

**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: **РІЗНОВИДИ ГРУЗИНСЬКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЮ ЧЕРЕЗ
ПРИЗМУ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ СЮЇТИ «ВІДТІНКИ КАВКАЗУ»**

Виконав: студент II курсу

Групи МХР – 31 – 21

Спеціальність 024 Хореографія

Мягкий Андрій Олександрович

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. Базове теоретичне підґрунтя кваліфікаційної роботи.....	
1.1. Історіографія та джерельна база.....	6
1.2. Характерні особливості танцювальної культури Грузії.....	9
Висновки до I розділу.....	26
РОЗДІЛ II. Художньо-аналітичні основи реалізації творчого задуму хореографічної сюїти «Відтінки Кавказу».....	
2.1. Обґрунтування вибору теми. Лібрето.....	28
2.2. Ідейно-тематичний аналіз.....	32
2.3. Шляхи та методи реалізації творчого задуму . Сценарно-композиційний план.....	36
2.4 Музичне оформлення.....	43
Висновки до II розділу.....	45
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	48
ДОДАТКИ.....	49

ВСТУП

Актуальність кваліфікаційної роботи.

У цей непростий час для нашої країни дуже гостро постає питання єдності народу України та цілісності самої країни. На прикладі грузинських народних танців показано, що, не дивлячись на відмінності між культурою різних регіонів, це є один народ, який має спільний дім – Грузію. До уваги було взято Грузію, адже це країна із дещо схожою історією з Україною. Ці держави розвивалися, проходячи майже один історичний шлях. Можна сказати, що українці та грузини є братніми народами. Також доповненням до головної теми є той факт, що в нашій країні проживає багато представників різного етносу, серед яких є велика грузинська діаспора, а саме знання і шанування іншої культури - це ключ до розуміння та гарних відносин серед представників різних народів, адже культура може зробити нову арку Дружби Народів.

Мета дослідження.

- поглиблення теоретичних знань та творчих здібностей майбутніх фахівців та дослідників в галузі народно-сценічного танцю.
- створення хореографічної сюїти на матеріалі грузинських народно-сценічних танців різних регіонів Грузії;

Завдання дослідження.

- реалізувати на практиці мету творчого проєкту;
- обґрунтувати теоретичні основи творчого проєкту;
- розкрити ідейно-тематичне та композиційне рішення постановки;
- обґрунтувати засоби художньої виразності творчого проєкту.
- розглянути та порівняти танцювальну лексику хореографічного мистецтва Грузії;
- визначити спільні і відмінні риси народних танців Грузії різних регіонів.

Об'єкт дослідження - культура та побут грузинського народу.

Предмет дослідження - грузинський народний танець.

Методи дослідження – для розв’язання поставлених у дослідженні завдань були застосовані :

- методи класифікації та типології для систематизації та узагальнення значних фактичних матеріалів;
- історіографічний (вивчення ,аналіз наукової літератури);
- фактологічний (пошук і вивчення архівних джерел);
- систематизаційний (систематизація отриманих результатів, формування висновків).

Наукова новизна творчого проєкту полягає в:

- оригінальній концепції поєднання в сюїті народних танців Грузії;
- у режисерських та лексичних знахідках, що полягають у створенні контрасту між енергійним гірським чоловічим танцем «Казбегурі», стриманим сольним танцем «Картулі» та веселим масовим рачинським танцем «Рачулі»;

Практичне значення роботи.

Хореографічна сюїта «Відтінки Кавказу» може бути продемонстрована як цілісно, так і окремо, на різних культурно-мистецьких заходах та на різного типу сценічних майданчиках, починаючи від камерних розважальних закладів, рекреаційних зон просто неба, міських будинків культури до провідних концертних та театральних залів України та світу.

Багато лексичних знахідок хореографічної сюїти стануть у нагоді практикам та теоретикам хореографічного мистецтва.

Участь виконавців у проєкті безпосередньо сприяє підвищенню їх виконавського рівня та акторської майстерності, виконання партій у хореографічній сюїті « Відтінки Кавказу» - це набуття сценічної практики, яка є невід’ємною складовою формування артиста.

Теоретична частина роботи може використовуватися для навчального процесу в мистецьких навчальних закладах.

Для глядачів творчий проєкт виконує просвітницьку та виховну роль. Хореографічна сюїта сприяє поглибленню знань про хореографічну культуру та історію грузинського народу.

Інформаційна база дослідження : методологічна основа роботи визначається історичними, культурологічними, літературознавчими працями. Історичні аспекти в працях І. Зурабішвілі, Гр. Робакідзе, А. Алексідзе, Л. Гварамадзе, А. Татарадзе, П. Хучуа, Р. Чанишвілі, Д. Джанелідзе, М. Пічхадзе, Б. Сванідзе, Р. Пайлодзе, культурологічні у роботах Д. Джавришвілі, літературні аспекти в працях Ш.Руставелі.

Апробація результатів дослідження .

Доповідь на тему “Різновиди грузинського народного танцю через призму хореографічної сюїти «Відтінки Кавказу»” була представлена на Всеукраїнській науково-практичній конференції «Культурні домінанти ХХІ століття: мистецька освіта», яка проходила на базі Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ, 30 вересня 2022 року.

Складові частини хореографічної сюїти «Відтінки Кавказу» - танець «Кінтоурі» та «Картулі» були показана на іспиті з дисципліни «Мистецтво балетмейстера» (КНУКіМ, ауд. 124, 22 травня 2021 р.), на практичному показі творчих проєктів у кіно-концертному залі «Жовтень» (Київ, 15 квітня 2021 р.)

Публікації: Основні положення та висновки дослідження відображені і викладені в одноосібній публікації автора «Різновиди грузинського народного танцю через призму хореографічної сюїти «Відтінки Кавказу»».

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи : Творчого проєкту з пояснювальною запискою:

Складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел (31), додатків (7). Загальний обсяг роботи – 57 сторінки, з них основного тексту – 47 сторінок.

РОЗДІЛ 1

БАЗОВЕ ТЕОРЕТИЧНЕ ПІДГРУНТЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ

1.1. Історіографія та джерельна база

Протягом створення кваліфікаційної роботи хореографічної сюїти «Відтінки Кавказу» було опрацьовано велику кількість теоретичного, відео та музичного матеріалу, серед літературних джерел було вивчено грузинські народні притчі та оповіді, серед яких «Оповідь про Шота Руставелі», «Майя із Цхеті» та інші. Під час роботи над проектом було опрацьовано книгу Д. Джавришвілі «Грузинские народные танцы», завдяки якій було вивчено частину лексичного матеріалу при підготовці до практичної роботи. Також до уваги було взято книгу «Основы характерного танца» А. Лопухова, О. Ширяєва та О. Бочарова.

Так само було переглянуто безліч відеоматеріалів, серед яких фільм «Майя Цхеті» 1959 року, виступи Національного балету Грузії «Сухішвілі» та ансамблю пісні й танцю «Руставі». В рамках підготовки до створення проекту було проведено інтерв'ю із Ніджатом Мірзоевим, художнім керівником ансамблю «Кавказ», репертуар якого налічує багато грузинських народних танців. Завдяки інтерв'ю було отримано більш детальну інформацію щодо походження різних грузинських танців. Під час інтерв'ю Н. Мірзоев зазначив, що культура і мистецтво відіграють дуже важливу роль у житті кавказьких народів, а шанування історії та знання традицій є невід'ємною частиною при вихованні підростаючого покоління [22, ст..117].

Історичний аспект виникнення та розвитку грузинської хореографії було опрацьовано завдяки роботам Л.Гварамадзе «Грузинский танцевальный фольклор» 1987р., в якій завдяки етнографічним дослідженням було зібрано фольклорний матеріал про походження, зміст та ціль тих чи інших грузинських танців [7]. Та «О некоторых специфических особенностях грузинского народного танца» 1964р. Також, варто взяти до уваги праці Д. Джанелідзе . «Народные истоки грузинского театра» 1948р. В цих роботах досліджується питання зародження грузинського хореографічного мистецтва, тому вони носять більш історичний характер [11].

Значно ближче до систематизації грузинського народно-сценічного танцю, вивченню його танцювальної лексики підійшли такі дослідники як Ш.Я. Аміранашвілі «История грузинского искусства» 1950р., Т.Ткаченко, Д. Джавришвілі «Грузинские народне танцы» 1958р., в якій розкрита низка основних грузинських народно-сценічних танців, їх опис, основна лексика та характерні малюнки [13].

Оскільки хореографічне мистецтво країни тісно пов'язано з її історією та територіально-географічним положенням, в нагоді стали праці М.Вачнадзе «История Грузии: с древнейших времен до наших дней». У своїй книзі він зазначає, що Грузія знаходиться на зіткненні двох континентів – Європи та Азії, тому через країни завжди проходили важливі торгові маршрути, що сприяло розвитку економіки та культури, але в той же час Грузія викликала політичний інтерес для загарбників, саме через своє розташування [21, ст.1]. Найпершу наукову основу для вивчення історичної географії Грузії дав історик І.Джавахішвілі. Ним же була встановлена давньогрузинська історична термінологія і обґрунтування історико-географічної характеристики країни [21, ст. 2].

Велику цінність має праця В.Багратіоні «Опис Царства Грузинського». Ця робота містить опис історичних подій, які відбувалися в Грузії до середини 18 ст. [21,ст.1].

Що до фольклорних традицій Грузії, то їх досліджували історики, етнографи та фольклористи. Серед видатних імен цих вчених варто згадати Міхеїла Абрамішвілі. М.Абрамішвілі – видатний грузинський етнограф, педагог та громадський діяч, його робота «Старогрузинський театр» 1925 року славиться збірками історії про грузинське театральне мистецтво.

Тедоре Бегіашвілі проводив свої фольклорні дослідження, які висвітлив у працях «Грузинський фольклор» 1941 року та «Історія грузинської мови» у трьох виданнях – 1925, 1927 та 1931 років. Його дослідження та роботи мали більш лінгвістичний характер.

Також грузинський фольклор та історичну літературу розглянуто у дисертації Г.Ахвледіані, яку він написав 1993 року. Унікальність цієї роботи полягала в тому, що до Г.Ахвледіані ніхто не вивчав та досліджував питання грузинської історичної літератури з боку фольклору. При вивченні та дослідженні питань з виникнення, розвитку та взаємозв'язку народної творчості та грузинської літератури, вчений опирався на праці та дослідження його попередників. В нагоді йому стали роботи багатьох істориків, літературознавців, етнографів та мистецтвознавців.

