкриваються властиві достоїнства домашнього текстилю.

За призначенням і тісно пов'язаним з ним художнім оформленням одяг поділяється на повсякденний і святковий. Повсякденний одяг визначається трудовою діяльністю, простий і зручний. Основу повсякденного жіночого одягу складає сорочка *хлоп'янка*, покроєна за типом туніки, з глибоким

серединним розрізом горловини, ластовицями, боковими клинами і (як правило, у гуцулок) зібраними у складку рукавами.

По лінії стегна вона поділялася на дві частини: верхню - станок з вибіленого полотна і нижня - лідтичка з товстішої коноплі, оскільки нижня частина швидше зношувалась.

Сорочки - це і білизна, і верхній одяг. Прикрашена вишивкою гладдю, система її розміщення відповідає структурним лініям сорочки. Вузька смужка дрібного геометричного оздоблення червоною, жовтою або помаранчевою ниткою, яка прикрашає шви у вигляді ламаних ліній, зигзагоподібних ліній, ромбів і трикутників; дещо ширша тасьма з таким же візерунком на пахвах і манжетах, найширша рельєфна. Візерунок зі збільшенням знаходиться у верхній частині рукавів, як би з'єднуючи їх з талією.

Хоча щільність вишитого настилу різна, різниці немає. Вважається громіздким або громіздким.

Простота дизайну, стриманість і строгість вишитих геометричних орнаментів завжди переважають з прагматичністю сорочки. На білосніжному фоні ефектно проглядається *опинка* - поширений одяг у формі прямокутного полотна, витканого з вовни.

Її плетуть саржею, ділянку ділять на три частини: обов'язково смугастий край (попередник) і чорну без візерунків середину (чорногузка). В оформленні опинки приваблює, перш за все, виразність гармонійних кольорів і ритміка вертикальних смуг, які утворюють основну лінію переходу від теплих зелених і жовто-помаранчевих до червоних, малинових і коричневих тонів.

З'єднанням сорочки з верхом є пояс, який надає настегновому полотнищі форму спідниці: вовна – *окривка* (широкий), *баюрок* (вузький) або бавовняний - *коланчик*. Це рельєф, витканий поздовжніми смугами з унікальним ритмом, підібраним у теплих відтінках малинового, жовтого,

зеленого, що гармонійно поєднуються з білим і чорним. Пояс закінчується *тороками* - пучками пишних вовняних ниток, що виходять із ткані основи.

Пояс щільно прилягає до талії і затягується в два-три оберти, забезпечуючи надійну підтримку збористого подолу сорочки і подолу, що облягає стегна. Два декоративні кінці пояса звисають з боків, неповторно підкреслюючи загальний силует одягу. За давніми віруваннями, пояс захищає жінку від злих духів і злих чар.

Кептар (киптар, кіптар) – коротка пряма сорочка без рукавів, зшита з одного або двох овчин всередині, з прорізами та накладними кишнями. Його можна носити цілий рік, оскільки цей одяг дуже комфортний у гірському кліматі з нестабільною температурою. Вузька хутряна оторочка з чорної овчини декорована на горловині, проймах і поли кептарика, порушуючи монотонний білий колір сорочки і оживляючи поверхню сорочки. Пришиті впритул до хутряної оббивки сап'янові смужки виконують подвійну функцію: вони зміцнюють і закривають шви, підкреслюючи простоту форми кептарика і одночасно виступаючи в якості виразного декору.

У непогоду, щоби зберегти сап'янові аплікації, кептарик носили хутром наверх.

Носили *кожухи* – *рукавники*, з прямою спиною і невеликим розширенням за рахунок клинів з боків. Чорний хутряний оздоба, який оторочений кожушок низом рукавів, складки і комір (ковнір), разом із білосніжною, злегка зморшкуватою поверхнею овчини створюють виразну гармонію кольорів і фактур. Геометричний декор має форму безперервної стрічки яскраво-зеленого та чорного шнура, прикрашеної невеликими ділянками вишивки, органічно вписані в архітектуру речі. Розташований на межі з хутряним оздобленням, посилюючи і збагачуючи його декоративний голос. Цьому сприяють і яскраві сап'янові гудзики на підвісних петлях.

