

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

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

на тему: **СЮЖЕТНО - ПОБУТОВІ ТАНЦІ ПОЛІССЯ ТА ЇХ**
ІНТЕРПРЕТАЦІЯ В ПОСТАНОВЦІ «ПОЛЬКА - ЗАБАВА»

Виконав: студент II курсу
групи МХР - 31- 21
спеціальність 024 Хореографія
Руденко Олександр Вікторович
Керівник:
професор Вантух М.М.
Рецензент: кандидат педагогічних наук,
доцент Чурпіта Т.М.

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

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИКО–МЕТОДОЛОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЛІСЬКОГО КРАЮ	6
1.1. Історико-етнографічне районування Полісся.....	6
1.2. Характерні ознаки народного танцювального мистецтва Полісся. Лексичні особливості хореографічної культури Поліського краю.....	10
1.3. Поліщуки, особливості костюму та вишивка. Полісся, яке зникає.....	18
1.4. Аналіз творчості хореографічних колективів Рівненського Полісся.....	24
ВИСНОВКИ ДО I РОЗДІЛУ.....	31
РОЗДІЛ II. ХУДОЖНЬО–АНАЛІТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ЗАДУМУ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ПОСТАНОВКИ «ПОЛЬКА–ЗАБАВА».....	32
2.1 Обґрунтування вибору теми. Лібрето.....	32
2.2 Ідейно–тематичний аналіз.....	35
2.3 Шляхи та методи реалізації творчого задуму. Сценарно–композиційний план.....	35
2.4. Костюми виконавців.....	37
2.5. Музичне оформлення.....	38
ВИСНОВКИ ДО II РОЗДІЛУ.....	39
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	41
ДОДАТКИ.....	45

ВСТУП

Україна, а саме її культура, вражає своєю багатогранністю. В незліченній кількості традицій, звичаїв, обрядів, ми плекаємо майбутнє життя та намагаємось зберегти кращі надбання українського народу, що створювались впродовж багатьох століть. Костюм, ремесло, побут, народна художня творчість, все частіше приваблюють дослідників, з різних куточків світу, аби більш детально та поглиблено вивчити багатовікові культурні надбання українського народу. Культура та мистецтво почали сприйматися як буденне явище, і ми, в тому числі, почали втрачати розуміння їх цінності для нації, тим самим вбиваючи в собі національний, патріотичний дух.

Ось чому особливості поліського краю, а саме хореографічне мистецтво, яке розкрито на сьогодні недостатньо, так привабило мій погляд, і більш детальне його вивчення. Полісся, як і будь-який регіон України, має багату історію, фольклор, пісенно-музичне, а також хореографічне мистецтво.

Актуальність творчого проєкту з пояснювальною запискою полягає у тому, що в наш час існує абсолютна необхідність вивчення власної культури. Сучасне покоління приділяє мало уваги історії свого краю, мистецтву, власній самотності. Поліський танець – це поєднання обрядів та традицій, декоративно-прикладного мистецтва, пісні та музики, а також побуту українського народу. Синтез цих складових створює неповторне мистецтво танцю, що є цінним для нас. Завдяки відомим балетмейстерам, хормейстерам, диригентам, дослідникам, ми маємо можливість насолоджуватись багатоманітною культурою України, і, безпосередньо, поліського краю. Задля подальшого розвитку культури Полісся наразі є актуальним дослідження та збереження їх праць.

Мета дослідження полягає у аналізі інформації стосовно Поліського краю, її історичного, етнографічного та культурно-мистецького розвитку. Порівняння минулого із сучасним хореографічним мистецтвом Полісся. Згідно з цим, маємо зосередити увагу на наступних **завданнях**:

– провести дослідження стосовно народного танцювального мистецтва Полісся, як невід’ємної частини культурного надбання;

– з’ясувати проблеми і подальші перспективи розвитку хореографічного мистецтва регіону;

Об’єктом дослідження: розвиток хореографічного мистецтва України.

Предметом дослідження: Поліський край, та його хореографічне мистецтво.

Методи дослідження: історичний, системний, аналітичний, описовий, літературний, вивчення документів та інтернет–джерел, статистичний, порівняльний.

Наукова новизна: відносно географічного положення Полісся було проаналізовано вплив зовні на формування хореографічного мистецтва регіону, та подальший його розвиток. Проведено спостереження змін традицій, обрядів, музики, народних костюмів, способу ведення побуту і домашнього господарства. Визначено проблеми і перспективи розвитку на сьогодні.

Практичне значення роботи: полягає в тому, що матеріали дослідження можуть бути використані в лекційних заняттях спеціалізованих мистецьких закладах, закладах вищої освіти, теоретичних розробках з цієї проблематики.

Інформаційна база досліджень: передбачає собою перелік основних літературно–інформаційних джерел, використаних при здійсненні дослідження.

Під час написання роботи було використано наступні джерела літератури: науково-методична література, мистецтвознавчі дослідження і публікації, посібники з народної хореографії та історії розвитку українського мистецтва, відео- та фотоматеріали.

Джерела і літературу, що стали в нагоді при написанні даної роботи, умовно можна поділити на дві групи. До першої належать праці фольклористів, етнографів і істориків В. Авраменка, І. Данчука,

Ф. Дерев'янка, В. Ковальчука, О. Косміної, В. Кубійовича, К. Никончука, К. Сержпутовського, А. Соколова, де було знайдено відомості про специфіку формування, становлення поліського регіону та його народного мистецтва.

До другої групи можна віднести роботи мистецтвознавців, хореографів, фольклористів, присвячені конкретно хореографічному мистецтву як України в цілому, так і окремо регіону Полісся. Завдяки їм проаналізовано розвиток поліського танцювального мистецтва і визначено його стан на сьогоднішній день. Це, зокрема, праці О. Бойка [3], К. Василенка [6], В. Верховинця [5], А. Гуменюка [10], В. Годовського [11], Є. Зайцева [17], О. Колоска [20] та інших авторів, а також численні публікації в електронних джерелах.

Вагомий внесок для розвитку культурного життя Житомирщини у свій час зробили (найвідоміші представники культури) народний артист України, провідний хореограф Малиновський Рафаїл [23], народні артисти України Михайло та Тетяна Гузун, народний артист Іван Сльота, народний артист Анатолій Авдієвський. Також вагому частку для збагачення хореографічного мистецтва внесли керівники аматорських колективів Купченко Лариса, Лопарева Тетяна, Рудакова Надія, Рудакова Катерина, Діана Жолудь, Тржецяк Наталія і інші.

Апробація результатів дослідження: відбувалася у вигляді одноосібної публікації на Всеукраїнській науково–практичній конференції «Культурні домінанти ХХІ століття, мистецька освіта» (Україна, Київ 30 вересня 2022 р.).

Структура та обсяг творчого проєкту з пояснювальною запискою: містить в собі вступ, основну частину (2 розділи, 9 підрозділів), 2 висновки, список використаних джерел, додатки. Обумовлена логікою розкриття теми, метою і завданнями дослідження. Основний обсяг роботи становить – 42 сторінок, загальний обсяг – 58 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО–МЕТОДОЛОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЛІСЬКОГО КРАЮ

1.1. Історико-етнографічне районування Полісся

Українське Полісся – історико-етнографічний регіон, пов'язаний з найдавнішими рисами народного побуту XIX-XX ст. Тому з моменту створення вітчизняної етнології цей напрямок вивчався в різних аспектах як окремими вченими, так і науковими колективами. Багаторічні краєзнавчі дослідження поступово довели, що Українське Полісся етнографічно поділено на субрегіони, таке районування здійснювалося в контексті загального історико-етнографічного поділу українських територій. На жаль, після тривалого вивчення даної проблеми дослідники продовжують стверджувати, що через довільне тлумачення вживаних термінів та назв типів – «історико-етнографічний регіон», «історико-етнографічна зона», «регіон/підрегіон», «район / підрайон» – усі схеми сучасних історико-етнографічних районувань є умовними і робочими [9, 79-214].

В етнологічних виданнях та публікаціях вчені продовжують поділяти Полісся на дві основні підрегіони, а саме: Лівобережне та Правобережне [18, 61]. Наприкінці XX століття Правобережне Полісся було поділено на Центральну та Західну частини. На початку XXI ст. з наукового вжитку практично зникла назва «центральне», а натомість з'явилося «середнє». Отже, сьогодні у вітчизняній етнології на території українського Полісся виділяють принаймні три частини: східну (північні території Чернігівської та Сумської областей), середню (межиріччя Дніпра і Горині) і західну (північна частина Рівненської та Волинської областей).

Тип ландшафту, для властива болотяна рівнина, де наявна здебільшого підвищена вологість, дренажна система регіону – низька, більшу частину території займають хвойні широколистяні ліси. Присутня густа річкова сітка, що розташована та лежать переважно в зоні мішаних лісів Східноєвропейської

рівнини. Такий тип ландшафту прикметний для Поліської низовини, Мещерської низовини, місцевості в басейні річки Ветлуги тощо.

- Фізико-географічний регіон – Поліська низовина;
- Зона мішаних лісів у межах України – Українське Полісся;
- Етнографічний регіон (макрорегіон) України – Українське Полісся;
- Лінгвістичний регіон – зона поширення північноукраїнських (поліських) говірок.

Однозначне окреслення границь Полісся, як і будь-якого іншого неадміністративного регіону – неможливе, оскільки залежить від завдань, які стоять перед конкретним дослідником [2, 12].

З давніх часів Полісся заселяли слов'янські племена (древляни, поляни, сіверяни, волиняни, бужани, дуліби) згадувані у «Повісті минулих літ». В IX ст. вони входили до складу Русі-України. В XIII ст. поліські землі, як і решта території постраждали від золотоординської навали [4, 157]. В означений час виникає перша письмова згадка про Полісся міститься в Галицько-Волинському літописі. У розповіді про спільний похід руських князів Лева, Мстислава і Володимира разом з татарами, очевидно, в 1275 році, де у напрямку Новгородка і Литви, є фраза: «Мстислав ... пішов від Копила і спустошив. Полісся». Правда, деякі історики зауважують: про Полісся Геродот писав значно раніше, бл. 485 – 430 рр. до Р. Х., хоча це непереконливо. У Геродота є відомості: ««Земля їх поросла густими лісами, і в найбільшому з них є величезне озеро, оточене трясовинами і очеретами, а в цьому озері ловлять видр, бобрів та інших звірів... Там водяться дикі білі коні». «Білі коні» – то лосі, яких тут здавна водилося багато [2, 10].