Великий вплив на створення проєкту зробили фотороботи Тенгіза Утмелідзе, саме ці роботи надихнули на створення хореографічної сюїти «Відтінки Кавказу».

Тенгіз Утмелідзе – колишній артист Національного балету Грузії «Сухішвілі», після закінчення кар'єри танцівника Т. Утмелідзе почав робити фотознімки ансамблю. Він робив фотографії під час концерту, ловив на плівку закулісне життя ансамблю, іншими словами – зберігав життя балету та переносив його на фотоплівку. Ці фотографії відображають творчість ансамблю та майже весь його пройдений шлях. Т. Утмелідзе є автором текстово-ілюстративного альбому під назвою «Танцем дышащий гений грузинский», виступав автором понад 200 публіцистичних листів та статей, у яких відображав життя Національного балету Грузії, Т. Умелідзе можна вважати літописцем ансамблю [31].

Слід звернути увагу, не зважаючи на тогочасну апаратуру та умови для фотозйомки, порівняно з сучасними, Т. Утмелідзе вдавалося зробити неймовірні кадри. Як сказав фотограф під час інтерв'ю виданню The Movement (Рух)- «Якби я мав таку камеру, на яку ти мене знімаєш, я б творив такі речі...» [31]. Він міг впіймати на плівку артистів у будь-якому стрибку, позі, чи просто русі. А найважливіше – йому вдавалося зберегти й передати через фото характер та темперамент, який присутній у грузинській народних танцях.

Т. Утмелідзе є прикладом того як людина, яка більше не може танцювати, але все ж любить свою справу та може підійти до неї з іншої сторони і так само

займатися цим із запалом в серці та очах. Він є прикладом того, як маючи палке бажання, не зважаючи на можливості техніки, зберегти та передати нам цілий період життя Національного балету Грузії Сухішвілі.

Також велику цікавість викликала оповідь «Майя із Цхеті», в якій розповідається про доньку грузинських кріпаків. Поміщик згвалтував молоду Майю, а батьки дівчини, не витримавши горя, померли – батько повісився, а мати перестала їсти і померла з голоду. Після цього Майя вирішила помститися всім поміщикам і відправилася до царя. Переодягнувшись та представившись хлопцем, «Пресвята Богородиця! Це я, Майя, в чоловічій часі. Чоха мене врятувала. Ні дві сотні людей, ні глашатай мене не впізнали!» [30]. Майя проникла у двір до Царя і той взяв її на службу.

І прийшла Майя до царя. «Ось одного разу прийду до царя Ерекле, прийду і скажу: хоч вбий, жінка я. Прийду до нього, не побоюся»[30]. Багато років вона служила царю, після чого розповіла йому про всі злодіяння поміщиків, як ті знущаються над кріпаками та мають їх за тварин. Розгнівався цар на це та присудив злодіям смертну кару [24]. Це досить нестандартний образ жінки, особливо у країнах Кавказу, і якщо взяти до уваги те, що під час служіння царю Майя ходила у походи та на війну на рівні з чоловіками. Та ця історія про те, як молода дівчина, не здаючись та не опустивши руки, пройшла досить важкий шлях для того, щоб добитися справедливості. Це сильна та цілеспрямована жінка, яка може бути прикладом навіть для деяких чоловіків.

1.2. Характерні особливості танцювальної культури Грузії

Важко заперечувати, що танцювальна культура Грузії знаходиться на досить високому рівні розвитку. Підтвердженням цього є постійні гастролі багатьох ансамблів, наприклад: Національний балет Грузії «Сухішвілі», Державний академічний ансамбль пісні й танцю «Руставі», Ансамбль пісні й танцю «Ерісіоні» та багато інших. Виступи цих ансамблів досі користуються популярністю, глядачі по всьому світу залишаються в захваті та не можуть

зрозуміти, як можна створювати такий потужний заряд енергії, звідки беруться ці сили і як з покоління в покоління передається цей дух та характер народу.

Достеменно невідомо в який час зародилася грузинська культура і мистецтво, але є свідчення того, що перші відомості про грузинський фольклор вказують на існування культури Грузії ще до виникнення цивілізації [23]. Про це свідчать знахідки археологічних розкопок, на місцях стоянок древніх племен на Кавказі було знайдено багато предметів побуту, які вже вирізнялися певними художніми якостями, що вже наштовхує на існування культури [23]. Під час розкопок у Мцхета було знайдено захоронення в якому знаходилася свірель, яка датується серединою II тисячоліття до нашої ери. Знахідка цього, хоч і примітивного музичного інструменту дає змогу зрозуміти, що вже тоді існувало музичне мистецтво. [23]. Музичний ритм а потім і музичне мистецтво сприяло розвитку і танцювального мистецтва. Свідчення грецького історика Ксенофонта (IV століття до н.е.) вказують, що серед грузинських племен була військові й танцювальні мелодії. У грузинському фольклорі дійсно збереглися ритуальні танці як язичеської, так і християнської епохи [23, 6].

Відомості про походження грузинських народних танців детально розглянуті у роботах Д. Джанелідзе про театральне мистецтво, його історію, походження та розвиток.

Давньогрецькі джерела і праці вчених та філософів тієї епохи також неодноразово вказують, що «тибарени» були дужими любителями музики і танців.

Історик І. Джавахишвілі вказує, що серед грузинських народних танців були як християнські так і язичницькі. Він зазначає, що танець «Лампроба» бере своє коріння із обряду служіння та поклоніння Місяцю [11].

Паралельно з цим розвивалися дохристиянські танці сільськогосподарського характеру, які мали в собі характерні риси язичницького

культу – сванський танець «Сакмисаї» був направлений на служіння та поклоніння божеству врожаю [6].

Дослідники грузинського музичного і хореографічного мистецтва О.Чіджавадзе та Е.Л.Гварамадзе в середині ХХ ст. були свідками виконання жіночих ритуальних танців «Білого Георгія» у Алавердському храмі, що на Кахетії [7]. Вони зазначали, що в період повного місяця мешканці Кахетії виконували ритуальний танець на честь Білого Георгія. Це дійство було християнською заміною язичницьких плясок на честь поклоніння Місяцю. Вони відмічали, що окремі групи людей виконували ходу та танцювали навколо церкви під звучання «дудуки» і «зурни». Пізніше його виконували як жінки так і чоловіки, на шиї яких були одягнуті ланцюги, які символізували обітницю несення важкої ноші. [11]. Історик та дослідник грузинської культури Д.Надірадзе зазначає, що під час археологічних розкопок у деяких регіонах Грузії було знайдено маленькі язичницькі ідоли, що символізували божество жіночого початку «велика деда Нана». Їй, протягом багатьох століть поклонялися грузинські племена як втіленню Сонця та всього живого на планеті [23]. У дохристиянській Грузії був поширений тотемізм – поклонялися різним богам і богиням і в їх честь виконувалися танцювально-ритуальні обряди. Серед богів давньогрузинського пантеону – Армазі, Лазаре, Далі, Ламарія, Нана та багато інших [6].

Д. Джанелідзе у своїй роботі «Народные истоки грузинського театрального искусства» зазначає що наявність танців хороводної форми свідчить про розвиток танцювального мистецтва [14].

Вивчення джерел грузинського народного танцю приводить до висновку, що народне танцювальне мистецтво зародилося в процесі праці, і тісно були пов'язані з господарським життям народу. Звідси виникли танці, що імітують рухи тварин, хороводи, що відображають полювання та процеси землеробської праці. [23].

Прийнято вважати, що початковою формою танцю у Грузії як і в багатьох інших країнах був хоровод («перхулі»). Найбільш давні види хороводів збереглися у регіоні під назвою Сванетія. Ці хороводи завжди супроводжувалися піснею. Також є хороводи, які потребують вже більшої спритності чи сили, наприклад, чоловічий військовий хоровод «Земкрело», де чоловіки стоять обличчям до кола, поклавши руки один одному на плечі, тим часом інші виконавці утворюють другий ярус, так само тримаючись руками [13]. Говорячи про цей хоровод можна одразу згадати український гуцульський чоловічий танець «Аркан».

Були також і жіночі хороводи, наприклад «Калта-Сарокао», який зображує красу природи, а точніше – гірську річку.

Особливу відмінність мають мтіульські танці (гірські). Вони характеризуються різкими рухами, високими стрибками та доволі швидким темпом. Це обумовлено суворим гірським холодним кліматом, тому в цих танцях немає місця плавності руху, як наприклад у «Картулі».

Також слід згадати про старовинний танець «Багдадурі», який був побудований на обігранні строкатої хустки – «багдаді». Виконавець підкидав хустку і ловив або піднімав її ротом з підлоги [13].

Пізніше з плином часу та розвитком рівня життя людей набуло розвитку і танцювальне мистецтво, танці почали змінюватися як за формою так і за змістом. Виокремилися танці на побутову, військову, любовну та розважальну тематику. У сільській місцевості переважали танці, які мали відношення до певних періодів у господарстві. У містах танці мали більш розважальний характер. Серед танців на військову тематику слід згадати танець «Хорумі» [26].

Якщо казати про грузинський народно-сценічний танець у ХІХ столітті, коли хореографічне мистецтво пройшло тернистий шлях відродження та розвинулося, то вперше світ побачив грузинський народний танець на Міжнародному фестивалі народного танцю 1935 року, що проходив у м.Лондон. Тоді група артистів із Грузії під час свого виступу продемонструвала грузинські

народні танці, після чого отримала велике схвалення. Завдяки виступу грузинських артистів у Лондоні було привернуто увагу Європи до грузинського хореографічного мистецтва

Пізніше, відпрацьований фольклорний матеріал був адаптований у сценічну форму і грузинський народно-сценічний танець був широко використаний у багатьох грузинських операх: «Абесалом і Естери», «Датси» і «Латавра» – З. Палиашвілі; «Кето й Коту» – В. Долидзе, «Сказание о Шота Руставели» – Д. Аракишвілі; «Дареджан цбиери» – М. Баланчивадзе; «Ладо Кецховели» – Г. Кіладзе; «Како качаги» і «Лашкара» – А. Андриашвілі; «Депутат» – Ш. Тактакишвілі; «Мзиа» – А. Баланчивадзе; «Мати й син» – А. Мачаваріані; «Хевисбери Гоча» – Ш. Азмайпарашвілі [12].

Грузинське музичне та хореографічне мистецтво являє собою жанрово багатий і різноманітний культурний пласт, який допомагає зберегти та популяризувати грузинську культуру не тільки в Грузії, а й за її межами. Протягом багатьох століть формувався народний виконавський стиль і традиції, які передавалися з покоління в покоління.