У гардеробі кожної жінки можна знайти *сардак* або *сердак* з темно-коричневої або чорної тканини.

На ногах жінки носили вовняний або лляний *онучі* – саморобні червонувато-коричневі прямокутні шматки сукна, прикрашені смугами жовтої та зеленої нитки. Вони обгортаються навколо ніжок, створюють декоративний ефект. Інколи носять *капчурі* – гуцульські панчохи, шиті з червоного або коричневого сукна, або в'язані (плетені) капчурі з декоративним горизонтальним візерунком, який обплетений тонкими золотими чи срібними нитками.

Поверх онуч і капчурів одягали *постоли* (ходаки, керпці, моршенці) з задраними носами догори. Їх шили з цілісного прямокутного шматка шкіри, краї щільно обмотували навколо ніг довгими ремінцями – *волоками*.

Крім постолів, носили міцні примітивні чоботи-підкови, які носили переважно заможні селянки. Халяви їх прикрашені металевими випуклими круглими пластинками (капсулами) і сап'яновими аплікаціями.

Доповненням до одягу та необхідністю в повсякденному житті були *бесаги* – плетені подвійні сумки домашнього вжитку з перев'язками, які можна носити через плече, а *тайстри* – також на плечі, але вже за допомогою крайки.. Бесаги і тайстри прикрашені геометричним або стилізованим рослинним орнаментом.

Красиві, прості зачіски та головні убори для дівчат і жінок, а також барвисті вкраплення вписуються в повсякденні образи. Дівчата заплітали на голову коси – на кшталт коси з конопляних волокон, обмотаних червоним гарусом.

Хустка на таких пасмах дуже добре зберігає форму. За народним звичаєм жінкам не прийнято ходити без покритої голови. Вони укладають волосся на прямий проділ і зав'язують його в плоский пучок на потилиці, закріплюючи спеціальним головним убором - *очінком*. Пов'язується вишитою полотняною хусткою з декоративною облямівкою та китицями з різнокольорової тканини. Два кінці хустки зав'язують у вузол за головою, а третій кінець звисає по спині, покриваючи його.

Чоловічі костюми за складом і оздобленням значно простіші за жіночі. Усі типи наплічного одягу вирізаються у вільну прямокутну форму, що імпонувало характеру трудової діяльності плотогонів, чабанів, які вимагали свободи, швидкості й спритності рухів.

Основу чоловічого одягу становить сорочка тунікоподібного типу з бічними клинами, середнім вирізом коміра та вшитими манжетами. Манжети – чохли пришиті до широких рукавів із воланами та обертаються навколо зап'ясть. В сорочці буковецьких гуцулів 19 ст. горловина має круговий виріз і оброблена відворотом - старовинним швом. Обметування, а також збірка горловини визначає зовнішній вигляд вишитих манжет. Більшість чоловічих сорочок буковинських гуцулів 20 ст. мала ковніри-стоячі, відкладні ковніри пришиті до стояка

На декоративних ділянках рівномірно і щільно розташовані гострокуті ромби або високостилізовані рослинні візерунки, які нагадують декоративну структуру візерунків килимарства. Жовто-зелений мажор яскраво виявляє їх композиційну спорідненість. Поєднання помаранчевої вовни з чорним і білим.

Особливістю є те, що вишивка виконується не безпосередньо на самій сорочці, а на індивідуально підібраних деталях: манищці, комірі, манжетах. Потім декоративні деталі пришиваються в призначені місця. Такий спосіб довше зберігає яскравість і свіжість вишивки, оскільки її декоративні деталі знімалися під час прання і пришиваються знову після прання.