В IX ст. вони входили до складу Русі-України. В XIII ст. поліські землі, як і решта території постраждали від золотоординської навали. В другій половині XIV ст. всі землі Полісся разом з іншими східнослов'янськими областями були включені до складу одного державного поліетнічного об'єднання - Великого князівства Литовського. В другій половині XVI ст.

(1569) Київське, Волинське, Підляське воєводства вийшли з-під юрисдикції Великого князівства і були силою інкорпоровані до Польської корони [4, 157].

Полісся згадується у творах польських хроністів XV-XVI ст. Я. Длугоша, М. Кромера, М. Стрийковського. У м. Гданську 1560 р. праця присвячена Поліссям д-ра Зікера «*Fabula Paladum Polesie*» («Оповідання про поліщуків»).

На карті Гійома де Боплана територія Полісся розмежована між такими адміністративно-географічними утвореннями: Сіверське князівство (*Siverieducatus*); Чернігівська земля (*Terra Cernichoviensis*); Київська область (*Kioviensis*); Волинь (*Volynie pars*), але Полісся окремо не виділяється.

Полісся часто згадується в документах Б. Хмельницького, а також у козацьких літописах. Наприклад, у літописі Самовидця повідомляється: 1665 року «якийсь Децик всю Польщу погубив, а сам попався в полон і в Ніжині помер». У 1649 р. говориться, що «в Овручі перебував особливий полковник, якому належала вся Польща». У 1676 р. полковник Євстафій Гоголь отримав «місце поліське». У 1695 р. «султан з Белгородською ордою спустошив і спалив Полісся». Полісся дуже рано привернуло увагу авторів описових та етнографічних праць XVIII-XIX ст. століття на собі. Полісся виділив А. Шафонський у «Топографічному описі Чернігівського повіту».

Про Полісся XIX ст. існує чимало спеціальної етнографічної літератури. Багатоаспектні та міжтематичні повідомлення про Полісся публікували українські та польські автори, серед яких М. Чарновська, Я. Снедецький, Р. Зенькевич, В. Сирокомля, П. Шинльовський, Л. Голембьовський, Ю. Крашевський, З. Доленга-Ходаковський, І. Ярошевич. За дорученням Київської гавчальної окружної комісії активний член комісії П. Делафлізе написав розлогу ілюстровану описову працю «Медико-топографічний опис державних маєтків у Київському повіті...». Він був опублікований у 1854 році і містив багато малюнків, зокрема польських будинків та одягу [25, 87].

Починаючи з 1930-х років у газеті «Волинські губернські відомості» публікується багато етнографічних матеріалів про Полісся. У другій половині

XIX століття ґрунтовну працю з етнографії Полісся написав і опублікував польський дослідник Т. Стецький. Оригінальні статті опублікували польські автори В. Брикачинська, З. Рокосовська та ін.

Велику увагу етнографічному вивченню Полісся приділяли польські етнографи початку ХХ ст., зокрема К. Мошинський, автор хрестоматійних праць «Східне Полісся» та «Народна культура слов'ян» у томах «Polesie Wshodnie», «Kultura ludowa slowian». Статті з етнографії Полісся друкували польські періодичні видання «Ziemia» та «Sprawy Narodowosciowe». Етнографічна історіографія про Полісся ХІХ ст. століття – початку ХХ ст., набули значного поширення, узагальнені в колективній монографії українських і білоруських дослідників «Полесьє. Матеріальна культура» [25, 87].

Світові події ХХ століття знов драматично позначилися на долі Полісся. Наслідки Першої світової війни (переділ світу, утворення т. зв. «Санітарного кордону» в Європі, вчинене в основному за рахунок українських земель) призвели до того, що цей етнічно цілісний регіон України був розчленований територіально. Західне Полісся опинилося в Польщі, північно-східна частина його – у Білорусії й Росії. Та навіть опинившись в іноетнічному середовищі, без опіки сродної держави, поліщуки не розчинилися в ньому. Вони зберегли свою мову (діалект української), пісні, обряди, звичаї, тип господарства і побут. Все це несе ознаки глибокої архаїки і становить надзвичайний інтерес для вчених-етнологів, лінгвістів, які вважають, що без вивчення Полісся важко або й неможливо вивчити і розв'язати проблему етногенезу слов'ян [4, 157].

Протягом ХХ століття дослідженнями про матеріальну і духовну культуру Полісся займалися українські етнографи В. Горленко, А. Данилюк, М. Козакевич, В. Кравченко, В. Миронов, М. Приходько, Г. Стельмах, Г. Стельмашук, С. Таранушенко. Полісся в умовах української державності вивчали М. Глушко, О. Курочкін, К. Кутельмах, Р. Радович, Р. Сілецький та ін.

За роки становлення незалежної держави України зростає інтерес самого суспільства до розуміння національної культури в цілому та її регіональних особливостей. Зокрема, календарні звичаї та обряди Рівненського Полісся активно вивчають лабораторія полісіології Рівненського державного інституту культури (з 1998 р. – Рівненського державного гуманітарного університету), Полісько-Волинський етнологічний центр (м. Луцьк), Рівненським фольклорно-етнографічним товариством [11, 74].

В Україні експозиція Полісся успішно функціонує в Національному музеї народної архітектури та побуту України (назва музею походить від назви села цього району з XVII ст. – «Музей Пирогово»). Територія Пирогово етнографічно-територіальний макет трьох підрегіони – лівобережне, середнє та західне Полісся. Давні традиції поліської школи будівництва (з особливостями вільного, природно-винахідливого ставлення поляків до навколишнього простору, символічного значення землеробства, обрядових дійств, контурів кіл) представлені авторами твору. архітектурний ансамбль та інтер'єри Поліської виставки (архітектор С. Верговський та етнограф Л. Орел) [11, 74-75].

1.2. Характерні ознаки народного танцювального мистецтва Полісся.

Лексичні особливості хореографічної культури Поліського краю

Хореографічне мистецтво регіонів України є частиною національної культури, проте чимало танців регіонів та областей України втрачено. На сьогоднішній день гостро стоїть питання відновлення та збереження культурних цінностей нашого народу.

Розвиток українського народного хореографічного мистецтва неможливий без знання історії, побуту, традицій та обрядів, знань його пісенно-музичного матеріалу, вбрання, що дозволить глибше пізнати походження танців. Основним компонентом танцю є рух, саме лексична основа, що передає особливості побутування танців певного регіону. Тому

алгоритм дослідження танцю передбачає насамперед вивчення лексичних особливостей, що притаманні Поліському регіону.

Оскільки на формування лексики Поліського краю мали вплив як географічне розташування (північна частина України, що огорнута Волинським, Житомирським, Київським, Чернігівським Поліссям і займає терени лісо-болотистої смуги), так і культурно-історичні зв'язки з сусідніми країнами – Росією, Білорусією, Польщею, Чехією, Словаччиною, Болгарією, Угорщиною, Молдовою, що стало причиною взаємовпливу культур у формуванні лексики українського народного танцю взагалі й на території Поліського краю, зокрема.

Ці проблеми неодноразово розглядалися дослідниками хореографічного мистецтва. Першими в Україні були В. Верховинець (20-40 рр. ХХ ст.), М. Авраменко, П. Григор'єв, А. Гуменюк, А. Лукін (50-70 рр. ХХ ст.), К. Василенко (70-90 рр. ХХ ст.) [11, 7–13].

Першим спробу фіксації лексики українського народного танцю зробив В. Верховинець у праці «Теорія українського народного танцю». Автор описав підготовчі рухи, танцювальні позиції, основні танцювальні кроки та ходи, присядки й повзунці, комбінації і фігури народних танців, подав опис різноманітних рухів [8].

Класифікацію й характеристику українських народних танців, запис основних термінів і умовних позначень, позицій, положень рук, ніг, корпусу і голови, опис основних рухів, запис танців за класифікацією подав й А. Гуменюк у праці «Українські народні танці» [13].

К. Василенко приділяв велику увагу впливу географічного розташування та історичних зв'язків країни на формування рухів у контексті побутування танців інших народів в Україні чи, навпаки, українських за межами України в їх первісному вигляді; трансформацію структурних елементів *na* і їх традиційної манери виконання відносно тієї національної культури, з якої запозичено цей рух [7]. Спираючись на досвід дослідників-попередників та особистий, К. Василенко продовжив дослідницьку роботу над збиранням і

записом лексики українського танцю. У праці «Лексика українського народно–сценічного танцю» автор подає класифікацію української хореографічної лексики, виходячи з морфології, технології виконання, видових ознак руху. Все це призвело до використання в хореографії закону ряду: група рухів, його ланки (підгрупи). У зв'язку з цим, автор подає записи рухів, згідно з їх поділом на групи та підгрупи (відповідно 21 група з 27 підгрупами). Запропонована класифікація має широкомасштабний характер, стосується загальноукраїнських особливостей народного танцю і тому дає можливість репрезентації національної хореографічної культури на світовій арені. Хоча автор не враховував специфіку відмінностей рухів окремих регіонів України, на нашу думку, саме це надбання має стати джерелом подальшого розвитку регіонального хореографічного мистецтва, дослідження лексичних особливостей хореографічної культури регіонів України, їх специфічні особливості та характер і манеру виконання, що відкриває багатогранність лексики українського народно-сценічного танцю.

Сьогодні на світовій культурній арені зростає інтерес до етнічного колориту окремих регіонів України. Тому актуальність представленої проблеми передбачає фіксацію та опис рухів, характерних регіону України – Полісся, в аспекті сучасної народно-сценічної хореографії, що є основою подальшого розвитку регіонального хореографічного мистецтва. Саме тут мають вплив культури країн Білорусії, Росії та Польщі.

Найбільш вагомий внесок у розвиток хореографічного мистецтва Поліського краю другої пол. ХХ ст. зробили І. Богдановський, В. Годовський, Л. Задорська, Ф. Земельська, О. Капустін, О. Козачук, А. Крикончук, В. Мавчур, Р. Малиновський, В. Марущак, М. Полятикін, В. Смірнов, Є. Шихман.

