

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ФІЗИЧНОЇ
КУЛЬТУРИ
ІМЕНІ ІВАНА БОБЕРСЬКОГО**

КАФЕДРА ХОРЕОГРАФІЇ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА

НАРОДНИЙ ТАНЕЦЬ І ШЛЯХИ ЙОГО РОЗВИТКУ

лекція для студентів I курсу ФПО
Рівень вищої освіти – перший бакалаврський
ступінь вищої освіти – бакалавр
спеціальність – 024 „Хореографія”

Розробила: Зайдель Т.В.
ст. викладач

ЛЬВІВ 2021

План

1. Рухи народних танців як основний засіб художньої виразності
2. Народний танець – синкретична складова народної культури
3. Народно-сценічний танець як художній твір, опрацьований за сценічними та драматургічними законами.

Завдання та принципи роботи педагога

Завданнями лекції є ознайомлення студентів із особливостями виникнення народного мистецтва хореографії та його місцем у видовищній культурі на сучасному етапі. Викладач акцентує увагу на національних особливостях рухів народних танців, притаманних різним народам, витокам цих рухів та їх подальшій трансформації. Важливою складовою лекції є питання української традиційної культури у мистецтві хореографії.

1. Рухи народних танців як основний засіб художньої виразності

Танець у житті людей завжди виникав і виникає як явище виняткове - на святі, у ритуалі, ярмарці або на балу – у ньому не може бути і не повинно бути елементів повсякденності. Народ танцювальними рухами завжди передавав свій емоційний стан, свої почуття, у танцях формувався образ способу життя народу.

Існує думка, що танець народився як безпосередня потреба у русі, яка викликана емоціями, головним чином, радістю.

Згідно іншої думки щодо походження танцю – це пов'язано із обрядовими діями, іграми. Перед полюванням або військовим походом старожитня людина перетворювала свої майбутні дії в особливих виставах, які мали, на його думку, магічну силу.

Кульмінацією будь-якого танцю є момент напруження всіх духовних сил, підйома, пов'язаного з радістю або трагізмом. В житті такі моменти теж не бувають повсякденними. Відповідно до тих моментів і підбиралася своєрідна танцювальна мова.

На Близькому Сході у доарабську епоху існувала танцювальна культура, про яку частково довідуємося з Біблії. В епоху Суддів

(бронзовий час) «дівичі Силомські плясали у хороводах» (Суд. 21:21). Цар Давид, повернувшись від філістимлян, «скакав і плясав» (2Цар. 6:6) так, що ляний ефод підлітав дуже висок (2Цар. 6:20) перед ковчегом Заповіту під акомпанемент цитр, кимвалів, тимпанів і псалтирів. На уродинах царя Ірода Антипаса плясала дочка його нової дружини (його ж племінниці) Іродіади Саломея (Мф. 14:6), котра стала вимагати за свій танець голову Іоанна Хрестителя (Мф. 14:8).

До ритуальних танців Старожитнього Єгипту, наприклад, входив, т. зв. «біг фараона». Дослідники нараховують чотири види цього обряду: біг з птахом, біг з сосудами, біг з кермом, батогом та символами влади. У всіх цих випадках фараон біжить, ледве торкаючись кінцівками пальців землі, намагаючись наблизитись до божества. Він спішить скласти до ніг божества свої дари, його почуття загострені, він не може рухатись повільно. Такі відчуття надав звичайному бігу танець, і ніякі слова, жести, пояснення не змогли би висловити зміст цих почуттів повніше та яскравіше.

Практично всі танцювальні «ходи» народних танців походять зі звичайних кроків і бігу, вони є витком багатьох танцювальних рухів. У повсякденному житті рух має дві сторони: практичну (пересуваючись, людина має перед собою визначену мету) і емоційну (стан людини – радість, горе, смуток, – забарвлює його рухи).

Умови життя народу трансформували види ходи і бігу; в них з'явилися *стрибкові рухи, притопи і присідання*. Люди, які мешкають на рівнинах, ходять легко, без страху, сміливо, їх крок широкий, великий, нога ставиться відразу на всю стогіу. Люди, які мешкають у горах, ходять обережно маленькими кроками, з пальців.

Однак ці ходи відрізняються ще й сукупністю географічних, історичних і побутових умов життя, а також релігією. Так, мешканці півночі відрізняються стриманістю і лаконічністю рухів. Цьому сприяв тяжкий теплий одяг, який обмежував рух, холод змушував ховатися в приміщеннях, що обмежувало просторовість

танцю. Навпаки, легка одежа мешканців півдня, простори під відкритим небом насичували танці темпераментом, динамікою, експресією.