Поясний чоловічий одяг Путильщини виготовляли *портяниці та гачі*. Портяниця (від давньоруського *портъ* – полотно) шиється так, щоб вона облягала по стегнах. По швах пришивали *плетюги* - вузьку декоративну смужку, сформовану з яскравої пряжі.

Гачі (термін слов'янського походження), або *крашеники*, як їх іноді називають, більш вільні за формою. Верхня частина штанів зібрана в товсті складки за допомогою шнурка, а нижня частина заправляється у вовняні *онучі*, утворюючи напуск.

Отже, на фігурі гачі виглядають трохи більшим за портяниці. Яскраво-червоний колір полотна сприяє доданню об'єму, з якого зазвичай шиють гачі.

Сорочку завжди надягають поверх штанів, утворюючи напуск над *чересом* – широкий пояс, ширина якого іноді досягає 30 см. Череси застібаються на стегна за допомогою чотирьох-шести пряжок. На поверхні пояса в обрамленні плетених кісок сап'янових, рельєфно проходить геометричний візерунок, що гармонує з малюнком на шкіряній оббивці. Пояс виконує подвійну функцію в ансамблі: практичну і красиву.

Під час весільного обряду наречена заправляє вишиту нею декоративну хустку – *ширинку* під пояс нареченого. Його чотири кути прикрашені геометричним орнаментом, який утворює великий квадрат з яскраво-червоної або яскраво-зеленої шовкової нитки, що закінчується довгою китицею.

Неодмінним елементом святкового одягу є шкіряна поясна сумка – *тобівка* – кругла або квадратна, прикрашена мідними пряжками та металевими пластинками з тисненим візерунком. *Тобівка* має дві круглі пряжки з латуні, закріплені на поясі мідними бобриками (маленькими вигнутими гудзиками). У святкові дні люди носять їх на плечі через плече, навхрест до тобівок. Навіть на полюванні чоловіки не залишали такі сумки. Тому не випадково на сумці можна побачити зображення двох оленів у геральдичній композиції з візерунком з гілок і польових квітів між ними.

Варто відзначити, що крій і дизайн верхнього чоловічого одягу – *кентарів, сардаків, кожухів, гуглів, мант* – мало чим відрізняються від подібних видів мистецтва в жіночому одязі. Слід зазначити, що грубе полотно зі старої вовни часто використовується для повсякденних потреб, тоді як полотно, яке використовується для свят, набагато тонше.

У Виженці виготовляли м'яке чорне або темно-коричневе полотно для сардака. У Путилі це полотно біле або сіре. Сукно фарбоване (червлене) для святкових сардаків, штанів, онуч.

Були своєрідні зачіски як у гуцулів та головні убори. Чоловіки відрощували довге волосся з проділом (до плечей) і вуса.

У хлопчиків є зачіска «під ворота», під час якої волосся навколо голови коротко стрижуть, залишаючи лише довге волосся на потилиці.

Оригінальність зачісок і головних уборів відрізнялася від гірської місцевості і перед гір'я. Чоловіче волосся зачесане назад, з відкритим чолом і коротко підстриженим ззаду. Юнаки голяться, старші відрощують вуса. Капелюхи мають досить високу, жорстку тулію і трохи загнутий вузький край. Прикрашені штучними квітами, шовковими стрічками

Взимку буковинські гуцули носять *клепаню* – суконний одяг із червоного або темно-синього сукна, підбитого овчиною, покритого лисячим хутром. Крім того, є капелюх – шик. Низ і верх шапки зроблені з червоного сукна, а край обшитий овчиною.

Влітку, навесні і восени чоловіки носять капелюх з чорного сукна з підгорнутими полями. Святкова тростина прикрашена різнокольоровими мереживами – *боярками*, півнячим або павиним пір'ям, *герданами* з металевими бляшками, які надають цій людині особливої привабливості.