Сьогодні в Сакартвело існує багато танцювальних театрів, серед яких Грузинський театр опери й балету (створений в 1851 році), Театр музичної комедії. А Тбіліська музична консерваторія має досить гарну репутацію навчального закладу, що готує та випускає прекрасних та віртуозних виконавців класичної музики [9].

У розвиток та популяризацію грузинського народно-сценічного танцю та хореографічного мистецтва в цілому великий внесок зробив Державний ансамбль грузинського народного танцю, керівниками якого стали народні артисти І. Сухішвілі та Н. Рамішвілі (нині Національний балет Грузії «Сухішвілі»).

У сьогоднішній час Національний балет «Сухішвілі» являється свого роду культурним маяком та орієнтиром для багатьох аматорських та дитячих

колективів. Чимала кількість дитячих колективів та мистецьких шкіл займаються за методикою Національного балету Грузії.

Унікальність балету полягає в тому, що до створення Державного академічного ансамблю народного танцю Грузії хореографічне мистецтво країни було «роздробленим». Т. Сухішвілі зазначає, що у 30-і роки ХІХст. Народного танцю в Грузії не існувало взагалі. Окремо існували танці та пісні Західної та Східної Грузії. Тож створення Державного академічного ансамблю народного танцю Грузії сприяло об'єднанню хореографічного мистецтва в країні та створення масових танців.

По всьому світу існує чимало різних професійних ансамблів народних танців, але тільки грузинський вирізняється такою витонченістю, граціозністю, енергійністю та академічністю.

Хореографічне мистецтво Грузії має таке поняття як «танцювальний діалект». Це означає, що у кожному регіоні Грузії є своя особлива манера виконання танців. Налічують кахетинські, рачинські, сванські, мтіульські, гурійські, аджарські та інші танці. Тобто кожен танець має свої характерні особливості, серед яких рухи, малюнки, музичний супровід, костюми та характер. [26]

Наприклад Е.Л. Гварамдзе каже про сванські танці:

«На сванські танці наклала свій відбиток сувора, дика природа Сванетії, її вічний лід, неприступні скелі, башти, які служили захистом від навал ворогів...»

Абхазькі танці на відміну від «Картулі», де танець сповнений плавності та граціозності, сповнені динаміки та виконуються в досить швидкому темпі. Абхазький танець – це голово кружний вихр, який містить в собі стрибки, оберти, які виконуються здебільшого на пальцях. Характерною особливістю є стрибки з приземленням в коліна, стрибки в повороті та з просуванням [гварамдзе].

В більшості танців відрізняється чоловічий та жіночий характер. Чоловіки демонструють, жваву, швидку та різку техніку танцю в поєднанні з віртуозними рухами та високими стрибками. Жінки ж показують неймовірну поставу та нерухомий корпус, пластику рух на плавні кроки на півпальцях.

Взагалі грузинський народно-сценічний танець має багато основних важливих виразних засобів.

Найголовнішим виразним засобом грузинського-народно-сценічного танцю є техніка танцю – це демонстрація спритності, фізичної досконалості молодих артистів. Жінки виконують свої рухи плавно та ніжно, ледь помітно переводять руки та корпус із одного положення в інше. Завдяки роботі корпуса та рук, з'являється відчуття, що під час танцю жінки ніби пливуть по сцені, роботу ніг приховує довге національне вбрання. А ось чоловіча техніка виконання рухів різко контрастує з жіночою, чоловіки виконують оберти, стрибки, підскоки, хід на пальцях та стрибки з приземленням в коліна. Ці рухи виконуються жваво, різко та енергійно, в них одразу відчувається сила та впевненість.

З плином часу жіноча техніка також ускладнюється і жінки навіть можуть виконувати із чоловіками спільні партії, але це все поширено в переважній більшості у північних регіонах країни. До уваги варто взяти авторський танець «Джута» із репертуару Національного балету Грузії «Сухішвілі». Постановником танцю є Н.Рамішвілі, назва танцю походить від однойменного селища Джута, протягом багатьох років грузинської історії селище знаходиться на гірському перевалі, через який перегоняли коней. Характерною особливістю цього танцю є зміщений акцент під час виконання рухів, тому виникає відчуття, що рух виконується в підлогу, що відображає тупіт кінських копит. Але що є найголовнішим при згадуванні цього танцю це те, що він являється досить революційним у історії хореографічного мистецтва Грузії. Н. Рамішвілі вперше одягла на жінок чоловічі папахи, що було досить ризикованим кроком на той час. Адже папаху – суто чоловічий елемент одягу, за втрата якого була досить ганебною у суворому гірському регіоні. Існує припущення, що навіть сестри не

могли вдягати папахи своїх братів. Але попри все це, з цього танцю розпочинається чи не кожна концертна програма Національного балету Грузії, а в наш час постановка стала не лише візитівкою балету, але й гарно сприймається глядачами [23].

Всі лексичні знахідки в грузинському хореографічному мистецтві сформувалися насамперед через специфіку місцевості проживання. Маленький простір для танців, каміння під ногами, виконання на пальцях, що відображує хід по вузькій гірській стежинці – все це сприяло створенню надзвичайно цікавої, в деяких випадках складної, виразливої та привабливої техніки.

Окрім специфіки місцевості характерних рис виконанню грузинських народних танців надає вбрання, від так – довге жіноче плаття обмежує рух ногами, а чоловічий костюм, навпаки – дає змогу в повній мірі продемонструвати всі можливості свого тіла.

Музичний супровід також нерозривно пов'язаний із загальною культурою народу. Темп танцю чітко визначають плескання в лодоні – різкі й дзвінки, які визначають не тільки темп виконання музичного твору й танцю, але й сам характер танцю, його ліричні й героїчні сторони.

Народні музикальні інструменти та музичне мистецтво є невід'ємною частиною музичного спадку Грузії. В останній час основні музичні інструменти були значно вдосконалені, але у використанні до наших часів збереглися досить прості та архаїчні форми інструментів. Вивчення таких інструментів дає змогу вивчення розвитку музичного мистецтва в Грузії.

Найчастіше темп танцю та його ритмічний малюнок визначають ударні інструменти – «долі» (барабан). Не рідко коли й самі танцівники доводили своє виконання до вищого рівня віртуозності та самі грали на барабані під час виконання танцю. Танцівники виконували оберти на півпальцях, колінах, хід на пальцях, стрибки з ноги на ногу й одночасно грали на «долі».

Повертаючись до техніки виконання на пальцях, слід відмітити, що дослідники грузинського хореографічного мистецтва Е. Гварамадзе та Д. Джавришвілі прийшли до висновку, що ця техніка виконання виникла від необхідності грузинів ходити на високих півпальцях серед каміння по вузьких стежках в горах. Варто зазначити, що раніше ймовірно пальці не обмотували, і не використовували всякого роду підкладки. Існували спеціальні вправи, які укріплювали безпосередньо самі стопи та пальці, їх м'язи та суглоби. Серед таких вправ відомий метод, який використовували ще діти – спочатку вони ходили на пальцях по мулу, який брали зі дна озер, таким чином укріплювалися м'язи ніг і такого помічника вже можна було брати в гори. Зараз у художніх колективах хлопчиків ще змалечку привчають до розвитку цієї техніки, виконуючи різні вправи біля станка.

Повертаючись до класифікації, грузинські танці можна поділити на три групи:

- сольні;
- парні;
- масові

Найбільш розповсюдженими грузинськими танцями є:

Горський танець **Казбегурі** – чоловічий танець, має в собі різкі та швидкі рухи, які обумовлені холодним кліматом гірської місцевості. По суті танець - змагання між чоловіками, у якому кожен танцівник демонструє силу, витривалість та твердість характеру. [19]

Аджарський танець **Гандаган, або Ачарулі** – парний танець жителів південного регіону, характеризується легкою розслабленістю плечей та рук у виконавців. Під час танцю зображується флірт між чоловіками та жінками.[19]

Картулі – парний весільний танець, у якому наречена виконує плавні рухи та випробовує характер та силу почуттів нареченого. Жінка є ведучою у цьому танці, чоловік має рухатися за нареченою та супроводжувати її.[18]

Кінтоурі – чоловічий танець, який виконують столичні купці – кінто. Танець передає характер торговців, а саме такі риси як пронизливість, хитрість та гордовитість. Виконується танець під звук барабанів, характерною особливістю є те, що під кінець танцю темп починає зростати.

Хорумі – аджарський військовий чоловічий танець, танець розвідників, що символізує єдність і згуртованість групи чоловіків. Характерною особливістю танцю є виконання фігури піраміди, коли виконавці стають одне одному на плечі, імітуючи гору, і головний розвідник вилазить на них і починає видивлятися ворога.

Ханджлурі – чоловічий танець з кинджалами. Дуже енергійний та експресивний танець [19].

Самайя – жіночий танець, який є прославленням цариці Тамари. Танець виконують три жінки, які є прообразами цариці Тамари у різних її іпостасях – молода принцеса, мудра мати та велична правителька [19].

Хевсурулі – це танець горців, що, мабуть, щонайкраще передає дух Грузії. Він увібрав у себе любов, кураж, відвагу, повагу до жінки, стійкість, майстерність, красу й неповторний колорит. Танець починається із флірту пари. Несподівано з'являється ще один чоловік, що також домагається уваги дами. Спалахує конфлікт, що стрімко розвивається й розростається в змагання між джигітами і їхніми прихильниками. На час сварки вщухає, зупинена жіночою вуаллю: традиційно, коли жінка кидала покривало з голови між двома чоловіками, всі непорозуміння й сварки повинні були припинитися. Але як тільки жінка залишає сцену, битва розпалюється ще з більшим розжаренням пристрастей. Молоді люди, озброєні мечами й щитами нападають один на одного. Іноді чоловікові доводиться відбиватися відразу від трьох супротивників. І знову на сцені з'являється жінка або жінки й за допомогою вуалі припиняє бійку. Фінал танцю залишається «відкритим» – глядач так і не довідається, хто вийшов переможцем зі змагання за жіноче серце [13].

Церулі – гірський танець, який виконується винятково чоловіками. Сама назва танцю визначає його характер і технічну основу. «Сталевий носок» – от на

чому побудована складна техніка виконання даного танцю. Церулі танцюється соло, у парі, або цілою групою виконавців. У двох останніх випадках танець приймає характер змагання. Танцюристи змагаються не тільки в гарному, спритному й чіткому виконанні складних і різноманітних елементах танцю, але й витримці «на час», тобто на тривалість. Стрімкий обхід по колу на пальцях, неймовірні повороти, прихід зі стрибка на пальці ніг та багато інших віртуозних елементів хореографії поєднані у цьому танці [13].