Живучи у горах, кавказькі народи змушені були носити взуття з м'якою підошвою, щоб не було слизько на вузьких стежках. Це сприяло виникненню танців на підігнутих пальцях у чоловіків. Спостерігаючи за рухами орла, ці народи внесли у свій танець рухи крил орла. Мешканці степів імітували у танцях їзду на конях.

Виникнення сучасного танцю «степ» («теп» – від от англ. «стукати») пов'язують, з одного боку, з ритуальними танцями давньоєгипетських жерців. Ті, вклоняючись богу Ра, виконували танці на барабанах, вдаряючи у них ногами – африканські музичні традиції, коли звук доносив певну інформацію. З другого боку – подібні танцювальні рухи притаманні ірландським народним традиціям. Змішавшись на американському континенті в одну танцювальну форму, ці дві традиції дали розвиток чечітці, яка поширилась наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. в усьому світі.

Хлібороби України перенесли у свої танці рухи у вигляді присядок. Азіатські народи внесли у свої танці чисельні рухи руками, особливо кістями, що притаманно спритним рухам руками збирачів бавовни. І це підтверджує факт, що праця тобто трудовий процес також знайшли своє відображення в танцях.

Багато народних танців пов'язано з трудовими процесами. Наприклад, білоруський танець «Бульба», «Лямок», українські танці «Лісоруби», «Косарі», литовський танець «Млин», латвійський танець косарів, молдавський «Поама» (збір винограду), узбецький – «Шовкопряд»...

З появою ремесла і фабричної праці з'явилися нові види народних танців: естонській – «швець», українській – «бондар», німецькій – «шклюдув».

Народи, які займалися полюванням і тваринництвом узагальнювали в танці спостереження за тваринами та їх світом. Образно і виразно передавалися у танці характер і поведки тварин, птахів. І наприклад, танець бізона у північноамериканських

індійців, тигра (пенчак) – в індонезійців, якутський танець ведмедя, памірський – орла, китайський - павлина, російський журавля та інш.

Південне небо, легкий костюм, теплий клімат сприяли створенню «Гарантели», «Жоку», «Молдавеняски». Значний вплив на створення народних танців мали такі фактори, як сусідство інших народів, соціально-економічний стан тощо.

Практично всі знають відому мелодію «Сім сорок», яка звучить на весіллях, вечірках, тоді ноги самі рвуться у танок, дрібно перебираючи на підлозі, руки складаються у ліктях, губи самі посміхаються. Створив її єврейський народ. Вроджене життєлюбство, оптимізм та хитрість, а у чомусь й везіння, допомагають цьому народові виживати у різних складних історичних обставинах і проносити крізь віки свою своєрідну, самобутню, оригінальну і не схожу на інші культуру. Ще одна вкрай відома композиція, «Гум-балалайка», також закликає до танцю – більш повільного, ніжного. «Хава нагіла» («Давай веселитись»), задержуватий «Фрейлехс» («Веселощі»), запально-бадьорі «Хору», «Кан» також закликають, поза усе, насолоджуватися життям.

Сьогодні існує понад 50 стилів т.зв східного танцю. Серед них виокремлено наступні напрямки:

Єгипетська школа (*араб. – ракс беледі*, народни танець), більш цнотлива версія танцю живота у закритих шатах, з більш плавними рухами ;

Арабська школа (*халіджі*) танок волосся (назву отримав завдяки характерним злетам розпущеного волосся);

Турецька школа (*тур. – чифтетеллі*), найбільш чуттєва, костюми відверті, танцюють й на столі, спілкування під час танцю із глядачами. У наш час виконується танець із жердиною.

На популярний східний танець живота мав вплив народний танок «Дабка», колективний танець із підскоками, подібний на кельтську «Джигу».

На території Латинської Америки сформувалися танцювальні стилі, які поєднані спільною назвою «латиноамериканські танці» – своєрідні, оригінальні, чуттєві. Це наступні напрямки: *ча-ча-ча, румба, самба, пасодобль, джайв, бачата, сальса, реггетон, рагга джем, танго, меренге.*

Яскрава сторінка у розвитку мистецтва народного танцю пов'язана з традиціями іспанської національної культури, зокрема з діяльністю хореографа і танцівника А. Гадеса, у творчості якого поєдналися мистецтво класичного балету та унікальне явище іспанської культури – мистецтво *фламенко.*

2. Народний танець – синкретична складова народної культури

Танець в усі часи супроводжував народ у його радості і в горі. Люди танцювали, коли народжувалась дитина, на весіллі, коли йшли у бій і на похоронах. В Іспанії колись навколо померлого танцювали зі свічками, а в гуцулів також був звичай танцювати і забавлялись коло померлого.