Повертаючись до витоків, видатні балетмейстери сучасності створили та записали чимало танців, притаманних Поліському краю. Незабутньою спадщиною в хореографічній культурі залишилися постановки «Дівчина Уляна», «Вертівка» – Ф. Земельської, «Шалантух» – О. Капустіна та

Л. Задорської, «Поліські притупи», «Ойра» – А. Крикончука, «Ремінець», «Хустинка», «Погоринська полька» – В. Марущака, «Поліські вихиляси» – В. Годовського, «Волинська полька» – С. Шихмана.

Поліський край має свої особливості, що дають підстави виділити його в окрему етнографічну зону, цікаву своїми рисами, як у загальній культурі, так і хореографії зокрема. Народні танці народжувались у процесі формування та історичного розвитку поліщуків. Вони є продуктом соціально-економічних та історичних умов життя народу, свідченням контакту людей із довкіллям. Танці несуть на собі відбиток праці, є виявом життєрадісного характеру, оптимізму, дотепності, що є показником духовної сили населення. Територія Поліського краю знаходиться на болотистій місцевості, тому хореографічні рухи пружні, стрибкоподібні, виконуються легко, м'яко, жваво, з поступовим просуванням, наче перестрибуючи з горбика на горбик. Основними танцями тут є польки з різними «вихилясами» й «викрутасами», кадрили, козачки, гопачки, хороводи.

З огляду на фольклорні дослідження А. Самохвалової, можна виявити деякі тенденції щодо побудови народних танців на теренах Поліського краю. В малюнках хороводів переважають лінії, змієподібні лінії, кола [3434; 275–278].

Хореографічний фольклор Полісся надзвичайно багатий. Крім танців-хороводів тут є танці-ритуали, побутові, сюжетні танці у супроводі хору, оркестру чи ансамблю народних інструментів, або ударних інструментів. На Поліссі ще й досі збереглися народні танці, пов'язані з найдавнішими першоджерелами, з обрядовими та ритуально-землеробськими діями – хоровод «Мак», хороводні танці «Грушка» та «Пролісок», веснянки, гаївки або маївки [12, 245].

Найпопулярнішим танцем є традиційна полька, що будується найчастіше по колу і виконується в парах із різними перегинаннями корпусу, поворотами вправо чи вліво, притулами «угинаннями», «вихилясами» та «викрутасами». Хореографічна лексика тісно пов'язана з музикою. При виконанні руху

важливе значення має його зв'язок із метроритмічною будовою музичного супроводу, його темпом, ритмом, динамікою. Так, полька – дводольний танець у помірно-швидкому темпі, як вважається, чеського походження. Однак на Поліссі він прижився віддавна і став своєрідною емблемою місцевої фольклорної традиції [6; 140–145]. Музичний супровід має вплив на манеру та характер виконання того чи іншого *па*.

Важливо відмітити, що легкість вростання польки в українську хореографію обумовлена, безсумнівно, певною близькістю до національних танцювальних традицій. Розмір 2/4 музичної побудови, оптимізм, простота рухів і композиційної структури – все це якнайкраще відповідало духу поліського народного хореографічного мистецтва (село Вишевичі Радомишльського району):

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

Діапазон руху дуже різноманітний – від легких ажурних ходів, вибиванців та присядок, парних поворотів та ін. Так, у Поліссі зустрічаються елементи «трясучок», «обертів». Більшість польок мають свої лексичні нюанси, вирізняючись їх з-поміж інших. Наприклад, «Полька тиць», чи інша назва в Коростенському районі «Полька-немка» означає – «німа» пауза, оригінальна в своїй постановці. В номері танцюристи завмирають, в той момент, як тільки музика зупиняється, а музиканти зупиняються тоді, коли їм заманеться і навіть зробити коротку паузу (зі слів оповідачів, музиканти в момент паузи навіть могли випити чарку).

Полька «Ойра» побутує на Житомирщині. Цей танець знають в Білорусії, Молдавії, Росії і в багатьох регіонах України. В кожному регіоні він має свої особливості. Так, на Черкащині головний рух в танці: «робоча» права нога ставиться на носок вбік, а потім на каблук, ліва нога – опорна – трохи зігнута

в коліні. А в Овруцькому районі, на Житомирщині: права нога ставиться на носок назад, потім, з поворотом корпусу на сто вісімдесят градусів, ставиться на каблук. Насправді, з деталізацією та філігранною відточеністю рухів виконати польку нелегко й вправному танцюристові.

У селі Бежів, Черняхівського району танцюють під такі слова:

«Ойру, ойру танцювала,
Спотикнулась тай упала,
За це мене мати била,
Щоб я хлопців не любила.
Ой той шей вербина,
Гарна дівка як калина,
Годі хлопців вам стоять,
Підем Ойру танцювать (двічі)».

На свято Андрія танцювали танець «Зайонці» під наспів пісні «Ой у полі жито – сидить зайчик».

На Поліссі побутувала назва «Зайон». В ньому відображено образ зайця. Тому і назва танцю походить від слова «Заєць» [34]. Зміст цього танцю – гра, виконавці перестрибування через рогачі або палиці [28, 88]. Хто збив рогача, або палицю, той виходив з танцю, або програвав.

Одним із найпопулярніших танців на Житомирщині є «Лінцей». Французька кадрили, яку пізніше назвали «Лансьє», в Україні отримала назву «Лінцей», «Ланець». За загальною композиційною формою колишня «аристократична» кадрили демократизувалась, нівелювалась, одержала суто національну танцювальну лексику та музичний супровід. «Лінцей» записаний в селі Макалевичі Радомишльського району від старожила Луковської Ольги Іванівни, якій 82 роки. Вона колишня учасниця фольклорного танцювального ансамблю «Надвечір'я».

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

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

Слова записані в селі Макалевичі Радомишльського району, ними зазивали до танцю.

Польський краков'як (походить від назви польського міста Кракова) дістав своє визнання ще з часу вертепних видовищ як музично-хореографічна характеристика поляків. У ХІХ столітті краков'як набув великої популярності як бальний танець і виконувався у салонах, танцювальних залах, з часом перейшов у народний побут і, одержавши динамічнішу лексику, став улюбленим народним танцем .

Краков'як – один із улюблених народних танців. Майже всі його рухи побудовані на невеликих стрибках і підскоках, виконується дуже легко, ледве торкаючись землі, стрімко ковзаючи вперед, у швидкому темпі. У танці гарні, пластичні рухи, пози чітко витримуються. Музичним супроводом до краков'яку служать різноманітні народні мелодії тієї ж назви. Музичний розмір цих мелодій – 2/4. Танцюють краков'як парами. У танці багато загальних перебудувань по колах і діагоналях, які поєднують усіх виконавців. Є й соло окремих пар. Танцюють «Краков'яка» і на Житомирщині. Так, в Смільчинському районі мешканці розповіли, що неподалік від їхнього села Нараївки є село Красногорці, де колись жило багато поляків, танець виконувався під такі слова: «Ой танцюю краков'яка, Та й піду я за поляка, Хто не вміє краков'яка, Той не піде за поляка». А в селі Вишевичі Радомишльського району Житомирської області танець існує на такі слова:

«Ой два німці та поляк,
 Танцювали краков'як,
 Танцював би ще й. мужик,
 Та немає черевик».

Танець «Карапет» завдяки сталій чіткій композиції, нескладним українським рухам (голубці, проходки, кружляння, прості повороти) є одним із найулюбленіших танців в Україні. Цей танець під час першої світової війни було завезено військовими моряками з Північної Америки [30]. У подальшому варіанті його виконували в Україні й під популярні російські мелодії: «Коробочка», «Страждання», «На річечці» тощо.

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

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

Цьому танцю притаманне те, що він танцюється парами, хлопець з дівчиною, де кожен учасник виконує свою роль: дівчина кружляє під піднятою рукою хлопця.

«Карапета една,
Карапета бедна,
Почему ты бедна,
Потому я вредна».

Це також слова пісні, яку виконують виконавці, танцюючи цей танець (записано зі слів старожилів села Нараївка – Лугиної Марії Іванівни (80 років), Зінченко Надії Іванівни).

На Поліссі переважають мелодії, музичні розміри яких складають 2/4, 3/4. У досліджуваному регіоні побутують, в основному, полькові мелодії виразно інструментального характеру. За своїми формами поліські польки поділяються на двочастинні та тричастинні мелодії. Козачкові мелодії зустрічаються рідше і їх називають «просте». Це твори з таким же помірно-швидким темпом і розміром 2/4, однак у кадансах речень замість очікуваних типових «козачкових» зворотів має виразно коломийкові закінчення двома чвертками. Гопак виявляє просту двочастинну форму, у якій кожне речення

виразно завершується ритмічною фігурою, яку прийнято називати власне «козачковою» [7, 140–145]. Такі й подібні термінологічні неузгодження між локальними та науковими визначеннями потребують подальшого дослідження, котре передбачає розв'язання складних проблем походження тієї чи іншої мелодії та відповідних їй танцювальних рухів.

Оригінальні композиції танців, в яких використовують засоби виразності народної хореографії, спираючись на існуючі народні традиції, зберігають їхні стилістичні особливості. Тому український танцювальний фольклор, в якому, за словами Василя Авраменка [8], «український народ промовляв свою душу – невід'ємна частина світосприйняття і світовідчуження українця». Втративши танцювальний фольклор, українська нація втратить часточку своєї душі, своєї самобутності, що, в свою чергу, негативно вплине на культурно–історичний розвиток народу, на відродження його самобутньої і неповторної духовності.

В сучасних умовах народне танцювальне мистецтво завдяки своїй глибокій духовній сутності відіграє важливу роль у відродженні та актуалізації художньої культури, в інтеграції та духовному розвитку українського суспільства та його окремих регіонів.

Додержання цих вимог сприятиме збереженню та розповсюдженню національних традицій, розвитку народного танцювального мистецтва, що є невід'ємною складовою культури Житомирщини та національної культури в цілому.

1.3 Поліщуки, особливості костюму та вишивка. Полісся, яке зникає

Традиційний устрій Полісся характеризується стійкістю у сфері побутування на більшій частині території до середини ХХ ст. Це пояснюється тим, що в ХІХ – на початку ХХ століття північні регіони України були економічно відсталіми. Основою їх економіки в ХІХ ст. залишалося дрібне, переважно натуральне сільське господарство з ремеслами, які задовольняли всі основні потреби населення – в одязі, взутті та предметах побуту. Це було

зумовлено як природно-географічними (ліс, болота, пустирі), так і соціально-економічними факторами (низька продуктивна потужність, бездоріжжя, відносна віддаленість населення від великих промислових і культурних центрів.