Грузинські народно-сценічні танці військового характеру заслуговують окремої уваги. Спільною характерною рисою войовничих народно-сценічних грузинських танців варто вважати експресивність і гарячість рухів, технічно складні маніпуляції з кинджалами, виконання на пальцях (церзе) та на півпальцях. Вони зображують боротьбу грузинських воїнів проти завойовників, їх стійкість, самовідданість та героїзм. До таких танців належить танець із кинджалами «Ханджлурі», «Мхедрулі», «Парикаоба» та «Кечнаоба» та багато інших. Новим втіленням останніх двох слід вважати сценічний масовий танець «Хевсурулі», зітканий із поз та рухів названих нами обох видів бойових та спортивних хевсурських змагань [23].

Кожен грузинський воїн йшов на бій із девізом: «Я батьківщину на посварку, на муки не віддам ворогові!» (Важа Пшавела). І навіть смерть не могла налякати і зупинити їх. Вони були твердо впевнені, що вдячна вітчизна не зрадить їхній подвиг. Про грузинських захисників співалися пісні та склалися легенди, що передаються з вуст в уста і дійшли до наших часів. Ханджалі, хмалі і меч, будучи життєво необхідним атрибутом, донині доповнюють грузинський національний одяг чоху, як і пояси, шашки, газирі та дамбача, залишаючись предметом гордості та символом честі та мужності. До того ж у багатьох народів здавна велося, що гідність чоловіка не в гарному одязі, а в гарній зброї. Мабуть тому, кинджал і шабля обігруються у багатьох войовничих танцях із кинджали. А сам кинджал, – «свободи вірний страж» оспівували у своїх віршах поети [23].

Технічно складний темпераментний танець «Ханджлурі» вимагає від виконавця особливої фізичної витримки, влучності та спритності, оскільки в його процесі танцюрист маніпулює кинджалами. Це створює велику міру ризику і тому виконавцю необхідно мати також віртуозну танцювальну техніку. Через ці складнощі рідко хтось наважувався включати його до свого репертуару. Цей танець включає в себе багато складних віртуозних елементів: граціозні стрибки «ірмула», обертання в повітрі та рухи ніг на пальцях. Далі, танцюрист у такт музиці встигає протягом танцю розподілити викид кинджалів навколо ніг, при цьому одночасно виконує танцювальні рухи вже в колі встромлених у підлогу кинджалів. Танець виконується під музичний супровід, що складається з одного музичного періоду від восьми до шістнадцяти тактів і більше.

Небезпечні, часом каскадні трюки, перетворюють танець на важку дію. Проте дуже важливо, щоб захоплення виконавця віртуозністю не порушувало основної мети – створення художнього танцювального образу. Настільки високі вимоги до майстерності та стрімкості темпу виконання найскладніших піруетів, що дуже важко досягти досконалості в танці «Ханджлурі». Тому за довгий період ХХ століття на пальцях можна перерахувати професійних віртуозів-виконавців танцю. Це були Олександр Казбегі, Алексі Алексідзе, Давид Ушверідзе, Коте Лоладзе, Джейран Гогінава, Гізо Берадзе, Коба Коберідзе, Ладі Габелія і багато інших видатних виконавців.

У Парижі 1895 року А.Алексідзе саме за виконання танцю «Ханджлурі» отримав велику золоту медаль. Він настільки спритно орудував кинджалів, що вони в його руках виглядали «приборканими». І, поки він з почуттям зверхності панував над цією грізною зброєю, губилося навіть відчуття страху. Могутність його майстерності була така сильна, що залишалося враження, ніби йому піддавалися не тільки кинджали, а й увесь заворожений ним зал для глядачів, що дивився його дії. А у 1920-30-ті роки А. Алексідзе ввів цей танець у програму викладання заснованої ним студії «Східні народні танці». Алексідзе багато зробив для популяризації національних танців, у тому числі і «Ханджлурі». Для виступів на

великій сцені він збагатив танець та ускладнив його вже новими рухами. За весь час сценічного існування танцю «Ханджлурі», серед вищезгаданих виконавців пальма першості належала видатному танцюристу Давиду Ушверідзе. Починаючи з 1920-х років, він неодноразово отримував звання лауреата багатьох всесоюзних та республіканських конкурсів та фестивалів народного танцю та шість золотих медалей. Танець, у надзвичайно віртуозному виконанні Д. Ушверідзе, був вражаючим і містив внутрішню рідкісну енергію. Він вважався одним із найкращих номерів у програмі Тбіліського цирку. Його виступи, що проходили на одному диханні і з великим успіхом, зуміли розбурхати російського глядача. Про успішні виступи Д. Ушверідзе, який зумів у ході свого танцю тримати весь зал у напрузі, нам розповіли у своїх спогадах корифеї грузинської народної хореографії Коцо Манджгаладзе, Тенгіз Утмелідзе [23].

Войовничі грузинські танці, що виконуються в різний час на найкращих світових майданчиках багатьма танцювальними колективами Грузії, серед яких Заслужений ансамбль народного танцю Грузії «Ерісіоні», «Руставі», «Горда», ансамблі пісні та танці Абхазії, Аджарії, Осетії та Осетії всі ці ансамблі назавжди залишили незабутній слід у пам'яті глядача.

Для багатьох найбільш відомою характерною особливістю грузинських танців є чоловіча техніка, а саме - стрибки та рухи на пальцях і оберти з приземленням в коліна. Дивлячись на їх танці починаєш вірити, що можливості людського тіла безмежні, адже виконавці грузинських народних танців демонструють неймовірну силу, витривалість, координацію та віртуозність. Можна вважати, що лише фізична підготовка дозволяє робити на сцені такі речі, але глянувши на дітей, які виходять у складі найкращих танцюристів країни і виконують сольні партії, починає здаватися, що це щось більше ніж просто фізична підготовка.

Досить важливу роль у підготовці молодого покоління відіграє знання історії власної країни та народу. Грузини розуміють, що чим більше вони знають і шанують власні традиції, обряди та історію, тим більше вони стають

згуртованішими. Їх історія, їх минуле єднає народ і допомагає йому йти у майбутнє.

У програмах загальноосвітнього розвитку дитячих колективів зазначено задачі програми, серед яких розвиваюча, виховна та інші. Серед виховних вказано, що у молодого танцівника дитячого колективу мають формуватися такі якості як: цілеспрямованість, працелюбність і патріотизм [15].

На другий рік навчання діти мають засвоїти та знати історію всіх регіонів країни та історії столиці – Тбілісі [15].

Молоде покоління, долучаючись до культурної спадщини Грузії накопичує та популяризує мистецький досвід, що включає в себе певний характер, емоції, набір знань і готовність до виконавчо-творчої діяльності [22].

Особливу увагу слід приділити положенням рук у грузинському танці, адже у кожному регіоні і у кожному танці є свої відмінні положення рук. Положення та рухи рук у грузинському танці тісно пов'язані із самим рухом, його характером, напрямком та розположенні танцівників у парі. Наприклад у танці «Картулі» партнерка завжди намагається відвернутися від чоловіка та закрити себе руками. Партнер навпаки завжди зберігає відкрите до жінки положення рук і кожного разу намагається подивитись на неї [18].

У багатьох танцях положення рук залежить від ходи, яку виконує танцівник. В деяких випадках положення рук може не змінюватись поки виконавець не пройде ходом повне коло [18].

Руки руками являються основою жіночого грузинського танцю. Руки у жінок працюють повільно та плавно, не поспішаючи переходять із одного положення в інше. Інколи рухи руками супроводжуються круговими обертами кисті до себе, або від себе. У чоловіків руки працюють значно енергійніше та швидше, ніж у жінок. Переходи між позиціями різкі та жваві. У більшості випадків руки в чоловічих партіях або зігнуті в ліктях, або рівні. У жінок руки частіше всього заокруглені.

Багато положень рук у грузинському танці пов'язані із особливостями національного костюма. У чоловіків широко розповсюджене положення із руками

на кинджалі. Найбільш відоме положення рук в кулаках із загнутою кистю з'явилося через необхідність підтримувати довгі рукава чохи під час танцю [13].

Положення рук у грузинському танці:

1. Перше положення (жіноче) – ліва рука піднята вгору, кисть знаходиться навпроти лоба, лікоть зігнутий і направлений вліво. Права рука знаходиться у другій позиції, рука заокруглена в лікті, долонь дивиться вправо. На обох долонях середній палець ніби притискається до долоні. Руки можуть змінюватись [27].
2. Друге положення схоже на перше, але ліва рука знаходиться на рівні грудей. Таке положення характерне для обертів [27].
3. Третє положення (жіноче і чоловіче) схоже на перше, але починає працювати корпус і голова, корпус може нахилитися вліво чи вправо, голова повертається у протилежну сторону [29].
4. Четверте положення використовується жінками – обидві руки опущені вниз вздовж корпусу, але трошки відведені від нього, лікті повернуті назад, долоні вперед, корпус підтягнутий [29].
5. П'яте положення чоловіче – руки знаходяться на ножнах кинджалу, лікті повернуті в сторону, корпус підтягнутий [28].
6. Шосте положення також чоловіче. Права рука знаходиться в положенні першої позиції, лікоть дивиться вправо, кисть у положенні кулака, загорнута вниз. Ліва рука приймає таке ж положення за спиною на рівні талії. Руки можуть змінюватися.

Існує багато варіацій положень рук у грузинському танці, кожна з яких може бути обумовлена тим чи іншим танцем, рухом чи положенням в парі [27].

Також велике враження справив новий репертуар Національного балету Грузії Сухішвілі. До репертуару ансамблю було додано декілька нових стилізованих танців, серед яких дуже незвичні – «Quarabsha» та «Otobaia».

Одразу помітні зміни в танцювальній лексиці та музичних мотивах, а саме – у змінених ритмах. Така стратегія дозволяє ансамблю не тільки зберігати перлини грузинського народно-сценічного танцю, але й привносити щось нове у хореографічне мистецтво.

Грузинська, та загалом кавказька культура зберігається і розвивається не тільки в рамках регіону, але й за його межами, зокрема в Україні. Україна має в собі велику грузинську діаспору, що сприяє розвитку грузинського хореографічного мистецтва [22].

Грузинська народна хореографія на теренах України широко представлена творчою діяльністю художніх колективів, грузинські народні танці є в репертуарі дитячих аматорських колективів, Заслуженого академічного українського народного хору імені Григорія Верьовки. [22].