У народних танцях також відображувалися і військові мотиви. Так, у грузинському танці «Хорумі», українських танцях «Аркан». «Опришки». «Запоріжці», «Гопаку» та інших демонструється сила, твердий характер, розум і непохитність. В цих танцях часто поєднувалося танцювальне мистецтво з фехтувальними прийомами, наприклад, у грузинських танцях з хорумі, у шотландських – з м'ячами (козачі пляски, українські бойові танці, гопак) тощо.

Народний танець тісно пов'язаний з народною музикою та іншими видами народного мистецтва. З давніх-давен він був невід'ємною складовою народних свят і обрядів (веснянки, купальські ігри, масляничні ігри та ін.). У старовинних народних святах та обрядах беруть початок хороводи та інші обрядові танці (цейлонський – полум'я; норвезький – зі смолоскипами; слов'янські хороводи, які склалися під час «закручення берізки», плетення віночків, запаленні вогнищ).

У кожного народу склалися свої танцювальні традиції, пластична мова, особлива координація рухів, прийоми

співвідношення з музикою. У одних народів акцент руху співпадає з сильною долею такту, у інших (угорці) навпаки – на слабу долю (сінкопований рух). У деяких – побудова танцювальної фрази синхронна з музичною, у інших (болгар) несинхронна.

В народних танцях велика увага приділяється ритмічним акцентам, які підкреслюються *притопами, хлопками, дзвониками, бубнами* та ін.

Незлічена кількість народних танців виконується під акомпанемент народних інструментів, які танцівники тримають у руках (кастаньєти, тамбурин, барабан, домра, гармошка та ін.)

Деякі танці виконуються з побутовими аксесуарами: хустки, капелюхи, піали, кубки та ін. З великою прямокутною хустиною виконується арабський *ракс шаркі*, різновид *беллідансу*, це колись бувший суто гаремний танок.

Спеціальний костюм – *бедла* виконавиці одягали для східного танцю живота. Його класичними елементами є пояс, ліф, широка спідниця, часто із розпіркою на стегні. Якщо глядачі були більш консервативними, то використовувалась тонка вуаль для оголеного живота, рук та волосся. Замість спідниці могли бути шаровари. Увесь костюм прикрашався бісером, стразами, моністом, перлинами. Прикраси відіграють у цьому костюмі виняткову роль: приваблюють глядачів, зачаровують погляд, надають танцювальним рухам колорит східної медитативності.

«Ангелом арабського танцю» називають українку Дарью Міцкевич. Їй підвладні не лише складні технічні елементи східного танцю, але й акробатичні трюки, прогини, стрибки.

Щодо характеру виконання, народні танці дуже різноманітні: швидкі і повільні, масові і групові, парні і сольні. Виконання народних танців у побуті найчастіше супроводжується грою на музичних народних інструментах. Велику роль для виконання народних танців відіграють національні костюми. Плавній ході у російських і грузинських танцях допомагає довга сукня, яка закриває ступні ніг, характерне відстукування по гомілці в російських та угорських танцях обумовлює наявність високих

чобіт, широкі шаровари в українських танцях підкреслюють характер високих стрибків.

Куявяк (пол. *Kujawiak*) – польський народний танець, що походить з весільних обрядів Куявії. Танець у помірному русі в розмірі 3/4. Музика має ліричний, спокійний характер, іноді це пов'язують з широкими куявськими краєвидами. Танцюють, рухчаючись на легко зігнутих ногах, музичні акценти припадають на кінець фраз і підкреслюються підтупуванням. Танцювальні кроки мають наступну послідовність: рівний, знизу, зверху, потрійний (в одному такті – три кроки). *Цей термін має також інші значення.*

Мазурка — первісно польський народний танець (пол. *Mazur*) у жвавому темпі й розмірі 3/4. Назва походить від регіону Мазовії. У швидшому темпі танець подібний до обереку, в повільнішому — до куявяку. Характеризується тенденцією до акценту на другу й третю долі та ритмічної фігури 4-силабічної групи, що складається з 2 вісімок і двох чверток, що чергуються з трьома чвертками.