Дослідженням народного вбрання поліського регіону XIX-XX ст. займались: М. Білан [4], Г. Ніколаєва [27], Г. Стельмащук [4;37;38], Л. Пономар [32], О. Цюпа [42] та ін. У працях автори звертали увагу на історичний аспект розвитку побутуючого комплексу, складові вбрання, тканину, специфіку пошиття, спосіб носіння, колористику та орнаментику.

Дослідниця Л. Пономар захистила ще одну науково-дослідну роботу «Народний одяг західного Полісся кінця XIX - початку XX ст.». Вкрай важливим є те, що кінцевим етапом дослідження стало картографування проаналізованих матеріалів [32]. Л. Пономар насамперед було з'ясовані наступні питання:

- у місцевому народному одязі поєднані автохтонні та іноетнічні риси.
- одяг Волинського, Рівненського і Житомирського Полісся утворює окремі типи, які протиставляються один одному і виділяє три основні типи поширення реалемних і номінативних явищ.
- найдавнішим із зафіксованих видів жіночого поясного одягу Житомирського Полісся є парна запаска.
- житомирські спідниці відрізняються від волинських і рівненських способами декорування і матеріалами.
- існують також відмінності у типах намиста.
- середньополіська лексема свита протиставлена західнополіській «серніга». При цьому довгополий верхній одяг північної Житомирщини має розширення нижньої частини силуету за рахунок зборок («заборів»), а не вставок-«клинів», як у західному Поліссі.

Традиційне вбрання поліщуків наприкінці XIX ст. сформувалось у комплексі народного одягу. Комплекс – повний комплект одягу, який включає натільний, нагрудний і поясний одяг, а також їх додаткові елементи – пояси,

головні убори, взуття і прикраси. Комплекси поділяються на кілька різновидів, що, у свою чергу, відбивають загальні стильові ознаки народної творчості. Ці локальні різновиди відокремлюються у територіальні строї і різняться лише окремими частинами костюма, характером оздоблення (технікою виконання орнаменту), колоритом, а також способами носіння фрагментів костюма [40, 29-61].

Описи вбрання поліщуків ХІХ-ХХ ст. мають як інваріантне ядро, так і варіативний компонент. У ХІХ ст. подається такий комплекс: святкове жіноче вбрання складалося з довгої (до п'ят) домотканої, гарно прикрашеної сорочки, поділ якої часто визирав з-під смугастої вовняної рясної спідниці – «літника». Поверх неї обов'язково одягали вовняну запуску або полотняний фартух, які зшивалися з двох пілок і зверху рясувалися. Вузкий смугастий пояс-крайка, який подекуди зав'язували в свято, скріплював перераховані деталі між собою, водночас підкреслюючи особливості фігури та виконуючи певну оберегову функцію. Всі заміжні жінки покривали голови намітками чи хустками. Характерна особливість одягу – смугастість. Орнаментальні мотиви перегукувалися між собою. Червоні барви візерунків на фартухах, рукавах сорочок, кінцях наміток поєднувалися із переважаючим червоним кольором поясів, запасок, літників, завдяки чому творилася гармонія костюму [40, 29-61].

Чоловічий одяг того часу складався з лляної чи конопляної довгої сорочки, яка одягалася навипуск на штани (влітку – полотняні, взимку – сукняні). Сорочка обов'язково підперезувалася поясом, переважно однотонним. У холодну погоду носили сукняні «шоломки» (циліндричної форми та з чотирикутним верхом) і смушкові шапки, влітку – солом'яні «капелюші». Штани утримувалися за допомогою конопляного шнура – «очкура». Відзначалися вони неабиякою шириною: вздовж очкура утворювалася суцільна смуга складок. Носили чоловіки також і шкіряні пояси («ремені»), до яких закріплювалася шкіряна сумка («калита»), де знаходилися кремінь, огниво, тютюн та ніж у шкіряному футлярі.

Головна складова частина народного вбрання, як жіночого, так і чоловічого – сорочка. За своїм кроєм, прикрасами вона гармонувала із загальним строєм народного одягу, в якому, за давньою традицією, переважали червоні кольори. Сорочка складалася з таких частин: стану, рукавів, «установок» (плечових вставок), «лястовок» або «цвіклів» (клинців під рукавами), «коміра», «чохлів». Усе це – прямокутні куски полотна, які, відповідно до задуму, оздоблювалися візерунками, а тоді зшивалися, як правило, вручну. Біля «корнера» та «чохлів» полотно «морщили» (з цієї причини воно залишалося без прикрас) [40, 29-61].

Жіночі сорочки поліського регіону мають свої особливості. До спільних ознак варто зарахувати архаїчний крій, з яким тісно пов'язане декорування виробів. Характерне оздоблення жіночих сорочок – вишитий чи тканий орнамент, котрий розміщувався на рукавах, комірі, чохлах, подекуди – на пазусі (грудях). Найпоширеніша техніка вишивки – «заволока», завдяки якій творилися геометричні орнаменти. Розповсюдженими були гладь, хрестик. Нитки переважно червоного, синього й чорного кольорів. Часто поєднувалися ткани та вишиті орнаменти, різні техніки вишивки [40, 29-61].

У вишивках Рівненської та Волинської областей переважають геометричні орнаменти, композиції яких утворюються з ритмічного повторення ромбів, ламаних ліній, восьмикутних зірок. Основний колір – червоний, іноді додавалася чорна або синя нитка.

М. Білан та Г. Стельмащук в праці «Український стрій» [4] надають опис іншого комплексу вбрання поліщуків – широкі полотняні спідниці оздоблені у долішній частині червоними перебірними смугами, або з картатої чи смугастої тканини, з-під якої випускали натканну смугу візерункового подолку; полотняна сорочка зі стійкою або викладним коміром, розкішно прикрашену червоним тканням або вишиваним орнаментом. Поверх таких спідниць одягали перкалевий або ситцевий фартух, вишитий орнаментом поперек. Як нагрудний жіночий одяг, побутувала коротка безрукавка-горсет. Від стану (талії) в цих безрукавках робили клапани-язики. Улюбленими

кольорами безрукавок були: вишневий, червоний, зелений, синій. Верхнім одягом слугували традиційні свити-сернеги, розшиті аплікацією і вишивкою на манжетах і грудях. Головні убори поліських жінок – це давньоруські намітки, «старовіцькі» прямокутної форми хустки, а святковий головний убір дівчат – вінок. Жінки Західного Полісся виготовляли і носили на голові тверді обручеподібні кибалки, зроблені з картону або гнучкої деревини. Поверх кибалки одягали очіпок, а потім одягали намітку або хустку. На ноги взували постолы або чоботи [4, 157-180].

Чоловіче вбрання складалося з білої полотняної сорочки, одягнутої поверх штанів, з вишивкою на комірці-стійці, чохлах. Сорочку підперізували скрученим лляним, конопляним чи вовняним мотузком, або шкіряним чи домотканим ременем. Штани шили полотняні з доморобної тканини у смужки або дрібні клітини. На голову одягали солом'яний бриль, шапку із сукна або овечої шкіри. Взуттям були постолы або чоботи. У холодну пору року одягали свиту білого, згодом сірого і чорного сукна або кожух, котру підперізували шкіряним або вовняним поясом, до якого привішували шкіряну торбину (калиту) в ній були губка, кресало, кремінь і шкірян. у [4, 157-180].

У результаті аналізу обох комплексів означаються спільні елементи: сорочки, спідниці-літники, штани, головні убори та взуття. Вишивка та спосіб носіння вбрання теж перегукуються. Відмінність, а точніше, можливість порізненому інтерпретувати носіння одягу полягає у необов'язковому носінні фартуха, безрукавки-горсету, різних головних уборів. Характеристики одягу доповнюють один одного оздобою, кроєм, колористикою та складовими костюму. Побутуюче вбрання виготовляли з домотканого лляного чи шерстяного полотна, що було важким та теплим і мало дещо інші функціональні особливості.

За функціональним призначенням народний комплекс поділяється на щоденний, святковий, обрядовий. Цілісний комплекс, який включав доповнення – зачіску, взуття, атрибути-символи, поєднував у собі всю гаму функцій: захисну, практичну, обрядову, знакову, оберегову, регіональну,

національну. Надзвичайно важливими функціями були практична (у побуті) і захисна (фізичного тіла), проте не менш важливими були й інші функції: оберегова тощо. За допомогою певних символів, нанесених на одяг способом вишиття, ткання, вибійки, оберігали, за народними віруваннями, людину від поганого ока, злих духів. Неабияке значення мала функція обрядова, що вимагає спеціально виготовленого одягу для певного ритуалу чи обряду, наприклад, як весільний чи поховальний. Певну роль в обрядовому вбранні відігравали атрибути-символи: квітка, вінок, колір квітів, стрічки, візерунки вишиваної сорочки та їх колір.

1.4. Аналіз творчості хореографічних колективів Рівненського Полісся

Збереження лексики народного танцю нерозривно пов'язано із збереженням репертуару українських хореографічних колективів – народних, аматорських, професійних. У висвітленні специфіки їх творчості вагоме значення належить роботам К. Василенка [6;7], В. Годовського [10], А. Гуменюка [14], сучасним авторам статей у наукових та періодичних виданнях Поліського регіону (В. Ковальчук [19;20;21], Б. Гордійчук [13], А. Самохвалова [34] та ін.).

Розглядаємо у порівняльному аспекті опис групи загальнонаціональних танців та регіонально акцентованих танців Полісся, дотримуючись послідовно витриманих ознак структурно–змістовної характеристики від найпростіших до найскладніших: танцювальні поклони та запрошення; танцювальні кроки; танцювальні біги, бігунці; танцювальні рухи загального вжитку; ритмічно–технічні рухи; рухи на повному присіданні; повороти та оберти; підбивки у стрибку; складні технічні рухи [11].

Кожну лексичну групу розглядаємо у зв'язках із руховим, просторово–руховим архетипами або руховим еквівалентом комунікативного архетипу, що диктується певним емоційним тонусом і відповідними просторовими координатами процесу спілкування, що лише у цілісності створюють його

узагальнений образ інтермодального характеру (через моторно–руховий – зоровий, слуховий).