Серед популяризаторів кавказького танцювального мистецтва в Україні слід відмітити Школу кавказьких народних танців та Народний ансамбль «Кавказ» під керівництвом Ніджата Мірзоева.

Народний ансамбль «Кавказ» - унікальний танцювальний колектив, що складається з представників різного віку та національностей. Ансамбль регулярно бере участь у святкових заходах, концертах та фестивалях на просторах України.

Репертуар Народного ансамблю «Кавказ» налічує широкий асортимент кавказьких народних танців, серед яких є зразки грузинської хореографії – «Лезгінка», «Казбегурі», «Рачулі» та інші, а особливу увагу можна звернути на авторську постановку «Дружній батл Лезгінка-Гопак», яка й по цей день користується широкою популярністю серед глядачів. [22].

Також Н.Мірзоевим було створено Школу кавказьких танців, першими викладачами яких стали танцівники Національного балету Грузії «Сухішвілі», «Ерісіоні» та «Руставі». Н.Мірзоев зазначає, що за перших два роки кількість учнів виросла із десяти до сотні. Чоловіки звертали увагу на кавказькі танці через емоційність, енергійність та драйв в чоловічому виконанні, а дівчата через граціозність, ніжність та гармонійність жіночого виконання. [22].

Школа кавказьких танців Ніджата Мірзоєва сприяє вихованню толерантності, через вивчення кавказького танцювального мистецтва, традицій, костюмів та музики. Репертуар школи виконують велика кількість учнів різного віку (від 4 до 50 років), статі, національності та віросповідання, але за весь час роботи школи ніколи не спостерігалось конфліктних ситуацій на міжнаціональному поприщі. Директор, навпаки, зазначає, що школа завжди відзначалася дружелюбністю, теплістю відносин та відкритістю [22].

Вивчення та розвиток танцювального мистецтва Грузії безпосередньо згуртовує навколо себе людей, виховує в них любов до культури та сприяє розвитку моральних життєвих цінностей, зберігання яких так важливо при вихованні підростаючого покоління.

Вивчення культури і мистецтва інших народів інших країн сприяє руйнуванню негативних моментів у міжетнічних відносинах так змінює стереотипне мислення. Дозволяє глибше вивчити та зрозуміти разом із культурою і людей, частиною якої вони є [22].

Висновки до I розділу

Під час роботи над теоретичною частиною проекту було проаналізовано та вивчено досить широкий пласт матеріалу, серед яких історична грузинська література, праці грузинських дослідників, вчених, мовознавців, істориків, етнографів та мистецтво знавців. Завдяки роботам М.Вачнадзе «Історія Грузії: з давніх часів до наших днів» та В.Багратіоні «Опис Царства Грузинського» було проаналізовано процес зародження грузинського народу, як нації та знайомство із шляхом його розвитку, що сприяло й розвитку грузинської культури та мистецтва.

Опрацювавши роботи видатного грузинського етнографа та педагога Міхеїла Абрамішвілі та Тедоре Бегіашвілі «Грузинський фольклор» стає зрозумілим навколо яких традицій, обрядів та вірувань починали свій розвиток грузинські народні танці. Відомості про походження грузинських народних танців детально розглянуті у роботах Д. Джанелідзе про театральне мистецтво, його історію, походження та розвиток. Давньогрецькі джерела і праці вчених та філософів тієї епохи також неодноразово вказують, що «тибарени» були дужими любителями музики і танців.

Вивчення джерел грузинського народного танцю приводить до висновку, що народне танцювальне мистецтво зародилося в процесі праці, і тісно були пов'язані з господарським життям народу. Звідси виникли танці, що імітують рухи тварин, хороводи, що відображають полювання та процеси землеробської праці.

Визначено, що хореографічне мистецтво Грузії має таке поняття як «танцювальний діалект». Це означає, що у кожному регіоні Грузії є своя особлива манера виконання танців. Налічують кахетинські, рачинські, сванські, мтіульські, гурійські, аджарські та інші танці. Кожен танець має свої характерні особливості, серед яких рухи, малюнки, музичний супровід, костюми та характер.

Хореографічне мистецтво як в Грузії так і за її межами відіграє досить важливу роль у підготовці молодого покоління, а знання історії власної країни та

народу допомагають їм засвоювати моральні цінності, зберігати їх та популяризувати. Грузини розуміють, що чим більше вони знають і шанують власні традиції, обряди та історію, тим більше вони стають згуртованішими. Їх історія, їх минуле єднає народ і допомагає йому йти у майбутнє.

РОЗДІЛ II

ХУДОЖНЬО-АНАЛІТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ЗАДУМУ

2.1. Обґрунтування вибору теми.

Важко заперечувати, що танцювальна культура Грузії знаходиться на досить високому рівні розвитку. Підтвердженням цього є постійні гастролі багатьох ансамблів, наприклад: Національний балет Грузії «Сухішвілі», Державний академічний ансамбль пісні й танцю «Руставі», Ансамбль пісні й танцю «Ерісіоні» та багато інших. Виступи цих ансамблів досі користуються популярністю, глядачі по всьому світу залишаються в захваті та не можуть зрозуміти, як можна створювати такий потужний заряд енергії, звідки беруться ці сили і як з покоління в покоління передається цей дух та характер народу.

Історик М.Вачнадзе у своїй книзі «История Грузии: с древнейших времен до наших дней» зазначає, що Грузія знаходиться на зіткненні двох континентів – Європи та Азії, тому через країни завжди проходили важливі торгові маршрути, що сприяло розвитку економіки та культури, але в той же час Грузія викликала політичний інтерес для загарбників, саме через своє розташування [21].

Згідно роботи М. Вачнадзе стає зрозуміло, що протягом всієї своєї історії існування Грузія завжди мала боротися за збереження свого суверенітету та національної ідентичності з різними загарбниками.

У 1809 році Російське військо увійшло до Імеретії та зайняло столицю – м.Кутаїсі [21, ст. 62]. Така ж доля спіткала Мегрельське, Кахетинське, Абхазьке, Гурійське та Сванетське Царства. Під час експансії грузинських територій Російською імперією приймалися міри по знищенню грузинської автокефальної церкви, запроваджено демографічну та соціальну експансію, коли в Грузію штучно переселяли представників різних народів, щоб нанести шкоду грузинській культурі, а грузини мали все менше і менше прав на своїй рідній землі [21, ст. 62].

І таких подій протягом історії Сакартвело було дуже багато – арабські набіги, грузинсько-турецька війна, грузинсько-російська війна [21, ст. 134]. Завжди приймалися міри, щоб свідомо нашкодити національній ідентичності грузин, але вони попри всі труднощі зберігали, відроджували та розвивали свою

культуру: музичне та хореографічне мистецтво, літературу, мову, традиції та обряди.

Така ситуація є дуже актуальною на даний час, тому темою творчого проєкту було обрано саме зображення зразків грузинського народно-сценічного танцю, який пройшов такий важкий і тернистий шлях.

На сьогоднішній час танцювальне мистецтво Грузії є чи не найбажанішим у всьому світі. Грузинський народно-сценічний танець впізнають по всім куточкам планети, виступи Національного балету Грузії «Сухішвілі» та Державного академічного ансамблю пісні й танцю «Руставі» чекають в багатьох містах Європи, Азії та Америки. Виступи цих ансамблів досі користуються популярністю, глядачі по всьому світу залишаються в захваті та не можуть зрозуміти, як можна створювати такий потужний заряд енергії, звідки беруться ці сили і як з покоління в покоління передається цей дух та характер народу [25].

Досить важливу роль у підготовці молодого покоління відіграє знання історії власної країни та народу. Грузини розуміють, що чим більше вони знають і шанують власні традиції, обряди та історію, тим більше вони стають згуртованішими. Їх історія, їх минуле єднає народ і допомагає йому йти у майбутнє.

У програмах загальноосвітнього розвитку дитячих колективів зазначено задачі програми, серед яких розвиваюча, виховна та інші. Серед виховних вказано, що у молодого танцівника дитячого колективу мають формуватися такі якості як: цілеспрямованість, працелюбність і патріотизм [15].

Найголовнішим виразним засобом грузинського-народно-сценічного танцю є техніка танцю – це демонстрація спритності, фізичної досконалості молодих артистів. Жінки виконують свої рухи плавно та ніжно, ледь помітно переводять руки та корпус із одного положення в інше. Завдяки роботі корпусу та рук, з'являється відчуття, що під час танцю жінки ніби плывуть по сцені, роботу ніг приховує довге національне вбрання. А ось чоловіча техніка виконання рухів різко контрастує з жіночою, чоловіки виконують оберти, стрибки, підскоки, хід на

пальцях та стрибки з приземленням в коліна. Ці рухи виконуються жваво, різко та енергійно, в них одразу відчувається сила та впевненість.

В роботі зображено різноманітність характерів та танцювальної лексики, костюмів та настроїв, які характерні для грузинських народних танців. За допомогою засобу контрасту передані відмінності обраних танців. Адже серед частин хореографічної сьюїти «Кавказ» є суто чоловічий гірський танець «Казбегурі», який передає характер дужого та витривалого гірця. Сольний танець «Картулі», який демонструє відносини між чоловіком та жінкою, слід звернути увагу, що образ чоловіка тут зворотно-протилежний образу із попереднього танцю. Парний танець рачинського регіону «Рачулі» і танець столичних тбіліських купців – «Кінтоурі». Всі ці танці дещо різні за характером, виконуються в різних регіонах країни, мають різні костюми та витоки; але що їх об'єднує – все це – різні сторони культури, мистецтва одного народу. В цей час дуже гостро постає питання єдності народу, не важливо якої країни. Метою цієї роботи є донести думку, що не важливо в якій частині країни проживає людина – південь чи північ, схід чи захід, не важливо чи це мешканець центрального регіону, чи це мешканець прикордонного гірського регіону, не мають значення відмінності традиційного вбрання чи якісь відмінності у культурі і обрядах. Має значення лиш те, що об'єднує всіх цих людей – один дім, як одна країна. Всі вони – один народ.

Лібрето

Хореографічне мистецтво Грузії – це спосіб для прояву емоцій та передавання характеру.