В епоху романтизму *мазурка* стає жанром класичної музики (пол. *mazurek*), зокрема мазурки писали М.Огінський Ф.Шопен, К.Шимановський, К.Дебюссі. Зустрічаються мазурки і в російських операх, як правило при зверненні до польської тематики (опера «Іван Сусанін» М.Глінки). Як правило мазурки пишуть у двочастинній формі, особливості ритмоструктури лишаються подібними народним мазуркам. Від польської мазурки походить і гімн Польщі — «Мазурка Домбровського».

В українській культурі можна назвати «козачок», чию зростаючу популярність засвідчено у текстах посібників із бальної хореографії другої половини ХІХ ст. При цьому слід зазначити, що *бальний козачок* не став для української аристократії таким же кристалізованим, емблематичним вираженням національної ідеї, як, скажімо, *полонез* чи *мазурка* для польської шляхти, що характеризує не стільки сам танець, скільки рівень національної свідомості аристократичної верстви та життєздатність і якість її салонної культури.

Народи із спорідненою матеріальною та духовною культурами мають багато спільного у фольклорі взагалі та хореографії зокрема. Так, скажімо, тон усьому танцеві задають: у росіян — хороводник, у гуцульських, лемківських, бойківських танцях — ведучий, у болгар — хороводець, главач, водач, танцевод, у румун — голова (сирба, бриул, рустеме).

З переінтонованих польських рухів, що міцно увійшли до української лексики, слід назвати характерне *pas de bourre*. Чоловічий поворот з *вихилясом*, що виконується у сільському шльонському мазурі, ловицькому, опочицькому обереку, пройшовши складний шлях асиміляції, став подільською *карлючкою*. І навпаки, у польському танці “Олендер” спостерігаємо положення рук, притаманне гуцульським коломийкам; український *стрибок* у повороті з притиснутою ногою (типу *forte*) виконується в *опочицькому обереку*. Характерні для польських танців і деякі переінтоновані різновиди закладок

Сьогодні процес взаємовпливу та взаємозбагачення хореографічних культур налагоджено добре, можливості спілкування необмежені. Так, хореографічне мистецтво Білорусі збагатилось за рахунок української танцювальної лексики. Раніш, приміром, у білоруському танці не було таких віртуозних па, як *тури, sant de basque, повітряні рухи-стрибки* та ін., а тепер вони використовуються у постановках Державного ансамблю танцю Білорусі, кращими самодіяльними ансамблями народного танцю тощо.

Помітного впливу на український танець не мають наступні народності, які мешкають в Україні: татари, євреї, гагаузи, албанці, ассирійці, вірмени, цигани, греки, німці, естонці та ін. Цікаво зазначити, що хореографія деяких народностей, які проживають на терені інших етнічних груп, зазнає їхнього впливу, і саме тому танець румунських, угорських, молдавських циган відрізняється від “Циганочки”, побутуючої в Україні.

Цікаво згадати, що *коломийка* існувала ще за давніх часів, трансформувавшись з найдавнішого синкретичного жанру —

хороводу. Підкоривши місцеве слов'янське населення, угорці багато запозичили з їхньої культури і, відповідно, *коломийка* впливала на розвиток угорської музичної культури. Свідченням цьому може бути багато слов'янізмів в угорській мові, окремі елементи слов'янської культури у їхній матеріальній та духовній культурі.

З іншого боку деякий вплив на рухи буковинських танців – *дробітках, вибиваннях, притупах* – маємо завдяки румунської хореографії.

Взагалі, Прикарпаття є у цьому аспекті надзвичайно цікавим етнорегіоном. Воно розташоване на перетині української, словацької, польської, угорської, румунської музично-хореографічних культур, тому у танцях горян знайдемо деякі специфічні особливості кожної з цих культур.

3. Народно-сценічний танець як художній твір, опрацьований за сценічними та драматургічними законами

Народно-сценічний танець вважається своєрідним різновидом народного танцю з ускладненою лексикою і досить складною композиційною побудовою.

Народно-сценічний танець – це сучасний художній твір, який опрацював балетмейстер за сценічними та драматургічними законами. Під час постановки народно-сценічного танцю потрібно виконати необхідну мелодію і делікатно зберегти характерні особливості народного танцю.