1. Танцювальні поклони та запрошення ґрунтуються на трансформації характерного для танцювальної культури комунікативного архетипу вітанняпрошення, заснованому на відтворенні поваги. Якість комунікативного вітання, відтворюючого повагу, зосереджується, перш за все, у показниках амплітуди поклону (легкий або глибокий). Асимілювання уклону у сценічну культуру, його збагачення музичним супроводом, різноманітними (простими й ускладненими) рухами рук та відповідними кроками, свідчить про глибокі гуманістичні традиції українського народу. Функції поклону в танці: вітання, запрошення до танцю, вдячність, комунікація із зовнішнім світом. Диференціація поклонів та запрошень може бути здійснена за амплітудою (простий, поясний, земний), гендерною ознакою (чоловічий/для хлопчиків, жіночий/для дівчаток) та змістовною складовою (ритуальний, уклін–запрошення та ін.).

2. Танцювальні кроки та танцювальні біги, бігунці – рухові архетипи лінійного освоєння простору (оточуючого середовища). Танцювальні кроки виконуються з кроку та будуються на кроках – із носка, з каблука на всю ступню, ковзні кроки, кроки з підстрибуванням, підскоками, перескоками, бокові кроки, переступання. Серед рухових архетипів лінійного освоєння простору – танцювальних кроків, властивих поліському регіону, визначаються групи: – за жанровою приналежністю (Хороводний крок , Полька–трясуха , Полька–«трясуха» вперед , Вальсова доріжка , Кадрильний хід; – за емоційно–образним змістом або його характерною спрямованістю (Жартівливий хід–вихід назад , Стрімкий біг типу жете, Урочистий танцювальний хід; – за технікою виконання руху (Крок із приставлянням ноги , Вихід із викиданням ноги вперед , Крок з акцентом на ліву ногу , Крокстрибок на одну ногу ; – за знаково–символічним або індивідуалізовано–хореографічним змістом (Зальотний, Потрійний крок, Пружні скоки–перескоки з «Буянського скакунця» , Маятник ; – за регіональною акцентованістю (Поліський крок із

підскоками , Полька–полісянка на місці, Поліський хід , Волинський чоловічий хід із винесенням «робочої ноги» на 90*, Волинський хід із поворотами на 90* , Основний хід волинської польки та ін.; – з поєднанням декількох групових ознак (Крок польки з випрямленим коліном і носком , Полька з підскоком та ін.. Танцювальні біги, бігунці характеризують легкість, чіткість, стрімкість виконання рухів на півпальцях із незначним напівприсіданням; прискорення темпоритму виконання танцювальних бігів й бігунців у порівнянні з танцювальними кроками зазвичай впливає на активізацію позитивного емоційного фону, створення ситуацій рівноправно–ігрової комунікації. За типом освоєння простору танцювальні біги та бігунці розподіляємо на локалізовані (на місці) та просувні (вперед, назад).

3. Танцювальні рухи загального вжитку – рухові архетипи освоєння «земного», реального світу, до яких відносяться тинки (перехресний стрибок із ноги на ногу з наступним незначним напівприсіданням) малі, середні, великі, «доріжки», «упадання», вихилясники, вірьовочки, що виконуються з «пом'ягшеними колінами» та почерговим перенесенням ваги корпусу з ноги на ногу. Доріжки, упадання – жіночі рухи, їх структурно–технічна характеристика – ступання з носка на всю ступню з просуванням убік (виняток – «доріжка» вперед), назад і наступним припаданням на одну ногу. «Вихилясники» – виконання рухів із носка на п'ятку з відведенням ноги вбік. «Вірьовочка» – переведення робочої ноги за опорну. Різноманіття та велика кількість рухових архетипів даного типу в поліському народному танці свідчить про їх глибинний зв'язок із географічно–територіальними особливостями існування українців та визначальними ментальними рисами .

4. Ритмічно–технічні рухи підкреслюють важливість для лексики поліського народного танцю звуко–рухових архетипів. До цієї групи належать різноманітні ритмічні малюнки ударами ніг, оплесками в долоні, долонями по холявах, по підшві: дрібушечки (часті поперемінні удари стопи та каблука ніг по підлозі в помірному темпі), плескачі (у різних метрах і ритмах, помірному темпі), притупи, вибиванці, підкуйки . Чоловічі ритмічно–технічні рухи

визначаються більшою темпоритмічною складністю, в цілому ж ритмічно–технічні рухи є своєрідною лексичною основою діалогової комунікації (за типом «питання – відповідь») у танці.

5. Рухи на повному присіданні – група рухових архетипів енергетичнонапруженого освоєння «нижнього» світу, коріння родового Древа. Основна структурно–технічна ознака – повне присідання. До цієї групи належать прості присядки, присядки–закладки, «повзунці», «млинки», «підсічки», що виконуються лише чоловіками.

6. Повороти та оберти – рухові архетипи, пов'язані з символікою кола, сонця (оберегові). Технічна характеристика – обертання навколо своєї осі на одній чи обох ногах: оберти партерні на місці, оберти партерні з просуванням (по колу, по діагоналях, по прямій та ін.), парні партерні оберти на місці, парні партерні оберти з просуванням здебільшого по колу. Наявність великої кількості регіонально акцентованих типів поворотів та обертів у поліській лексичній палітрі (Волинські повороти, Волинське кружляння, Поліське кружляння на підскоках із притупом, Волинські повороти в парі та ін.) означає збереження символічно–оберегового змісту народного танцю та його індивідуалізовано–пластичного вираження.

7. Підбивки у стрибку – група імпульсних рухових архетипів. Характерна ознака даної групи – підбивання однією ногою іншої у стрибку: «голубці», «підбивки», «кабріолі» (характерні).

8. Складні технічні рухи – група танцювальних рухів має багато комбінацій та різновидів з іншими рухами або елементами рухів: стрибки на місці, стрибки з просуванням (по колу, діагоналі та ін.), стрибки–оберти на місці, стрибки–оберти з просуванням.

Для збереження хореографічної лексики народних танців, розповсюджених у Рівненському Поліссі, необхідно усвідомити її зв'язок із мистецькими архетипами українського народу (їх регіональними варіантами зокрема) у контексті загальної теорії хореографічного змісту.

Вивчення творчих здобутків відомих хореографічних колективів Рівненського Полісся дозволяє означити напрями, принципи, методи та прийоми використання загальнонаціональної та регіональної лексики українського народного танцю. Професійні, народні та аматорські колективи Рівненського Полісся ведуть істотну роботу по розвитку творчих здібностей населення, є істинними центрами гармонійного виховання особистості, її естетичного розвитку.

У роботі систематизовано регіональну хореографічну лексику в постановці народно–сценічних танців репертуару народних та заслужених ансамблів танцю Рівненської обл.: Заслуженого ансамблю народного танцю «Полісянка» (кер. – народний артист України В. Марущак); Зразкового ансамблю танцю «Полісяночка» Рівненського КЗ «Міський будинок культури» (кер. – заслужений працівник культури України Є. Жемчугова; професійного ансамблю народного танцю «Зоря» (кер. Б. Бунь); ансамблю танцю «Куделиця» (кер. А. Крикончук); ансамблю танцю «Криниченька» (кер. М. Яковенко); Народного аматорського хореографічного ансамблю «Пролісок» Сарненського районного будинку культури (кер. – С. Галушко); Дитячого зразкового хореографічного ансамблю народного танцю «Вербонька» с. Зоря (кер. – В. Дорошенко); Дитячого зразкового аматорського танцювального колективу «Росинка» Івачківського сільського будинку культури Здолбунівського р-ну Рівненської обл. (кер. Г. Яцюк); Народного аматорського ансамблю танцю «Закаблуки» Радивилівського районного будинку культури (кер. В. Кошук); Зразкового аматорського дитячого танцювального колективу народного танцю «Калинонька» Дубенського районного будинку культури (кер. Н. Нездюр); Народного аматорського ансамблю танцю «Веселка» Костопільського районного будинку культури Рівненської обл. (кер. – Л. Озарчук); Зразкового аматорського дитячого ансамблю танцю «Веселочка» Костопільського районного будинку культури Рівненської обл. (кер. І. Стасюк, Т. Червюк); Народного аматорського ансамблю танцю «Берізка» Березнівського районного будинку культури

Рівненської обл. (кер. – О. Паценко); Зразкового аматорського дитячого ансамблю танцю. «Джерельце» Рівненського КЗ «Міський будинок культури (кер. Н. Кірія) та ін.

Базовим колективом дослідження обрано Заслужений ансамбль танцю України «Полісянка» (Рівненського КЗ «Міський будинок культури»). На базі «Полісянки» створені і діють дитячі хореографічні колективи «Полісяночка», «Джерельце» і «Перлинка».

Заслужений ансамбль танцю України «Полісянка» створеному 1959 р. при міському Будинку культури м. Рівне, через рік після початку творчої біографії Поліського Державного ансамблю пісні і танцю «Льонок» (ініціатива видатного українського письменника–перекладача Б. Тена – М. Хомичевського, перший худ. кер. А. Авдієвський, з 1970 р. – народний артист України І. Сльота; з 1974 р. танцювальну групу ансамблю очолив хореограф, заслужений артист Української РСР Р. Малиновський). Керівником заслуженого ансамблю танцю України «Полісянка» Рівненського МБК із 1980 р. працює Марущак Віктор Семенович, 1946 р. н., відомий на Рівненщині та Україні фахівець у жанрі хореографії. Випускник Кіровоградського педагогічного інституту ім. О. Пушкіна (нині – університету ім. В. Винниченка), він поряд з основною педагогічною освітою здобув спеціальність громадського керівника художньої самодіяльності, будучи солістом студентського народного самодіяльного ансамблю танцю «Юність» та мріючи про самостійно створений танцювальний ансамбль.

У своїй творчій роботі балетмейстер багато уваги приділяв вивченню теорії і практики танцювального мистецтва, знайомив своїх вихованців із творчістю видатних майстрів хореографії, провідних танцювальних колективів, відвідував разом з учасниками репетиції та виступи заслуженого самодіяльного ансамблю танцю України «Ятрань», а також народних самодіяльних ансамблів танцю «Юність», «Колос» та ін. В. Марущак намагався сформувати власну манеру виконання, засновану на регіональній своєрідності репертуару та високій майстерності виконавського складу. До

репертуару почали переважно включалися танці, що відтворювали своєрідність танцювальної культури Полісся. В 1988 р. В. Марущак за вагомих внесок у розвиток та популяризацію хореографічного мистецтва отримав почесне звання Заслужений працівник культури України, в 1999 р. – Заслужений діяч мистецтв України. В 2007 р. нагороджений орденом За заслуги III ступеня.