Одного разу на тісних вуличках Старого Тбілісі зібралися власники торгових крамничок та дрібні купці – кінто. Під вечір, після робочого дня вони вирішили весело провести час та в танці вирішити, хто з них кращий. Враховуючи, що кінто - це горді та високої думки про себе люди, вони хотіли змагатися між собою і кожен прагнув довести, що саме він є найспритнішим та найхитрішим купцем з вулички. Але раптово, під час гуляння один із чоловіків

дістає пляшку вина і починає її розпивати. Інші купці, які беруть участь у дійстві здивовані його поведінкою та починають відмовляти його стільки пити, адже це може йому нашкодити. Але випивши пляшку, купець починає танцювати так, як не танцював до цього жоден кінто. Він демонструє віртуозні рухи, які не під силу повторити іншим купцям і цього разу ділом доводить, що він є найвдалішим, найхитрішим та найспритнішим кінто на тісних вуличках Старого Тбллісі.

Тим часом у центрі міста проходить весілля і пара наречених виконує свій традиційний танець «Картулі». Чоловік починає танець та запрошує до нього свою кохану наречену. Жінка, не дивлячись на те, що вона кохає свого нареченого, демонструє неначе байдужість до нього, тим самим випробовуючи силу та стійкість його почуттів. Протягом всього танцю наречена відводить погляд від нареченого, а чоловік у свою чергу, навпаки, майже весь танець дивиться на свою кохану, милуючись нею. Врешті решт наречений демонструє свої серйозні наміри і доводить, що він вартий своєї дружини. Жінка відповідає взаємністю і закінчуючи танець вони вдвох йдуть.

А в цей час десь на іншій стороні країни в Аджарському регіоні, селяни зібралися всім поселенням на головній площі та, відкоркувавши пляшку домашнього вина, влаштували масове гуляння. В запалі свята молодь виконує танець Рачулі. В якому демонструють свій запальний та гарячий характер.

А далеко в горах Північного регіону країни брутальні чоловіки, борючись із холодом та змагаючись між собою, виконують танець Казбегурі.

2.2. Ідейно-тематичний аналіз

Тема – відтворення танцювальної культури Грузії, її колориту, манери та характеру.

Ідея – збагачення та примноження багатобарвного танцювального мистецтва грузинського народу.

Надзавдання:

Народний танець Грузії – це своєрідний літопис, де в кожному танці, в кожному русі закарбовано яскраві сторінки історії волелюбного народу, який має так багато спільного з українцями.

Драматургічна побудова

Підбір музичного матеріалу до хореографічного твору має одне із пріоритетних завдань, адже музика допомагає яскраво розкрити тему, манеру та характер виконання. Важливим також є чітка побудова частин хореографічної сюїти у відповідній послідовності та поєднання кожної з них за допомогою засобів контрасту, таким чином продемонструвавши різножанровість та різнохарактерність сюїтної форми.. Відповідна танцювальна лексика повинна доповнювати та бути яскравим підтвердженням розкриття характеру ,манери ,образу певної частини танцювальної сюїти..

Чоловічий танець «Кінтоурі»

Цей танець передає глядачу характер дрібного вуличного купця. Танець досить жвавий та виконується у швидкому темпі, під кінець починає зростати. Саме цей танець був обраний першою частиною, тому що він зображує характерні риси чоловіків-торговців – хитрість, жадібність, бажання надурити покупця. Це образ чоловіка, який є антагонізом образу чоловіка із наступного танцю.

Експозиція

Грає спокійна повільна музика, чоловіки сиділи у своїх крамничках та ось вони один за одним почали виходити із крамниць на вуличку. Піднімаючи свої хустки ввєрх вони дають зрозуміти – зараз почнуть вирішувати, хто з них краще.

Зав'язка

Чоловіки починають танцювати і робити доволі швидкі рухи, демонструючи свою майстерність та вправність. Вони гостро та енергійно працюють ногами, точно в такт барабану.

Розвиток дії

Кінто у самому розпалі танцю, аж ось один із купців дістав пляшку вина та починає його пити. Інші чоловіки здивувалися такому вчинку та почали забирати в нього пляшку, щоб той не напився. Підтримуючи його та слідкуючи за ним купці продовжують свій танець, рухи стають менш швидкими, тут чоловіки більше демонструють свою привабливість та більше розкривають свій характер. Тим часом інший купець потроху приходив до тями.

Кульмінація

Прийшовши до тями, купець починає виконувати соло, показувати свої віртуозні рухи та танцювати так, як не танцював ще жоден чоловік. Він починає доводити, що саме він найспритніший, найвправніший та найкращий кінто на цій вуличці.

Розв'язка

Інші торговці признають, що він довів першість серед них і переміг. Після цього кінто починають танцювати всі разом, темп зростає. Вони виконують чіткі та швидкі рухи, кожен рух різкий, як стріла, і завмирають кожен у своїй позі. Наприкінці вони збираються всі разом, покидають вуличку з крамничками і йдуть.

Танець «Картулі»

Цей танець розкриває відносини між чоловіком і жінкою. Жінка в цьому танці виконує плавні та легкі рухи, підкреслюючи свою жіночність. Образ чоловіка тут є зворотно-протилежний образу чоловіка із «Кінтоурі». Він демонструє стійкість характеру, стриманість, силу та повагу до жінки.

Експозиція

На танцювальний майданчик виходить чоловік, який має рівну поставу та впевненість у собі. Обходячи майданчик він запрошує приєднатися до нього свою наречену.

Зав'язка

До чоловіка приєднується його наречена. Вона ніби пливе над підлогою, та виконує легкі повітряні рухи руками. Танцюючи вона ніби не звертає уваги на чоловіка, тим самим випробовуючи його.

Розвиток дії

Виконавці починають рухатися в парі, але ,тим не менш, чоловік тримається від жінки на дистанції, проявляючи до неї повагу та цінуючи її особистий простір. Він майже не відводить погляду від своєї коханої. Ведучою у цій частині є жінка, куди рухається вона, туди і наречений. Раптово жінка починає змінювати траєкторію руху та чоловік зобов'язаний миттєво зорієнтуватися, щоб ненароком не зіштовхнутися із своєю партнеркою.

Кульмінація

Чоловік починає виконувати сольну партію, демонструючи вдалість, готовність до відносин та демонструє серйозність своїх намірів.

Розв'язка

Чоловік доводить, що він гідний своєї обраниці. Жінка це бачить і перевірка закінчується. Вона приєднується до цього і вони разом йдуть із танцювального майданчика.

Танець «Рачулі»

Танець «Рачулі» відображує побут та відносини селян. Містить в собі чоловічі, жіночі та спільні партії.

Експозиція

На головну площу маленького селища, що на Аджарії виходять чоловіки, не кваплячись, вони збираються до купи та дістають роги для напоїв. Один із парубків дістає глечик із вином, та починає розливати товаришам традиційний грузинський напій.

Зав'язка

Випивши, чоловіки починають танцювати та хизуватися один перед одним, хто краще володіє власним тілом.

Розвиток дії

Учасники дійства по черзі демонструють свої навички та показують як їх рухи та ноги відчувають музичні ритми

Кульмінація

Згодом до чоловіків приєднуються жінки і дають зрозуміти, що жіноча частина населення села також вміє відпочивати, веселитися та танцювати. Учасники дійства виконують сольні партії в парах, немов змагаючись вже сім'ями один з одним.

Розв'язка

Але все ж цей захід є розважальним і селяни виконують всі разом фінальну комбінацію і закінчують гуляння.

Чоловічий танець «Казбегурі»

Цей танець передає глядачу характер суворого гірняка північного регіону країни. Танець достатньо жвавий та виконується у швидкому темпі. Цей танець був обраний заключною частиною, немов замикаючи коло. Образ цих чоловіків – прямо протилежний образу чоловіків із танцю «Кінтоурі». Ці люди мають зовсім інші моральні принципи та цінності. Для них важлива честь, правда та сила духу.

Сама постановка зображує змагання північан у завзятості, силі та витривалості між собою.

Експозиція

На гірську полонину виходять чоловіки, убрані у традиційні національні костюми, серед них пастухи, ковалі, столяри та інші представники важких чоловічих ремесл.

Зав'язка

Опираючись холоду один чоловік починає танцювати, виконує жваві та різкі енергійні рухи. Згодом до нього приєднуються ще двоє побратимів та вже демонструють свій стиль виконання і свою вправність.

Розвиток дії

Наступної миті на галявині починають танець ще двоє чоловіків. І ось всі горці поринули у танець.

Кульмінація

І ось всі чоловіки по черзі починають виконувати віртуозні рухи та демонструвати свою власну силу, вправність та майстерність.

Розв'язка

Зігрівшись та визначивши кращого серед кращих, горці виконують спільну фінальну партію, закінчують танець та приймаються кожен до своєї роботи.

Жанр - побутовий .

Вид- грузинський народний танець

Форма - хореографічної сюїта, яка складається з масових танців і танців малої форми

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

У хореографічній сюїті «Кавказ» була спроба поєднати, для ознайомлення та порівняння , різних дійових осіб із різних куточків країни, які мають різні типи характеру та різні цінності. Складові частини хореографічної сюїти «Відтінки Кавказу» було поєднані за допомогою прийому контрасту. Жваві і енергійні танці чергуються з плавними та більш повільними, розважливий та грайливий характер виконання змінюється серйозним та завзятим.

Першою частиною є чоловічий танець «**Кінтоурі**», «кінто» - купець, торговець. Жвавий, енергійний танець купців Тбілісі. На початку танець передавав характер дрібних, хитрих торговців, які не мали нічого святого та міркували лише про те, як когось надурити та заробити більше грошей. Але, згодом, соліст Національного балету Грузії Фрідон Сулаберідзе створив образ кінто, який перетворився на чоловіка, що все ж займався торгівлею, але вже мав повагу до себе і знав свою ціну [13]. Під час танцю вони демонструють спритність та вдалість. Швидкі рухи та стрибки чергуються с плавними рухами та

широкими позами, які нагадують : він високої думки про себе, він впевнений у собі.

У чоловічому танці «Кінтоурі» хореографічної сюїти «Відтинки Кавказу» беруть участь п'ятеро дрібних вуличних купців. Це жителі столиці країни, які живуть та працюють серед досить багатих людей. Єдиним заробітком для них є продаж різних речей та продуктів. Їх заробіток залежить від їх пронизливості та вміння надурити покупця. Тому основними рисами характеру цих купців є хитрість, грошлюбство, балакучість та жадібність. Все, що їм треба – набити кишені грошима та ввечері витратити їх на розваги за вином.

Кінто вдягнені у чорні чоботи, шаровари та сорочки. На голові носять чорного картуза і завжди при собі мають червоні хустки, у які вони загортають овочі для того, щоб їх зважити [13].

Другою частиною є сольний танець «Картулі». Прийнято вважати цей танець весільним, але він виконується по всій країні і поза свята. Танець відтворює відносини між чоловіком та жінкою. Із впевненістю можна сказати, що цей танець є та частина культури, яка передається із покоління в покоління та вчить молодь, як слід ставитися до жінки. Танець починається з того, як чоловік запрошує жінку на танець, після чого виконують рухи разом, а потім по черзі [13].