До тулії весільного капелюшка пришитий різнокольоровий вінок з дрібних штучних квітів і лілій, а на полях прив'язана вишуканий сап'яновий ремінець з металевими капсулами, який плавно вигинається паралельно лінії щелепи, чітко окреслюючи обличчя і вносячи родзинку тонкого почуття романтики. Зустрічаються також солом'яні брилі з широкими крисами і невеликою тулею.

Судячи з того, як одягнені різні частини костюма, у всьому зовнішньому вигляді Буковинця ми спостерігаємо його бажання виразити себе: конкретний ідеал краси: хтось сильний, спритний і безстрашний. Це відчуття створює різнокольорове сердак, недбало накинутий на плечі, спадають рукава, фалдами поличок і спинки. Ця технологія призначена для зовнішнього ефекту. Розріз на грудях звужує стегна і робить фігуру

стрункішою. Крисаня трохи насунута на лоб, елегантно завершивши складний силует ансамблю [15].

Костюми виконавців

Подружня пара:

Чоловік: Вишита сорочка одягнена поверх штанів створюючи напуск з поясом – черес. Лляні штани. Шкіряний кептар. Через плече одягнена тайстра (сумка). Кпелюх з соломи – кресаня. Постоли.

Жінка:

Головний убір: висока керпа, по якій пов'язана намітка. Довга тунікоподібна сорочка. З чорної вовни горбатка. Кептар з відбіленої овчини. Прикраси – коралі з дукатами. Постоли.

Дівчина: Сорочка розшита золотистими або сріблястими лелітками і білим шовком. Кептар-бундиця, з білого фабричного сукна на підкладці, оформленна штучним хутром. Святкова горбатка. На ногах високі чорні чоботи. Гловний убір: вінок із штучних квітів.

Парубок: Довга вишита сорочка з ковнір-стояком із вільним низом рукавів. Портяниці – гатки пошиті з білого лляного сукна з невеликою вишивкою внизу. Пояс – черес. Поверх одягнений оздоблений штучним хутром кептар. Капелюх прикрашений штучними квітами. Чорні чоботи – камаші.

Дівчата: Вишита на грудях, плечиках та рукавах, сорочка з широкими рукавами. По сорочці одягнена темна шерстяна обгортка (горботка). Зверху пов'язана широка різнокольорова крайка і по крайці вузький вовняний поясок (*баюрок*). На ногах одягнені черевики. Головний убір: вінок зі штучних квітів.

Побратими парубка: Вишита сорочка з широкими прямими рукавами, на вишиванку одягнена розшита цурканка (кожушок без рукавів). Вузькі штани (портяниці) з білосніжного лляного полотна Широкий тканий пояс

поверх якого одягнений тонкий шкіряний ремінець. На ногах щільно облягаючи шкіряні хляви – камаші.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Українські хореографи запозичують прийоми виразності з народних танців для створення оригінальних сюжетних танців.

Український танець посідає важливе місце серед культурних надбань нашого народу. Широка популярність українського танцю на батьківщині та за її межами пояснюється його невичерпним багатством тем і сюжетів, щирістю, радісним запалом і гумором. Танцювальний образ показує національний характер народу і відображає явища, місцеву природу тощо, безпосередньо взяті з його життя і праці. Самобутні родинні особливості в поєднанні з чудовою технікою надають українському танцю неповторного колориту.

Фантазія хореографа безмежна, як і безмежні сюжети та емоції, які передає танець на сцені.

Для балетмейстера неможлива творчість без постійного пошуку. Пошук та обирання теми, ідеї та значущості. Світогляд і унікальність твору. Створення нової хореографічної композиції – це складний, багатоетапний процес, який вимагає багато зусиль, а головне – творчості.

Неймовірні витвори хореографічного мистецтва, неодмінно викликають найпозитивніші відгуки глядачів і шанувальників. Мистецтво має безкінечні та різноманітні можливості. Завдяки мистецтву формується моральний та інтелектуальний характер.