У 2009 р. заслужений ансамбль танцю України «Полісянка» відзначив 50-річчя своєї творчої діяльності, у тому ж році В. Марущак отримав державне почесне звання «Народний артист України».

Ансамбль «Полісянка» – постійний учасник міжнародних фольклорних фестивалів, які проходили в Литві, Білорусі, Молдові, Польщі, Болгарії, Хорватії, Німеччині, Словаччині, Угорщині, Туреччині, Італії, Португалії, Франції та Канаді. Почесне звання «Народний самодіяльний» аматорський колектив здобув у 1964 році, а звання Заслужений ансамбль танцю України у 1967 р.

У репертуарі ансамблю танцю 20 танців – українські народні та стилізовані культурні зразки. Основу репертуару складають хореографічні твори/композиції з лексичною базою Поліського регіону: хореографічні композиції хореографічне сюжетне полотно «Хустинка», «Поліський привітальний» та «Погоринські польки» («Погоринські вечорки»), «Вертівка», «Микольця з Дубровіци» «Перепілонька», танець–гра «Ремінець», «Ой, там на точку...» і ін. у постановці В. Марущака; «Шалантух», вокально–хореографічна композиція «Дівчина Уляна» – у постановці Ф. Земельської. При ансамблі функціонує народний оркестр народної музики. Художній керівник – Б. Забута.

Головними цілями діяльності колективу є: відновлення, збереження, розвиток і поширення української традиційної культури; залучення населення до культурних традицій різних регіонів України, традиціям вітчизняної і зарубіжної культури; створення, збереження і поширення культурних цінностей і широке залучення до участі в творчості різних соціальних груп

населення; популяризація творів, що отримали суспільне визнання; придбання знань і навиків в різних видах художньої творчості і гармонійний розвиток творчих здібностей особистості, створення умов для її самореалізації; організація вільного дозвілля і задоволення культурних потреб громадян.

Аналіз хореографічних постановок цього колективу (творчі звіти, присвячені ювілейним датам із дня заснування, концертні, фестивалі та конкурсні виступи) свідчить, що В. Марущак у балетмейстерській творчості динамічно використовує різноманітні хореографічні жанри (історичний, героїчний, ліричний, жартівливий, побутовий, народно–сценічний), форми (сольні, дуетні, масові), сучасні засоби виразності танцю – лексику, костюми, сценічний малюнок, музику з яскраво вираженими якостями регіональної специфіки. В роботі балетмейстера постановника В. Марущака прослідковується етновиважений підхід, властивий й іншому видатному керівнику поліського хореографічного колективу – Рафаїлу Болеславовичу Малиновському: «Навіть володіючи мовою, акторові, наче золотошукачеві, доводиться по дрібці добирати характерні риси до свого образу, а мова танцівника – сам танець. Треба бездоганно володіти нею, щоб ставити сюжетні хореографічні композиції й картинки» [26].

Кожний хореографічний номер видатних поліських балетмейстерів будується за законами драми з чіткою композиційною структурою, логічним фабульним розгортанням. Спільним є також ставлення до відбору лексичних елементів поліського краю: ретельне вивчення автентичних зразків народної хореографії та виважена й продумана їх театралізація, графічна точність усіх рухів і поз, багатство й різноманітність застосованої хореографічної лексики, що дозволяє донести до глядача колорит та різноманітність української народної культури Поліського регіону на прикладі хореографії, збагатити уявлення молоді про танцювальні традиції своєї країни, на прикладі українського хореографічного мистецтва та музики показати багатство народної творчості, яке повинно шанувати майбутнє покоління.

ВИСНОВКИ ДО I РОЗДІЛУ

Хореографічне мистецтво Поліського краю є яскравим представником народного мистецтва України. Серед численної різноманітності хореографічних скарбів нашої держави поліський танець посідає важливе місце. Багатовікова історія формування поліщуків заклала міцний фундамент для зародження унікальної поліської культури. Природні умови і ресурси Полісся завжди помітно впливали на розселення і життєдіяльність місцевого населення, зумовлювали характер екологічної взаємодії і основні напрями у розвитку народного господарства та специфіку традиційно-побутової культури. Історико-етнографічне районування, народні ремесла та промисли, побут, звичаї, традиції та обряди вплинули на життя полісян і сформували танцювальне і пісенне мистецтво краю таким, яким ми його сьогодні знаємо. Територіальний поділ всередині держави та суміжність з іншими державами неабияк вплинули на мистецтво та культуру Полісся. Танцювальні рухи регіону легкі, стрибкоподібні, невимушені.

Слід наголосити, що було декілька чинників, які спонукали велику кількість митців досліджувати самотність регіону. Страшна трагедія на Чорнобильській станції негативно вплинула на розвиток фольклору Полісся. За період, що минув від часу катастрофи, з північних районів Житомирщини виїхала значна кількість людей. Мігруючи в нові райони, люди залишають не лише наснажені родинні гнізда та прадідівські могили, а й цілий мікрокосмос, у якому протікало духовне життя багатьох поколінь. Із здобуттям Україною незалежності етнографія (народознавство) пережило справжній бум. І, як чергова мода, цей інтерес швидко з'явився і швидко згас. Це явище не можна оцінити однозначно. На нашу думку, на зміну ейфорії прийшов виважений, обміркований підхід до осмислення наших традицій, звичаїв, обрядів. Адже сучасна культура нації не може розвиватися без глибокого знання її витоків, без надбання здобутків предків, які віками створювали дорогоцінні перлини матеріальної й духовної культури.

РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЬО –АНАЛІТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ЗАДУМУ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ПОСТАНОВКИ «ПОЛЬКА – ЗАБАВА»

2.1 Обґрунтування вибору теми. Лібрето

Народне хореографічне мистецтво яскраве та багатобарвне. Танець , як один із творінь українського народу, впродовж багатьох століть вбирав та відтворював у жанрових різновидах звичаї, обряди, життєві події, трудові процеси та побут. Один із наймасовіших видів народної творчості ,танець захоплює характером, манерою, образністю, легкістю, вмінням відтворити почуття та емоції .Тому надзвичайно важливо зберігати та примножувати кращі зразки танцювальної культури нашого народу, долучивши до вивчення народного танцю молодь.

Задум щодо хореографічної постановки, виник під час вивчення матеріалу танцювальної культури Поліського краю. Різноманітні за характером та манерою народні танці, побут, звичаї були розглянуті та досліджені через призму історичних, етнографічних, життєвих та культурологічних подій.

Особлива увага була зосереджена на розгляді питань щодо різновидів танців Полісся та творчих роботах хореографів –постановників регіону.

Танцювальна культура Поліського краю невід’ємна частка величезного надбання хореографічної культури України. Кожний регіон може пишатися різноманітністю танців: від хороводів до народно-побутових та сюжетних. Якщо хороводи найдревніші із жанрів народної хореографії,то сюжетні –прояв порівняно недавніх витворів народної творчості. Найбільш розповсюдженими різнохарактерними за ідейно-емоційним змістом мелодій розрізняються побутові танці. В різних регіонах України побутують хороводи, гопаки, козачки, гуцулки, коломийки, польки, які різняться особливостями в композиції, малюнках, лексиці, музично-інструментальній побудові та супроводі. Андрій Гуменюк в праці «Народне хореографічне мистецтво України» відзначає, що «до жанру побутових танців належать метелиці

„гопаки, козачки, коломийки, гуцулки, верховини, польки і кадрили»[10, 52]. Тож маючи ці різновиди побутового танцю, кожний регіон надає їм особливої, неповторної манери виконання.

У творчому проєкті, розглядаючи різні варіанти відтворення народного танцю Поліського краю, увагу привернув побутовий танець полька.

Полька з'являється в Україні, в сільському середовищі в ХІХ столітті, перейшовши з бальних салонів та ввібравши національний колорит.

Походить полька від народного чеського танцю полька-що означає півкроку та стає популярною і до сьогодні. Рухи польки дуже різноманітні і відповідають певній місцевості побутування танцю, а саме: зустрічаються легкі кроки, повороти, присядки, притупи, вибиванці. Для польки Волинського Полісся характерні оберти та трясучки. Виконується танець переважно по колу і носить масовий та парний характер. Також полька-це танець-змагання між учасниками та гуртами. Важлива увага в польці приділяється назві. Окрім образно-тематичної характеристики, назва уособлює лексику та регіональні особливості: польки «Дрібненька», «Військова», «Чеська», «Фінська», «Австрійська», «Українська», «Гуцульська», «Київська», «Буковинська», «Поліська» та т.і.[6, 49-51].

Полька надзвичайно популярний танець, тому хореографи-постановники та балетмейстери звертаються до відтворення її як в аматорських так і в професійних колективах. Це «Буковинська полька» Д.Ластівки, «Буковинська полька» А.Кривохижі, «Чеська полька» А.Калініна, «Поліська полька» М.Ванівського, «Полька-немка» Р.Малиновського, «Полька-гребіночка», «Полька-веселуха» Л. Черноус, «Погоринська полька» В.Марущака, «Волинська полька» С.Шихмана [11, с.54-55].

Лібрето.

Вечоріє. У центрі села зустрічаються дві групи парубків, особливістю кожної є те, що одні парубки високого зросту, а інші – низького. Серед низеньких виділяється парубок у якого на голові смушкова шапка. Парубки

переглядаються та заздрісно дивляться у бік парубка. Підморгнувши побратимам, один з високих парубків, хоче пожартувати та забрати шапку. Зав'язується конфлікт, в якому жоден не хоче поступатися.

Споглядаючи за подією підходять дівчата, все ще нерозуміючи, що відбувається. Одна з дівчат наважується розборонити парубків, відібравши у них шапку, але це лише погіршило ситуацію. Побачивши дівчат, парубки починають залицятись до них, полишивши обох парубків.

Вихиляси між ними набирають обертів. Парубки, які вели суперечку, прагнуть показати свою перевагу у майстерності та завзятті перед дівчиною. Їй же не до вподоби такі жарти. Дівчина вирішує конфлікт дуже просто, вона приносить ще одну шапку. Парубки розуміють, що суперечка вичерпана. Дружні стосунки, взаєморозуміння набагато цінніші ніж смушкова шапка. Вони залишають шапки та продовжують веселощі зі своїми гуртами.