Протягом всього танцю жінка ховає погляд від чоловіка, показуючи свою сором'язливість та покорність майбутньому нареченому. Чоловік, навпаки, весь час дивиться на жінку, немов вона – єдине що є найважливішим для нього на цілому світі, тим не менш, наречений має повагу до жінки і не торкається її. Під час танцю чоловік демонструє свою спритність та терпимість, адже прийнято вважати, що наречена, відводячи погляд та відвертаючись від нареченого, випробовує його. В кінці танцю, випробування чоловічого характеру закінчується і дівчина підіймає погляд на нареченого [26].

У творчому проєкті головними дійовими особами танцю «Картулі» є також жителі столиці, але вже з іншого пласту населення. Героями танцю є чоловік та жінка із знаті, які святкують власне весілля.

Чоловік у цьому танці демонструє мужність, силу, терпимість, стійкість, цілеспрямованість та повагу до жінки. Його партнерка, навпаки, - жіночна, тендітна, сором'язлива. Чоловік у цьому танці є прикладом як потрібно поводити себе з жінкою. Не дивлячись на те, що жінка демонструє свою байдужість до чоловіка, наречений все одно проявляє повагу до неї і демонструє, що її відношення не затьмарить силу його кохання.

Чоловік вдягнений у чорні чоботи, штани та традиційну грузинську чоловічу сукню – «чоху». Рукава у чохи довгі, але розрізані, щоб рух рук не обмежувався, при необхідності рукава підгорталися за лікті. Особливою вимогою до чоловічої чохи є наявність поясного ременю та кинджалу.

Жінка вдягнена у традиційну білу жіночу сукню – «картулі». Сукня картулі має звужену талію та досить широкий низ. Рукава довгі та багат шарові [13].

Третьою частиною є масовий парний «Рачулі», це свого роду соціально-побутовий танець, у якому проявляється розважальний характер, він має грайливу та веселу атмосферу [14]. Люди танцювали цей танець на різних заходах та святах. Варто відмітити, що першопочатково танець не мав власної лексики. Виконавці демонстрували свої танцювальні навички, танцювали так, як відчували музику, імпровізували. Тому танець «Рачулі» налічує в собі багато лексики із різних регіонів Грузії. «Рачулі» - танець молодих селян, тому для танцю характерне додавання пантоміми, яка відображувала життя простих селян [14].

Четвертою частиною виступає гірський чоловічий танець «Казбегурі», який дуже поширений в північних регіонах Грузії. Назва танцю пішла від назви гори – Казбек. «Казбегурі» виділяється дещо іншим темпераментом. Для гірського танцю характерні жваві, різкі та швидкі рухи, стрибки, оберти. Лексика танцю «Казбегурі» зумовлена холодним гірським кліматом. Можна сказати, що низька температура та бажання людини зігрітися й породили танцювальну лексику цього танцю. Сам же танець служить деяким змаганням між чоловіками. Виконавці демонструють по черзі свої партії та віртуозні рухи, змагаючись між собою в силі, спритності, завзятості та витривалості [13].

Сценарно-композиційний план

Епізод 1 (Танець «Кінтоурі»)

Перший епізод триває 48 тактів. Епізод проходить на тісних вуличках Старого Тбілісі. Використовується червоне світло.

Образ: Цей танець передає глядачу характер дрібного вуличного купця. Танець досить жвавий та виконується у швидкому темпі, під кінець починає зростати. Танець зображує характерні риси торговця – хитрість, веселість, енергійність та бажання привернути увагу покупця.

Костюм: виконавці вдягнені у чорні шаровари, які заправлені у чорні чоботи. Зверху – чорна сорочка з високим коміром (архалук), яка підпоясувалася вузьким ремінцем, на голові картуз. Також елементом костюму є червоні хустки, якими купці обгортали фрукти та овочі.

Музика: Real Story Band – “Dzveli Tbilisi”

Музичний розмір: 6/8

Експозиція:

(1-2 такт) Світло затемнене. Виконавці сидять в своїх позах у шаховому порядку.

Зав’язка:

(3-4 такт) Вмикається червоне світло. Учасники по черзі на $1\frac{1}{4}$ такту змінюють пози і на другу половину 4 такту всі разом піднімаються, хустки піднімають догори.

Розвиток дії:

(5-10 такт) Танцівники виконують спільну комбінацію №1 залишаючись у шаховому малюнку.

(11-14 такт) Основним кроком виконавці змінюють малюнок на півколо.

(15-18 такт) Виконуються комбінація №2.

Кульмінація:

(19-33 такт) Один із виконавців дістає пляшку вина та починає її пити. Інші виконавці підходять до нього та починають відбирати пляшку. Випивши,

виконавець починає виконувати сольну партію, в центрі півкола. Інші чоловіки виконують партію кордебалету у півколі.

Розв'язка:

(34-48 такт) Виконавці танцюють спільну комбінацію у шаховому малюнку. Під час 40-го такту змінюють малюнок на лінію на 44-й такт малюнок знову змінюється на шаховий, в ньому виконується фінальна комбінація. Танець закінчується в точці.

Епізод 2 (Танець «Картулі»)

Другий епізод відбувається у весільній залі та триває 30 тактів.

Використовується світло-блакитне світло.

Образ: Цей танець розкриває сутність відносин між чоловіком і жінкою. Жінка в цьому танці виконує плавні та легкі рухи, підкреслюючи свою жіночність та сором'язливість. Чоловік демонструє стійкість характеру, стриманість, силу та повагу до жінки.

Костюм: Чоловік вдягнений у чорні чоботи, штани та традиційну грузинську чоловічу сукню – «чоху». Рукава у чохи довгі, але розрізані, щоб рух рук не обмежувався, при необхідності рукава підгорталися за лікті. Особливою вимогою до чоловічої чохи є наявність поясного ременю та кинджалу.

Жінка вдягнена у традиційну білу жіночу сукню – «картулі». Сукня картулі має звужену талію та досить широкий низ. Рукава довгі та багат шарові.

Музика: Real Story Band – “Kartuli”

Музичний розмір: 6/8

Експозиція:

(1 такт) Вступ

(2-6 такт) Чоловік виходить з лівої нижньої куліси та рухається рухом «цінсвла» (хід вперед) по авансцені до правої нижньої куліси, де виконує хід на місці навколо себе, після чого рухається ходом вперед по колу по годинниковій стрілці та залишається в центрі. На кінець 6-го такту виконує рух «гасма» обличчям до правої верхньої куліси.

Зав'язка:

(7-13 такт) Жінка виходить із правої верхньої куліси та ходом вперед просувається по діагоналі у лівий нижній кут, виконує рух «адгілзе свла», обертаючись навколо себе. Чоловік приєднується до жінки і вони разом рухаються по авансцені до правої нижньої куліси рухом «цінсвла». Рухом «укусвла» (хід назад) вони відходять до правої верхньої куліси.

Розвиток дії:

(14-20 такт) Жінка виконує сольну партію.

Кульмінація:

(21-24 такт) Чоловік приєднується до жінки, після чого виконує чоловічу сольну партію в якій демонструє віртуозне виконання руху «гасма».

Розв'язка:

(25-30 такт) Жінка та чоловік в парі рухаються по колу, виконуючи хід вперед та йдуть у ліву верхню кулісу.

Епізод 3 (Танець «Рачулі»)

Епізод триває 52 такти та відбувається на головній площі селища. Світло чергується під час виконання сольних партій (під час першої сольної партії використовується світло жовтого кольору, друге – зеленого, третє – синього).

Образ: у цьому соціально-побутовому танці, проявляється розважальний характер, він має грайливу та веселу атмосферу. Зображує образ простих селян, які розважаються і веселяться після роботи.

Костюм: жінки вдягнені у довгу червону сорочку (перанга), чорні штани на сорочку одягається довгий фартуком жовтого кольору. На голові – хустинка жовтого кольору. У чоловіків – сорочка зеленого, жовтого, і синього кольору, які підпоясуються шкіряним ремінцем. Чорні штани та на голові – жовта панاما.

Музика: Vani – «Rachuli»

Музичний розмір: 4/4

Експозиція:

(1-8 такт) Чоловіки виходять гуртом на центр сцени, співаючи пісні. Один із виконавців наливає із глечика вино всім іншим.

Зав'язка:

(9-16 такт) Виконавці танцюють спільну комбінацію №1 у шаховому малюнку.

Розвиток дії:

(17-32 такт) До чоловіків приєднуються жінки, дівчата підходять кожна до свого партнера і починає з ним взаємодію, малюнок – півколо. Після чого жінки перебудовують малюнок у лінію та виконують жіночу партію.

Кульмінація:

(33-44 такт) Виконавці в парах починають по черзі виконувати сольні партії.

Розв'язка:

(45-52 такт) Виконавці танцюють спільну фінальну комбінацію №1, у шаховому порядку. Танець закінчується в точці.

Епізод 4 (Танець «Казбегурі»)

Епізод триває 74 такти. Виконується на гірській полонині.

Використовується біле світло.

Образ: в цьому танці зображується витримка, сила, спритність та міць духу кавказьких чоловіків.

Костюм: виконавці вдягнені у чорні штани, білу сорочку (архалук), чорну чоху, яка підпоясувалася шкіряним ремінцем з кинджалом. На голові – чорна папаха.

Музика: Vani – «Kazbeguri»

Музичний розмір: 4/4

Експозиція:

(1-2 такти) Вступ

(3-8 такти) Перший виконавець виходить із правої верхньої куліси та виконує сольну партію, просуваючись до лівої нижньої куліси, сольна партія закінчується точкою.

Зав'язка:

(9-14 такти) Два чоловіки виходять із лівої верхньої куліси та виконуючи сольну партію, просуваються до правої нижньої куліси, після чого рухом «свла» виходять на центр, сольна партія закінчується точкою.

(15-20 такти) Троє виконавців в лінії танцюють спільну комбінацію №1.

(21-26 такти) Двоє виконавці виходять із правої та лівої нижніх куліс і виконують на авансцені сольну партію. Сольна партія закінчується точкою.

Розвиток дії:

(27-50 такти) Всі виконавці у шаховому малюнку виконують комбінацію №2.

Кульмінація:

(51-54 такти) Перший виконавець демонструє віртуозний рух «фляк» по центру сцени.

(55-61 такти) Другий виконавець робить оберті на колінах по колу, закінчуючи віртуозну техніку біля лівої нижньої куліси.