Мистецтво – це створення твору абсолютно нової якості, який можна виконати в будь-якій галузі хореографічного мистецтва. Як відомо, будь-яке мистецтво впливає на емоційну сферу сприйняття глядача. У нашій повсякденній діяльності нас постійно оточують побут, який має певні вимоги та потреби. Мистецтво поза повсякденним життям. Перш за все, це гра, традиційне видовище. Навіть якщо воно базується на реальних фактах.

Найяскравіше сутність мистецтва виражається в мистецтві танцю, який містить у собі такі елементи, як загальність і символіка, міфологія і фантазія.

Хореографічна лексика, пластика танцю є основним засобом передачі задумів постановника, адже в ній зібрані всі людські емоції, такі як любов, ненависть, страх, добро, зло, світло, темрява тощо. Візуальний зміст танцю відображає багатогранність світу, особливо людей, які його змінюють [19].

У танцювальному творі надзвичайно важливим є його художнє зображення, творча уява.

Фантазія виявляється не тільки при створенні танцювальних сцен, не тільки при створенні танцювальних творів, а й при написанні сценаріїв, задумуванні сюжетів, складанні композиційних планів, створенні образів.

Хореограф повинен знайти найбільш підходящі «слова», які найкраще втілюють його думку. Саме через форми мови танцю глядачі сприймають ідеї хореографа [30].

У другому розділі відтворено основні етапи практичної роботи в авторській постановці «Буковинські забави».

Розроблено обґрунтування вибору теми, створено лібрето, визначено вид, форма, жанр. В ідейно тематичному плані ми охарактеризували тему, ідею та надзавдання. Драматургічна побудова чітко визначена. Сценарно-композиційний план включив до свого аналізу не лише чіткість епізодів та їх відтворення, а й світлове оформлення, реквізити, необхідну образність, лексичні елементи, хронометраж кожного епізоду. Важливим етапом в роботі був підбір та використання буковинських мелодій, які характеризують образи героїв та молоді, надаючи хореографічній постановці, яскравості та багатобарвності. Музичний матеріал допоміг більш яскраво розкрити кожен образ. Одним із виражальних засобів авторської постановки є костюми, які допомагають розкрити безмежну образність молоді та головних героїв. Кожен елемент костюму його колорит, та вишивка, відповідають локальній характеристиці Буковинського краю..

ВИСНОВКИ

Основне завдання кваліфікаційної роботи : творчого проекту з пояснювальною запискою звернення до особливост формування та розвитку буковинського хореографічного мистецтва.

Відповідно до інформації, яку ми зібрали, ми з'ясували, що історію танцювального мистецтва можна простежити з глибокої давнини. Завдяки руху люди знаходять способи виразити свої думки, емоції та погляди. Танець безмовний. У ньому немає слів. Але пластика людського тіла і виразність музичного ритму і мелодії є могутніми силами, тому мова танцю інтернаціональна і зрозуміла кожному. Спочатку танець був ритуалом, у якому люди висловлювали свої думки та переконання. Під час танцю люди молилися невідомим богам про щасливе полювання, рясний урожай, зцілення від хвороб.

Найважливішим у танці є втілення його ідейних задумів, що виражається через пантоміму. Відповідна пластична образність дії, сцени та дії. Слід також завжди пам'ятати, що сама по собі емоція не може правильно розкрити зміст танцю. Це вимагає якості думки, точності рухів і додавання емоцій.

Тому українські народні танці разом із піснями, обрядами та національними релігіями становлять культурну спадщину народу та формують його менталітет. Тому український танцювальний фольклор є невід'ємною частиною українського світобачення. Без танцювального фольклору український народ втратить частину своєї душі та самобутності, що в свою чергу негативно позначиться на культурно-історичному розвитку народу та відродженні його самобутнього і неповторного духу.