2.2 Ідейно–тематичний аналіз

Тема: Розповідь про веселощі та забави молоді Поліського регіону.

Ідея: Відтворювати та зберігати народний танець.

Надзавдання : Засобами хореографічного мистецтва долучити молодь до культури та побуту українського народу.

Драматургічна побудова:

Експозиція: В центрі села зустрічаються дві групи парубків. Особливість в тому, що одні високого зросту, а інші–низького.

Зав'язка: Серед парубків низького зросту виділяється один у смушковій шапці. Парубок високого зросту вирішує пожартувати, прагнучи забрати шапку.

Розвиток дії: Між парубками розпочинається боротьба за шапку. З'являються дівчата. Одна з дівчат прагне якось зарадити суперечці. Парубки та дівчата не звертають увагу на жартівників, продовжують веселощі.

Кульмінація: Дівчина вирішує суперечку, приносить ще одну шапку.

Розв'язка: Парубки залишають шапки та продовжують веселощі.

Жанр: Побутовий

Вид: Народно–сценічний танець.

Форма: Хореографічна композиція.

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

В номері «Полька–забава» присутні різні варіанти малюнків, які постійно змінюються. Здебільшого переважають діагоналі, кола та шахматки. Статичного формату малюнку майже не зустрічається, так як номер стрімкий, запальний, бадьорий. Стосовно лексики, композиція побудована на польці, тобто напівкроки, поєднані приставкою, постійно підняті високо коліна, що є характерним для поліського краю. У дівчат зустрічаються оберти у вигляді туру з підтягнутою ногою пасе, тинок, баянсе, шене, відтяжки. У хлопців зустрічаються високі тинки, батмани, присядки, падебуре, кроки з п'ятки.

Сценарно–композиційна побудова

Експозиція: Вихід першої групи високих парубків; вихід другої групи – маленького зросту парубків; знайомство глядача з виконавцями і солістами, та розуміння того, що є особливий атрибут на початку номеру – смушкова шапка.

Характер музики швидкий, веселий, запальний. За допомогою рухів та образності надається характеристика кожному гурту парубків. Високі – показують себе бути ще вищими ,трішки задакуватими. Парубки низького зросту прагнуть ні в чому не бути гіршими за інший гурт. Трішки насмішкуваті, адже прагнуть показати свою вдачу. Соліст у смушковій шапці – задирає носа, прагне продемонструвати свою значимість, адже він відрізняється від інших характером та вдачею, кепкує з високих парубків.

Зав'язка: Суперечка між парубками, хто сильніший, спритніший, і як результат, хто буде володіти шапкою. В цій частині високий парубок

демонструє свою майстерність та вправність у рухах, забираючи шапку. Шапка переходить до господаря, він зумів хитрощами заволодіти нею.

Розвиток дії: Вихід дівчат та зустріч їх з парубками; вихилися парубків перед дівчатами, зображення залицяння між солістами. Музичний темп прискорюється, з'являються дівчата. Спочатку не розуміють, що відбувається. Парубки залишивши жартівників, підходять до дівчат, запрошують до польки. Дівчина–солістка прагне вплинути на перебіг подій, забирає шапку, чим ще більше ропалює супуречку. Адже парубки тепер вже прагнуть продемонструвати їй свою увагу, використовуючи різноманітні рухи.

Кульмінація: Спроба дівчини-солістки примирити парубків. Вона приносить ще одну шапку. В цій частині особлива увага звертається на танцювальну лексику дівчини-солістки, адже вона зараз виступає головним героєм. Також деякі важливі елементи акторської гри, щоб передати характер та манеру кульмінаційного моменту.

Розв'язка: Парубки розуміють, що конфлікт вичерпано, залишають шапки та продовжують веселощі з дівчиною та гуртом односельців. Зосереджена увага на акторській виразності парубків та дівчини–солістки. Вони знаходяться у центрі сцени. Всі учасники трохи позаду. Характер музики швидкий, запальний.

2.4. Костюми виконавців.

Костюм поліського регіону поєднують в собі біло-червону кольорову гаму. Адже поєднується давні два начала: духовно–божественне – це білий колір та плотсько-земне – червоний колір. Орнамент вишивки – геометричні горизонтальні та вертикальні смуги. Поєднуються червоний з невеликою часткою чорного або синього кольорів. Оздоблюються вишивкою сорочки, запаски, спідниці, хустки, свити [23].

Костюм хореографічної композиції «Полька–Забава».

Дівочий костюм.

Біла сорочка, вишита червоно-чорними нитками, спідниця сіро-вишневого кольору. На ногах – червоні черевички. Головний убір – хустка-намітка.

Парубоцький костюм.

Сорочка вишита в червоно-чорних кольорах, геометричний орнамент. Штани темно- червоного або вишневого кольору, пояс. На ногах– червоні чоботи. Головний убір соліста – смушкова шапка.

2.5. Музичне оформлення.

Для музичного оформлення хореографічної композиції «Полька–Забава» були використані (фонограма) українські польки у виконанні Національного академічного оркестру народних інструментів України під керівництвом В. Гуцала. Музичний розмір 2/4, характер – швидкий. Характерною ознакою польок є їх виразність та емоційність. Назви польок надають їх змістові мелодії. Наприклад полька «Соловейко» відтворює спів солов'я. Ось тому і «Полька–Забава» має характерну особливість в мелодійності, і допомагає відтворити нам той дух змагання, який притаманний полькам.

Загальна тривалість – 10 хв.

Освітлення: Світло на сцені здебільшого теплого кольору (жовтий), можливий варіант додавання софітів, кольорових відтінків, задля візуальної динамічності та краси номеру.

ВИСНОВКИ ДО II РОЗДІЛУ

Сучасний стан хореографічного мистецтва Поліського краю досить яскраво демонструє, що народний танець розвивається. Не дивлячись на популяризацію та зацікавленість молоддю, здебільшого сучасною хореографією, мистецтво народного танцю процвітає. Завдяки величезній кількості прихильників українського фольклору ми можемо спостерігати зразки поліських танців, які увійшли в скарбницю народної творчості. Існує велика кількість аматорських народних колективів, які прагнуть розвитку та готові обмінюватись досвідом з іншими колективами. На прикладі ансамблів «Сонечко» та «Веселка» ми дослідили багаторічну історію розвитку народного танцю в дитячих колективах. Майстерність керівників, завзятість їх до справи, організаторські здібності та плідна праця вихованців сприяли стрімкому зростанню рівня виконавської майстерності, що призвело до популяризації цих колективів на всеукраїнському та міжнародному рівнях.

Славнозвісні професійні колективи Житомирщини несуть мистецтво поліського фольклору далеко за межі України. Поліський академічний ансамбль пісні і танцю «Льонок» ставить за мету зберігати, відтворювати і примножувати багатовікову культуру Полісся і всієї країни, яскраво донести її до людства у найвищому художньо-естетичному втіленні. З початку заснування ансамблю багато видатних людей творили у стінах Житомирської філармонії, майстерно виконуючи пісні та танці з репертуару ансамблю.

Фольклорний ансамбль національного обряду «Родослав», перший в своєму роді виніс народні обряди та звичаї в сценічній обробці для широкого глядача. Унікальне бачення керівників ансамблю дало змогу синтезувати музично-пісенне мистецтво, хореографію та обрядовість в одному дійстві. Поєднавши ці складові утворився цікавий продукт, який демонструє життя наших предків. Титанічну роботу з пошуку та збиранню матеріалу провели Олександр Крутоус, Рафаїл Малиновський та Василь Недашківський.

Народне танцювальне мистецтво живе та розвивається. Тривають пошуки цікавих танцювальних рішень, народна хореографія розвивається,

проте митці поліського краю не забувають витoki. З'являються нові цікаві постановки, нові колективи, відкривається все більше приміщень під танцювальні зали. Великий вибір танцювальних колективів, на будь-який смак, сприятиме всебічному розвитку дитини.

Сьогодні немає перешкод для творчості, представники мистецтва та культури можуть шукати нові напрями роботи, або розвивати фольклорне мистецтво і глядачі будуть цінувати і новий погляд на мистецтво, і народне багатотікове мистецтво.

Велика кількість майстер-класів, семінарів, практикумів, відкритих уроків проводяться сьогодні керівниками колективів народного танцю. Фестивалі та конкурси в регіоні та за його межами запрошують продемонструвати своє мистецтво та поділитись досвідом.

На нашу думку, не зважаючи на те, що велика кількість фольклорного танцювального та музично-пісенного матеріалу Поліського регіону була втрачена, чи не записана, сьогодні існує величезна перспектива розвитку народного танцю. Починаючи з середини ХХ століття і до сьогоднішнього дня дослідники вели плідну роботу по запису та обробці фольклору. Маємо надію, що мистецтво народного танцю Поліського краю буде лише процвітати і аматорські та професійні колективи прославлятимуть Полісся та Україну на весь світ.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аксьонова І. Ю. Танцювальна лексика Поліського краю: навч. посіб. Рівне: Вид. О. Зень, 2012. 254 с.
2. Андрощук О. Полісся, Прип'ятське Полісся // Енциклопедія історії України. Інститут історії України НАН України. Київ: Наукова думка, 2011. 520 с.
3. Балущок В. Поліщуки // Енциклопедія історії України. Інститут історії України НАН України. Київ: Наук. думка, 2011. С. 34.
4. Білан М. С., Стельмащук Г. Г. Український стрій. Львів, 2011. 314 с.
5. Бойко О. Художній образ в українському народно-сценічному танці: монографія. Київ: Видавництво Ліра-К., 2015. 204 с.
6. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю. 3-тє вид. Київ: Мистецтво, 1996. 493 с.
7. Василенко К. Ю. Український танець: Підручник. ІПК ПК, 1997. 281с.
8. Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю Київ: Музична Україна, 1990.
9. Глушко М. С. Етнографічне районування України: стан, проблеми, завдання (за матеріалами наукових досліджень другої половини ХХ - початку ХХІ ст.) // *Вісник Львівського університету. Серія історична.* 2009. вип. 44. С. 179-214.
10. Годовський В. Танці Полісся: Підручник. Рівне, 2002. 114 с.
11. Гордєєв В. А. Український народний танець на Поліссі: регіональні особливості лексики: дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / ДВНЗ «Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника». Івано-Франківськ, 2020. 230 с.
12. Гордєєв В. Формування регіональних танців українського Полісся та взаємовплив національних культур сусідніх народів // *Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство.* 2012. Вип. 11. С.244-248. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VLNU_Mistec_2012_11_28 (дата звернення: 09.09.2022).