(62-68 такти) Третій виконавець демонструє віртуозний рух – «щучка» з приземленням на коліно, просуваючись по діагоналі із лівої верхньої куліси в праву нижню.

Розв'язка:

(69-74 такти) Виконавці танцюють спільну фінальну комбінацію у лінії. Танець закінчується в точці.

2.4. Музичне оформлення

Провідну роль у грузинському хореографічному мистецтві відіграє музичний супровід. Адже тільки в поєднанні з музикою можна в повній мірі відобразити та передати необхідні в танці характер та емоції. Музика, як і пісні і

танці, завжди супроводжувала народ у багатьох сферах життя – війна, обряди, мисливство чи свята [2].

Найбільш розповсюдженими музичними інструментами є:

- струнні (пандурі, чонгурі, чунірі та абхарца);
- духові (дудукі, чібоні, саламурі, гудаствірі);
- ударні (долі, даіра, цинцила);
- клавішні (гармон, тіко-тіко) [4].

Для першої частини хореографічного твору було використано музику виконавців Real Story Band – “Dzveli Tbilisi”. Саме ця музика має гарну якість звучання та чітку партію долі (барабанів), які задають досить швидкий темп для виконання.

Для другої частини хореографічного твору використано музику Real Story Band – “Kartuli”, у якій дуже гармонійно поєднано партію ударних та духових інструментів.

Для третьої частини хореографічного твору було використано композицію гурту Vani – “Rachuli” яка дуже гарно передає веселу атмосферу самого танцю. Для заключної частини творчого проекту було використано музичну композицію гурту Real Story Band – “Kazbeguri”.

Висновки до розділу II

Під час роботи над практичною частиною, а саме постановці хореографічної сюїти «Відтінки Кавказу» було висвітлено тему відтворення танцювальної культури Грузії, її колориту, манери та характеру і збагачення та примноження багатобарвного танцювального мистецтва грузинського народу.

Наявність різних за характером дійових осіб та належність їх до різних каст населення і використання прийому контрасту, під час постановки хореографічної сюїти, допомагає більше підкреслити та помітити різницю і розбіжності у культурі Грузії. Для складових частин хореографічної сюїти було використано танці із різних куточків країни та відмінний за характером й настроєм музичний супровід. У поєднанні всі прийоми, які використані та описані в роботі, підкреслюють різноманітність та багатогранність хореографічного мистецтва Грузії.

При постановці хореографічної сюїти «Відтінки Кавказу» за допомогою прийомів контрасту було поєднано різні за характером танці, серед яких горський танець «Казбегурі», танець столичних купців «Кінтоурі» та весільний танець «Картулі», який є візитівкою хореографічного мистецтва Грузії та виконується по всій країні та рачинський танець «Рачулі»

В рамках роботи над творчим проєктом було опрацьовано досить великий пласт джерел, які осяжують історію Грузії та історію грузинського хореографічного мистецтва, велику кількість літератури та відео матеріалу, серед яких книга «Грузинские народные танцы» Д. Джавришвілі, та «Основы характерного танца» А. Лопухова, О. Ширяєва та О. Бочарова, виступи Національного балету Грузії «Сухішвілі», ансамблю пісні й танцю «Руставі» та багато інших. Було проведено інтерв'ю із носієм кавказької культури, художнім керівником ансамблю «Кавказ» Н. Мірзоєвим.

У другому розділі проєкту було зображено наявність різних за характером дійових осіб та належність їх до різних каст населення і використання прийому контрасту, під час постановки хореографічної сюїти, допомагає більше підкреслити та помітити різницю і розбіжності у культурі Грузії. Для складових частин хореографічної сюїти було використано танці із різних куточків країни та відмінний за характером й настроєм музичний супровід. У поєднанні всі прийоми, які використані та описані в роботі, підкреслюють різноманітність хореографічного мистецтва Грузії.

При постановці хореографічної сюїти «Відтінки Кавказу» за допомогою прийомів контрасту було поєднано різні за характером танці, серед яких горський танець «Казбегурі», танець столичних купців «Кінтоурі» та весільний танець «Картулі», який виконується по всій країні та рачинський танець «Рачулі»

Цією роботою було підкреслено всю багатогранність та різноманітність хореографічного мистецтва Грузії. Всі складові частини сюїти відрізняються характером, лексикою, костюмами, настроєм та походженням, але в той же час всі вони поєднані спільним національним колоритом грузинського народу.

Також під час роботи над першим розділом проєкту було зроблено висновки про те, як можна нагадати народу, що він має один дім. Ключем до цього є любов до власної культури, традицій, шанування історії та мови. Тільки таким способом можна домогтися єдності народу.

Дізнавшись більше про хореографічне мистецтво Грузії, можна побачити всю його багатогранність. Культура цієї країни має дуже різноманітну

хореографічну лексику, костюми, характер та дещо відмінні традиції та обряди. Слід відмітити, що культура, мистецтво та знання власної історії займає досить важливу роль у житті кавказького народу, а особливо під час виховання підростаючого покоління, адже патріотизм – це ключ до єдності народу, а це дуже важливо у сьогоднішні часи.

Тож можна зробити висновки, що секретом видовищності та запалу, який видають грузинські артисти на сцені є фанатична любов до історії власного народу та цінування своїх традицій, обрядів та мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Амиранашвілі Ш.Я. «История грузинского искусства» / Амиранашвілі Ш.Я. – М., 1950 г. – 214 с.
2. Аракишвілі Д. «Грузинское народное музыкальное творчество». М., 1916.
3. Арканджело Ламберті «Описание Колхиды, называемой Мингрелией,» 1654р.
4. Асланишвілі Ш. «Народные основы гармонии грузинских композиторов» М., 1957.
5. Балаев А. «Горские народные танцы». «Народное творчество», 1938, № 11, №12.
6. Бардавелідзе В.В. «Древнейшие религиозные верования и обрядовое искусство грузинских племен» / Бардавелидзе В.В. – Тбилиси, 1957 г. – 195 с
7. Гварамадзе Е.Л. «Грузинский танцевальный фольклор». Хеловнеба, Тб, 1987.
8. Гварамадзе Е.Л. «О некоторых специфических особенностях грузинского народного танца» / Гварамадзе Е.Л. – М.: Наука, 1964 г. – 7 с.
9. Грузинская музыкальная культура. Сборник статей. М., 1957.
10. Грузинские народные праздники (дер. Ацкури - Кахетия), газ. «Кавказ», 1878, № 230.
11. Джавахишвілі І. «История грузинского народа» (на грузинском языке) / Джавахишвили И.; Издательство Тбилисского Государственного университета – Кн. 1, 1951 г. – 323 с.
12. Джавахишвілі І. «Основные вопросы истории грузинской музыки» / Джавахишвили И. – Тбилиси, 1938 г. – 260 с.
13. Джавришвілі Д. «Грузинские народные танцы» / Джавришвили Д. – 2е изд. – Тбилиси, 1975 г. – 279 с.
14. Джапарідзе Г. «Народные праздники, обычаи и поверия рачинцев» СМОМПК. 1896, вып. XXI.

- 15.Дополнительная общеобразовательная программа *Грузинская народная хореография, мальчики* Москва 2019. С. 6 – 18 [Электронный ресурс]. URL:
https://st.educom.ru/eduoffices/gateways/get_file.php?id=%7BA49BEA37-0AEF-CC4E-D4A2-F17D40730283%7D&name=iveriya_gnh_malchiki_kolhida.pdf (дата Звернення: 15.03.2021).
- 16.Захаров Р. Искусство балетмейстера / Захаров Р. – М.: Искусство, 1954 – 330 с.
- 17.Інтерв'ю з Н. Мірзоєвим, Київ, 03 березня 2021 р. / Взяв А. Мягкий. Рукопис.
- 18.Картули значит «грузинский». [Электронный ресурс]. URL:
<https://www.israelculture.info/kartuli-znachit-gruzinskij/> (дата Звернення: 12.03.2021).
- 19.Лопухов А., Ширяев А., Бочаров А. Основы характерного танца. *Ленинград «Искусство»* Москва 1939. С. 117 – 128.
20. М.Вачнадзе «История Грузии: с Древнейших времен до наших дней»
- 21.Марр Н. Боги языческой Грузии (по древнегрузинским источникам), СПб, 1901.
- 22.Мірзоєв Н. Кавказькі танці як міст, що об'єднує різні народи в Україні. / Мірзоєв Н. // *Матеріали V міжнародної наукової конференції. Особливості роботи хореографі у соціокультурному просторі. Київ, 20-21 травня 2020р.* Київ: НАКККиМ, 2020. С. 116 – 121.
- 23.Об истоках грузинского танца. [Электронный ресурс]. URL:
<https://studfile.net/preview/7518293/> (дата Звернення: 09.02.2021).
- 24.Предание о Майе Цхнетели. [Электронный ресурс]. URL:
<http://mifolog.ru/books/item/f00/s00/z0000045/st140.shtml> (дата Звернення: 09.02.2021).

- 25.Талант радости, или Тайна грузинского танца. [Электронный ресурс]. URL: <https://webkamerton.ru/2017/11/talant-radosti-ili-taina-gruzinskogo-tanca> (дата Звернення: 03.02.2021).
- 26.Танцы народов мира (статья Картули. Грузинский танец.) – М., 1951 г. – вып. 2 – С. 104 – 110.
- 27.Ткаченко Т. Народно – сценический танец / Ткаченко Т. – М.: Искусство, 1975. – 1 ч. – 346 с.
- 28.Ткаченко Т. Народный танец / Ткаченко Т. – М.: Искусство, 1954 г. – 2 ч. – 680 с.
- 29.Ткаченко Т. Народный танец. *Красный пролетарий* Москва 1953. С. 217 – 219.
- 30.Фільм «Майя Цхетенелі із Цхеті». [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dhxjJmA5Fhk>.
- 31.თენგიზ უთმელიძე / Tengiz Utmelidze. [Электронный ресурс]. URL: <https://youtu.be/kDP3SVpthjE>

ДОДАТКИ



Додаток А. Фото Тенгіза Утмелідзе



Додаток Б. Чоловічий костюм «Кінтоурі»



Додаток В. Чоловічий та жіночий костюми «Картулі»



Додаток Г. Чоловічий костюм Північного Регіону. Танець «Мгзаврулі»



Додаток Д. Чоловічий костюм танцю «Казбегурі»



Додаток Е. Жіночий та чоловічий костюм танцю «Рачулі»



Додаток Є. Аджарський костюм, танець «Ачарулі»