Від предків ми отримали величезну скарбницю народних танців, які необхідно розвивати та вдосконалювати. У наш час народний танець став величезною цінністю не тільки естетичного, а й пізнавального значення для людей загалом. Підсумовуючи, наголосимо, що наш обов'язок – сплести не

лише гірлянди української культури, а й квіти Народного Танцю. Тільки так буде міцно зв'язаний наш сімейний ланцюжок [17].

Еволюція танцю відображає еволюцію народного життя як складного процесу перетворення традицій і додавання нових елементів. Анімістичні й антропоморфні вірування лягли в основу первісних релігій, а також системи сюжетів, тем і метафор фольклору, особливо найдавніших танців. Християнізація, розвиток писемності в освітньо-науковий період Давньої Русі згодом призвели до трансформації міфологічного світогляду наших предків. Особливо це виявляється в «забутті» первісного міфологічного змісту танцю, виокремленні родинних танців, утвердженні символічної системи. Еволюція народного танцю відбувається в межах традиції і є процесом постійної трансформації та збагачення, а не руйнування [14, 26].

Вивчивши джерела народного танцювального мистецтва, можна сказати, що хореографічне мистецтво Буковини має великий потенціал закладений у цій гірській місцевості. З розвитком українського танцювального мистецтва відзначаємо, що танцювальне мистецтво Західної України зробило вагомий внесок у розвиток і дотримання традицій танцювального мистецтва українського народу.

Буковина – багатонаціональний край, багатий на народні традиції, звичаї та обряди.

Танцювальне мистецтво Буковини відображає самобутність кожної етнічної групи, зберігши багато цікавих танців у фольклорі.

В Буковинському краю один і той самий танець танцюють по-різному, чому? Тому що стильові умови тієї чи іншої групи формуються відповідно до характеру праці, умов життя людей певної місцевості, соціально-економічних і культурних відносин сусідніх місцевостей. Усе це відповідним чином вплинуло на мистецтво танцю. Народження і становлення того чи іншого танцю відбувається по-різному, але вони завжди спираються на первісну основу, формуючи певні деформації в процесі художньої еволюції [24].

З давніх часів у горах Буковини поширені коломийки, верховинки, польки («кругла», «коса») – аркан, «гора», ці обрядові рухи незрівнянні з танцями інших регіонів.

Головною рушійною силою розвитку будь-якого мистецтва є процес взаємовпливу і взаємозбагачення національних культур, що є результатом культурної взаємодії різних країн. Таким чином, творча взаємодія вдосконалює хореографічне мистецтво, збагачуючи його новими засобами виразності, які, сформувавшись, стають справжнім надбанням того чи іншого народу.

Багато народів, великих і малих, живе в Карпатах. Етнографічно це найбільший регіон України. Культури тут настільки багаті й унікальні, що часто контрастують одна з одною. Кожен регіон відрізняється хореографією, музикою та костюмами.

При цьому кожен локальний регіон Західної України має свої місцеві особливості, які залежать головним чином від впливу конкретних сусідніх культур, і кожен регіон необхідно розглядати окремо, щоб визначити походження фольклорних танців.

У практичній частині кваліфікаційної роботи: творчий проєкт з пояснювальною запискою, відтворено основні етапи авторської постановки «Буковинські забави».

Розроблено обґрунтування вибору теми, створено лібрето, визначено вид, форма, жанр. В ідейно тематичному плані ми охарактеризували тему, ідею та надзавдання. Драматургічна побудова чітко визначена. Сценарно-композиційний план включив до свого аналізу не лише чіткість епізодів та їх відтворення, а й світлове оформлення, реквізити, необхідну образність, лексичні елементи, хронометраж кожного епізоду. Важливим етапом в роботі був підбір та використання буковинських мелодій, які характеризують образи героїв та молоді, надаючи хореографічній постановці, яскравості та багатобарвності. Музичний матеріал допоміг більш яскраво розкрити кожен образ. Одним із виражальних засобів авторської постановки є костюми, які

допомагають розкрити безмежну образність молоді та головних героїв. Кожен елемент костюму його колорит, та вишивка, відповідають локальній характеристиці Буковинського краю..