Народний танець повинен мати виразну сюжетну лінію. Це значний здобуток розвитку всього хореографічного мистецтва. Пантоміма тут поступається розгорнутій танцювальній лексиці, а елементи акторської гри мають глибокий підтекст, бо зміст танцю необхідно зберегти і розкрити без тексту. Сюжетні танці збагатилися завдяки побутовим – гопакам, полькам, гуцулкам та ін.

Сюжетні танці – це вершина здобутку народу і вони найдосконаліші за формою, тобто музикою, лексикою та композицією.

У сюжетних танцях відображаються явища природи, звички, характер, темперамент народу, трудові і побутові операції, наслідування тварин і птахів, використання знарядь праці, сімейні сцени, громадське життя, чітко окреслюються характер людини у її вчинках і взаєминах з довколишнім середовищем (ліричні, жартівливі, героїчні танці).

На міжнародному фестивалі народного танцю в Лондоні 1935 року, українські танцюристи здобули всесвітнє визнання. Після виступу в десятитисячному залі Альберт-холу солістів київського балету український танець гопак став наймоднішим танцем на Британських островах.

Творче взаємозбагачення класичного і народного танців розширює можливості пластичної мови, надають їй багатоплановості. Безперечно класичний танець впливає на розвиток народно-сценічного танцю. Так, у багатьох творах П.Вірського відчувається філігранне поєднання класичного та народних танців. Саме у цьому виявляється стильовий напрям творчості видатного майстра народно-сценічного танцю, який досконало володіє двома хореографічними мовами.

Найбільше розвинену, узагальнену і закінчену систему екзерсису має класичний танець, в який входять рухи «...не в емпірично поданій формі, а в абстрагованому до форми видгляді». Саме ця основна особливість класичного танцю має великий вплив на створення і розвиток характерного танцю, вона служить фундаментом для театралізації і узагальнення театрального матеріалу, формування стилістичних особливостей танців різних народів.

Найбільш відомими професійними хореографами-постановниками, балетмейстерами, які розвинули цю галузь сучасної хореографії, є наступні майстри: Василь Верховинець, Василь Авраменко, Ярослав Чуперчук, Кім Василенко, Анатолій Кривохижа, Олексій Гомон, Віктор Похиленко, Володимир Петрик, Клара Балог, Дарій Ластівка, Рафаїл Малиновський, Леонід Калінін,

Георгій Клоков, Михайло Сусліков, Валерій Дебелий, Олександр Прокопенко та інші. Діяльність їх припадає на ХХ та ХХІ ст.

В Україні сьогодні культуру народних танців презентують, серед інших, провідні Заслужений ансамбль танцю України «Юність» Львівського державного Палацу культури учнівської молоді та Національний академічний ансамбль танцю України ім. Павла Вірського.

Заслужений ансамбль танцю України «Юність» (з 1964 р. керівник М. Вантух, з 1980 р. – народний артист України Михайло Ванівський) у своєму репертуарі має понад 50 хореографічних номерів. При ньому організована дитяча школа народного танцю, створено молодіжний ансамбль «Карпати».

Справжньою візитівкою нашої держави є Національний академічний ансамбль танцю України ім. Павла Вірського (з 1980 р. керує Мирослав Вантух, нині його генеральний директор, академік, професор, лауреат Державної премії ім. Т. Шевченка, народний артист України, Герой України).

Основною метою діяльності уславленого хореографічного колективу є збирання, вивчення, збереження та популяризація національних традицій, звичаїв та обрядів українців, створення на цій основі народних танців та хореографічних постановок про минуле та сучасне українського народу. Виховування сучасної молоді, плекання нового покоління танцюристів, які спроможні відтворювати красу українського танцю – найголовніше досягнення колективу.

Рекомендована література:

1. Василенко К. Український танець. — Київ, 1997. — С. 268 – 281. [Електронний ресурс] <http://hopak.ho.ua/boh/dans/bookstan/doslid2-4.htm>
2. Голдрич О. Хореографія: Посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. – Вид. друге, доповнене. – Львів: СПОЛОМ, 2006.

3. Єфанова С.О. Салонний танець у побутовій культурі української аристократії другої половини ХІХ століття [Електронний ресурс] bulldozer_pro@ukr.net
4. Чекетти Г. Полный учебник классического танца / Грациозо Чекетти: пер. с итал. Е.Лысовой. – Москва: АСТ Астрель, 2007. – 504 с.
5. Юцевич Ю.Є. Музика. Словник-довідник. — Тернопіль: «Навчальна книга — Богдан», 2003.