13. Гордійчук Б. Презентація «Родослава» новоствореного фольклорного колективу. Режисер програми – балетмейстер, засл. артист УРСР. Малиновський. Вісник «Житомир». 1992. 28 лют. С. 6–7.
14. Гуменюк А. І. Українські народні танці. Київ: Наук. думка, 1969. 614 с.
15. Данилюк А. Традиційна архітектура регіонів України: Полісся. Вид. центр ЛНУ ім. І.Франка, 2001. 147 с.
16. Етнічні особливості культурного простору хореографічного мистецтва Поліського краю. URL: https://allref.com.ua/uk/skachaty/Etnichni_osoblivosti_kulturnogo_prostoru_horeografichnogo_mistectva_Polis-kogo_krayu?page=2 (дата звернення: 13.10.2022).
17. Зайцев Є., Колесниченко Ю. Основи народно–сценічного танцю. Вінниця: НОВА КНИГА, 2007. 416 с.
18. Кирчів Р. Історико-етнографічні райони України та етнографічні групи українського народу // Етнографія України. Навчальний посібник / за редакцією проф. С. А. Макарчука; видання 2-ге, перероблене і доповнене. Львів: Світ, 2004. С. 120-146.
19. Ковальчук В. П. Добрянська Л. П. Волинсько-рівненські матеріали у фондах ПНДЛМЕ. Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. Вип. V. Рівне: Перспектива, 2004. 256 с. іл., ноти.
20. Ковальчук В. П. Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. Вип. IV. Рівне: Перспектива, 2003.
21. Ковальчук В. П. Луканюк Б. Найперші фонографічні записи в Україні: Городоцький музей. Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. Вип. IV. Рівне: Перспектива, 2003. 256 с. іл., ноти.
22. Колосок О. Майстри народно–сценічного танцю: біографічний довідник. уклад. Київ: ДАКККіМ, 2008. 116 с.
23. Косміна О. Опис народних костюмів Полісся. URL: http://www.katuganka.in.ua/ns_pol/ns_pol_kost.html (дата звернення: 07.09.2022).

24. Лозко Г. Українське язичництво. Київ, 1994. 90 с.
25. Макарчук С. А. Історико-етнографічні райони України: навч. посібн. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2012. 352 с., 53 іл.розділ
26. Малиновський Рафаїл Болеславович // В. Д. Туркевич. Хореографічне мистецтво України у персоналіях: Довідник. Київ: Біографічний інститут НАН України, 1999. С. 131.
27. Матейко К. Український народний одяг. Київ: Наукова Думка, 1977. 222 с.
28. Мельничук Ю. Історико-етнографічне районування України. URL: <https://oriyana.org.ua/library/etno/region.html> (дата звернення: 24.09.2022).
29. Наулко В., Артюх Л., Горленко В. Культура и быт населения Украины. Київ, Либідь, 1991. С. 230.
30. Полісся. Українська Загальна Енциклопедія: Книга Знання. Львів: Рідна школа, 1930 -1933. Т. 2: 3 –Р. С. 1096.
31. Поліщук О. Народний хореографічний ансамбль «Веселка» – осередок формування танцювальної культури житомирського краю. Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі: збірник матеріалів V міжнар. наук.-практ. конф. 20 – 21 тавня 2020 р. Київ НАККККіМ, 2020 С. 129 – 133.
32. Пономар Л. Г. Народний одяг західного Полісся кін- ця ХІХ - початку ХХ ст. (за матеріалами картографування)// Проблеми етномузикології. 2011. вип. 6. С. 97-103.
33. Рудницька Т. Етнічні спільноти України: тенденції соціальних змін. Київ: Ін-т соціології ПАН України, 1998. 170 с.
34. Самохвалова А. Хореографія весільного обряду Рівненського Полісся. Актуальні питання культурології. Альм. наук. т-ва «Афіна» кафедри культурології 189 Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту / За ред. проф. Виткалова В. Г. Вип. 10. Т. 2. 2010. С. 67– 78.
35. Семак О. Естетична свідомість людини і її розвиток засобами хореографії // 5 с.

36. Скуратівський В. Свято українського танцю і народної пісні в Макалевичах. Житомирське книжково–газетне видавництво «Полісся». Житомир, 10 березня 1994. С. 4–6.
37. Стельмащук Г. Г. Поліські жіночі головні убори (кінець XIX-поч. XX ст.) // НТЕ. 1982. №4. С. 53-56.
38. Стельмащук Г. Г. Традиційний одяг Житомирщини // НТЕ. 1980. №6. С. 77-82.
39. Туркевич В. Хореографічне мистецтво України у персоналіях: Довідник. Київ: Біографічний інститут НАН України, 1999. 175 с
40. Українець А. Традиційний одяг Рівненщини. У двох кн. Кн. 1. Рівне: У фарватері істин, 2019. 208 с.; іл.
41. Українське народне вбрання / Галина Григорівна Стельмащук, Львів. нац. акад. мистецтв. Львів: Априорі, 2013. 255 с. : іл.
42. Цюпа О. Поліський народний костюм - жіночий одяг. *Полісся: історія та карта, природа, туризм, фото і культура Полісся*. URL: <https://www.polissia.eu/2011/12/narodnyi-kostyum-polissya-odyag.html> (дата звернення: 07.09.2022).
43. Шалапа С., Корисько Н. Методика роботи з хореографічним колективом: підручник. Ч. 1. Київ: НАКККиМ, 2015. 252 с.

ДОДАТКИ











Елементи одягу поліщуків та їх варіанти комбінацій.



ПОЛІССЯ ЦЕНТРАЛЬНЕ. Кінець XIX ст.
Весілля вбрання молодих козацького
Черніобільського повіту Київської губернії,
тепер Черніобільського району Київської області

Весілля вбрання київських полісських відзначали переважно білого козацтвом з висвітленими кольоровими акцентами червоного та зеленого.

Біла з докороткого білого у туні традиційна вершина свята молоді надівалися скрізь: одягалися лише по краю вершньої поля та на рукавах кольоровим козацьким штурком. З-над святи виглядав зверху, біла шов, вузлові висхідні ступінь конічної весільної сорочки, завішані червоном штурком, який нав обидві молоді над урочки. Знизу з-над святи виглядав тьма шерстяна сідниця — «літчик» — та фартух. На волні лямач, одягали попері очук. В руках молоді тримали весіллям кусточку. Голова новітній весіллям стрічками, попері якої відкриті баранячий шкіри з прикріплення до нього позад козацькими стрічками.

Святи молодого відібралися широким поясом, до якого відпалитися необхідні йому предмети. З-над святи виглядали срібні підпоясний шнур, закріплені в очукі, на які зупити виступали. На туніках — в'язальна вишивка з тунік, листочки бараняку. На голові — стужина шапка, обшиті кольоровим козацьким штурком з квітцями на розі, — «дуб дивачи не підкавля».

При реконструкції комплексу, крім подорожніх матеріалів авторки, використано малюнки зі збірки А. П. Дем'яна, що зберігаються у рукописному відділі ІНБ АН УРСР.

Полісся центральне. Кінець XIX в.
 Свадебний наряд козацького бачення Черніобільського повіту Київської губернії, тепер Черніобільського району Київської області.
 Сватів Радина, Лето 1903 г. Wedding dress of the newtimes in the former Chernobyl District, Kiev Region

Автор реконструкції Т. В. Косміна,
 ілюстрації З. О. Василюк

© «Мистецтво», 1999 4223411



Вбрання центрального Полісся.



1. Жіночий стрій з північної Чернігівщини: (сорочка додільна, спідниця–андара; запаска вишита; пояс плетений; керсетка плисова; очіпок). Початок ХХ ст., УЦНК "Музей Івана Гончара".

2. Жіночий стрій з центральної Чернігівщини. (сорочка додільна, спідниця з нагрудником; запаска парчева; пояс плетений; очіпок,). УЦНК «Музей Івана Гончара».



3. Дівочий стрій з Житомирського Полісся: (сорочка вишита; літник тканий; запаска килимова; крайка). УЦНК «Музей Івана Гончара».

4. Жіночий стрій з Волинського Полісся: (сорочка вишита; літник тканий; фартух тканий; крайка ткани; хустка). УЦНК «Музей Івана Гончара».



5. Жіночий стрій з Сарненського р-ну Рівненської обл.: (сорочка вишита; літник тканий; запаска-фартух ткани; крайка ткани; намітка ткани). УЦНК "Музей Івана Гончара".

6. Жіночий стрій серпанковий з Дубровицького р-ну Рівненської обл.: (· сорочка ткани, КН-6541/Т-195; · спідниця ткани, КН-6417/Т-197; · фартух тканий, КН-9560; · крайка ткани, КНТ-965; · намітка ткани, КН-6415). УЦНК "Музей Івана Гончара".



7. Жіночий стрій з північної Київщини: сорочка вишита; літник–саян вишитий; запаска ткани; пояс тканий; керсетка вишита; очіпок вишитий).

УЦНК "Музей Івана Гончара".

8. Дівочий стрій з Дубровицького р–ну Рівненської обл.: (сорочка ткани; спідниця ткани; фартух тканий; крайка ткани). УЦНК "Музей Івана Гончара".



9. Житомирська обл., Олевський р-н, с. Кишин. Стрій поч. ХХ ст. (сорочка; спідниця (місцева назва – андарак; жилет (місцева назва – кабат; фартух; пояс–крайка; очіпок; хустка). ДМУНДМ
10. Волинська обл., Любомльський р-н, с. Світязь. Стрій поч. ХХ ст. (сорочка,; спідниця; фартух; пояс–крайка; очіпок; хустка). ДМУНДМ



11. Рівненська обл., Дубровицький р-н, с. Крупове. Стрій серпанковий.
Початок ХХ ст. (сорочка; спідниця; фартух; пояс-крайка; намітка; коралі).

ДМУНДМ

12. Київське Полісся. Костюм поч. ХХ ст. (сорочка; спідниця (місцева назва
– літник); · керсетка; фартух; намисто "добре). ДМУНДМ



13. Чернігівське Полісся. Костюм поч. ХХ ст. (сорочка; плахта; керсетка; фартух–запаска; пояс плетений, очіпок "кораблик; намітка; намисто «добре»). ДМУНДМ