Народні танці українців відтворюють їх темперамент і менталітет. Вони відображають звичаї та традиції українського народу. Наприклад, різдвяні та новорічні свята, заклик та зустріч весни, святкування Купала, українське весілля, проводи тощо. Тому ми з упевненістю можемо сказати, що український танець є відображенням душі українського народу та його історії.

Народна танцювальна культура, як і інші види мистецтва, є універсальним духовним і практичним способом пізнання світу та відіграє важливу роль у міжнародних комунікаціях між людьми. Тому вона має особливе значення в структурі традиційного духовного буття людини. Народний танець відображає важливі характеристики національної культури і є носієм культурного коду народу та передачі системи цінностей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барабашук В.В. «Особливості районування Буковинського танцю»././ Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі: матер. 8 Міжнар. наук-практ. конф. (Київ 1- 2 червня 2023р.) Київ: НАКККіМ, 2023. 216 с. – С. 206.
2. Бучко Ж. І. Етнотуристський потенціал музеїв Карпатського регіону / Ж. І. Бучко, А. Д. Кібич // Регіон- 2009: суспільно-географічні аспекти: міжнар. наук.-практ. конф., 23-24 квіт. 2009 р.: мат. конф. - Харків, 2009.- С. 223.
3. Бучко Ж. І. Територіальна структура туристичних ресурсів Буковини / Ж. І. Бучко, В. Г. Явкін, В. Ефрос // Дністровський каньйон – унікальна територія туризму: міжнар. наук.-практ. конф., 16-18 трав. 2009 р.: мат. конф. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2009. – С. 171.
4. Василенко К.Ю. Український танець: Підручник. - Київ: ІПКГ1К, 1997.-282 с.
5. Воропай О. Звичаї нашого народу: етнографічний нарис. К.: АВПТ "Оберіг", 1993. . 592 с.
6. Енська О. Ю., Максименко А. І., Ткаченко І.О. Композиція танцю та мистецтво балетмейстера / О. Ю. Енська, А. І. Максименко, І. О. Ткаченко. – Суми : ФОП Цьома С.П., 2020. – 157 с.
7. Збірник «Буковинський танець» у записах Поморянського М. А., Мураховського Я. П. Упорядники Сулятицький Т. В., Пупченко М. Г. – Чернівці, Видавничий дім «Букрек», 2007 – С. 232.
8. Зубатов С. Л. Танцювальні композиції та етюди українських народних танців: навч. посіб. / С. Л. Зубатов. – Київ : Видавництво Ліра-К, 2021. –376 с.
9. Історія українського народного танцю. Методичний посібник та довідкові матеріали щодо історії українського народного танцю: для використання в роботі клубними працівниками / Донецький обласний

навчально-методичний центр культури; [укладачі: Козирева А.А., Бурлей Л.О.]. – Краматорськ, 2020. – 58с.

10. Макарчук С. А. Історико-етнографічні райони України : навч. посібн. /

11. С. А. Макарчук. — Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2012. — 352 с., 53 іл.

12. Скобель Ю.М. Український народно-сценічний танець: Методичні рекомендації з дисципліни український народно-сценічний танець (західний регіон) I, II рік навчання 024 Хореографія / Юрій Мирославович Скобель. – Івано-Франківськ: Навчально-науковий інститут мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», 2019 – 128с.

13. Стельмашук Ж. Буковина: спільна культурна спадщина /. – Чернівці: Місто, 2009. – 200 с.

14. Теорія та методика викладання українського народного танцю: навч. посібн. / Т.Л. Повалій. – Суми : СПДФО Повалій К. В., 2015. – 250 с.

15. Український народний костюм Північної Буковини: традиції і сучасність /. М. Костишина // Чернівці: Рута, 1996 – 191 с.

16. Шкрібляк М. Народні майстри Буковини: мистецький довідник. – Чернівці: Колорит, 2009. – 80 с.

17. Вc. et Вc. Lesia Tarasovych Український народний танець як національне надбання хореографічної культури України URL: https://is.muni.cz/th/cix0p/Lesia_Tarasovych_DP_final.pdf

18. Бистрянцева Н. М. Регіональні особливості танцювальної музики України. URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/5558/%D0%91%D0%B8%D1%81%D1%82%D1%80%D1%8F%D0%BD%D1%86%D0%B5%D0%B2%D0%B0%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%8F%20%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0%20%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA>

[%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%83.pdf?sequence=1&isAllowed=y](#)

19. Бойко А.Б. Хореографія як вид мистецтва URL:
<https://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/23834/1/%D0%9B%D0%B5%D0%BA%D1%86%D1%96%D1%8F%201%20%D0%9C%D0%91%203%D0%BA%D1%83%D1%80%D1%81%20.pdf>

20. Буковинський ансамбль пісні і танцю URL:
https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%B1%D0%BB%D1%8C_%D0%BF%D1%96%D1%81%D0%BD%D1%96_%D1%96_%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%8E_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%B8

21. Буковинський центр культури і мистецтв URL:
<http://bukcentre.cv.ua/index.php/tradytsiina-kultura/svitohliadni-praktyky/5586-klaka-toloka-cherha-supriaha-pryklady-hurtovoi-roboty-v-ukrainskii-tradytsii.html>

22. Г. І. Кутузова, В. І. Дужич-Ніколайчук Українська народна хореографічна культура як філософсько-культурологічний феномен URL:
<https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/1243/1/Kutuzova%20%284%29.pdf>

23. Зайдель Т.В. Музика і хореографія URL:
[https://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/30902/1/%D0%9B%D0%95%D0%9A%D0%A6%D0%86%D0%AF%201_%D0%9F%D0%9E%20\(1\).pdf](https://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/30902/1/%D0%9B%D0%95%D0%9A%D0%A6%D0%86%D0%AF%201_%D0%9F%D0%9E%20(1).pdf)

24. Кархут Ю.В., Кузик О.Є. (2020). РОЛЬ ТАНЦЮ В ГУЦУЛЬСЬКИХ ОБРЯДАХ ТА ЗВИЧАЯХ. *Молодий вчений*, 11(87), 351-354. URL:<https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-11-87-75>

25. Луганська Ю. В. ОБРЯДОВІ ТРАДИЦІЇ УКРАЇНИ В ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ URL:http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/15796/Luhanska_2021_fkim.pdf?sequence=1

26. Савчин Л. М. ХОРЕОГРАФІЧНІ ТРАДИЦІЇ ЕТНОКУЛЬТУРИ В МЕТОДОЛОГІЧНІЙ ПАРАДИГМІ КУЛЬТУРОЛОГІЇ с. 138-166. URL: <http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/view/221/5945/12439-1>

27. Т. О. Благова Формування теорії української народної хореографії в історико-культурологічному вимірі. Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology, III(30), Issue: 59, 2015, 27-30. https://www.academia.edu/22312537/SCIENCE_and_EDUCATION_a_NEW_DIMENSION_PEDAGOGY_and_PSYCHOLOGY_Issue_59

28. Толока URL: <https://uk.m.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%BA%D0%B0>

29. Традиційна культура Буковини URL: <http://bukcentre.cv.ua/index.php/tradytsiina-kultura/zvychai-ta-obriady/4477-tradytsiina-kultura-bukovyny-pokuttia-ta-hutsulshchyny-obriadovo-sakralnyi-vymir.html>

30. Художній образ в хореографічному мистецтві URL: <http://referaty.com.ua/ukr/details/19842/5/>

31. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України. Київ вид. АНУРСР 1963. - .235 с

ДОДАТКИ



Додаток 1. Вбрання Північної буковини.



Додаток 2. Тобівка (поясна сумка)



Додаток 3. Національне вбрання Буковинців.