

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв
Кафедра хореографічного мистецтва**

**ЕТНОГРАФІЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ХОРЕОГРАФІЇ
ЗАКАРПАТСЬКОГО РЕГІОНУ**

Кваліфікаційна робота (пояснювальна записка)

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконала: студентка
Спеціальності 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Одаренко Катерина Євгенівна

Керівник доцент Рехліцька А.Є.
Рецензент доцент Форостян А.Ф.

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1	6
ТЕОРЕТИЧНА ОСНОВА ТВОРУ	6
1.1 Історична основа	6
1.2 Мотивація	11
РОЗДІЛ 2	12
ІДЕЙНО – ТЕМАТИЧНИЙ АНАЛІЗ	12
2.1. Лібрето	12
2.2. Архітектоніка номеру	12
2.3. Тема, ідея, стиль, жанр, форма, вид	13
2.4. Дійові особи та виконавці	13
2.5. Музична основа	14
2.6. Опис костюму	15
РОЗДІЛ 3	17
ЗАПИС ТАНЦЮ	17
3.1. Сценарно – композиційний план	17
3.2. Умовні позначення	20
3.3. Запис композиції	20
ВИСНОВКИ	22
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	24
ДОДАТОК А	28
ДОДАТОК Б	29

ВСТУП

Актуальність теми. Хореографія Карпатського краю вражає і полонить своїм народним колоритом. В свій час, відомі дослідники В. Верховинець, В. Авраменко, П.Вірський, Л. Калінін, невтомно популяризували хореографічне мистецтво Карпат, а нині К.Балог, В. Петрик, А. Кривохижа, М. Вантух, Д. Ластівка та багато інших, продовжують цю традицію.

Заслужений Закарпатський народний хор є найактивнішим пропагандистом оригінального закарпатського фольклору, доречно буде сказати, що саме цей колектив став в історії краю першим професійним колективом. Створений в 1945 році, колектив по крупницях збирав та обробляв фольклорний матеріал Закарпатського краю, який відобразився у його програмі вокально-хореографічними композиціями, фрагментами весільних обрядів, свята збору винограду, фрагментами інших видів праці, народних гулянь, яскравими сценічними зразками фольклору Закарпаття.

Основа творчої роботи балетмейстера колективу – це намагання розкрити характер, образ народного мистецтва, зберегти місцевий фольклорний колорит у зібраних перлинах народної хореографії закарпатських сіл.

Дякуючи дослідницькій роботі головного балетмейстера Закарпатського народного хору Народної артистки України Клари Балог, у репертуарі колективу з'явилися такі народні перлини, як «Раковецький кручений», «Бубнарський», «Чотирнянка», «Бойківські забави» з Іршавського району, «Яроцька карічка» з Виноградського, «Вівчарі на полонині» з Рахівського, «Дробойка» з Міжгірського, «Березнянка» та «Дуба-танець».[8,с.49]

У книзі спогадів «Мої роси і зорі» Клара Балог пише про свою співпрацю з відомим майстром народно-сценічного танцю П.Вірським,

про свої постановки в ушавленому ансамблі танцю України. Вона згадує «...Коли готували нині широку відому «Березнянку» у Закарпатському народному хорі цей танець йшов під назвою «Весільний танець». П.Вірський, подивившись готову постановку, попросив у мене дозволу дещо змінити акцент з головами у русі (у першоджерелі похил голови був вперед-назад, а у варіанті П.Вірського від плеча до плеча), змінити назву танцю і завершити танець виходом за куліси, а не на сцені – в цьому він вбачав якесь продовження динаміки руху, складається враження, що танцю немає кінця, він десь там продовжується...» [7, 59с.].

Відомий знавець закарпатського танцювального фольклору М.Ромадов також зробив багато цікавих постановок у Закарпатському хорі. Серед них – цікавий танець «Дуба-танець» з його оригінальними синкопованими притупами, використанням своєрідних «голубців», переступань ногами, які притаманні румунському народному танцю.

Народна музично-пісенна, хореографічна творчість Закарпаття вражає своїм різнобарвним багатством. Безперечно в кожній місцевості і навіть у кожному окремому селі обов'язково знайдеться щось своє, оригінальне, яке сформувалось і збереглося завдяки географічним факторам. У географічному відношенні – гірські масиви значно ускладнювали культурно-економічні зв'язки між окремими гірськими районами, що сприяло розвитку й збереженню суті місцевих звичаїв та народно-мистецьких традицій. Однак присутність народів-сусідів сприяло взаємозбагаченню і взаємопроникненню деяких лексичних угруповань і в народні традиції українського Закарпаття і народів-сусідів – словаків, угорців, румун, поляків.

Тема – Етнографічні характеристики хореографії закарпатського регіону.

Мета – полягає в обґрунтуванні мистецької доцільності використання варіативності народного танцю у сучасних сценічних постановках.

Завдання. Для досягнення мети ми визначили наступні завдання:

- визначити та проаналізувати історичну основу твору;
- розкрити зміст та походження поняття «Дуба»;
- визначитись з мотивацією твору;
- скласти лібрето номеру;
- визначити архітектуру постановки;
- зробити ідейно-тематичний аналіз;
- визначити дійових осіб та виконавців;
- проаналізувати музичну основу твору;
- зробити опис костюмів з ілюстраціями;
- охарактеризувати композиційний план та використані рухи;
- розробити композицію танцю;
- зробити висновки.

Об'єкт дослідження – традиції та обряди Закарпатського регіону;

Предмет дослідження: стилістична єдність лексики та композиційних складових танцювальної сюїтної форми.

Методи дослідження – діалектичний метод, метод збору інформації, вивчення джерел, систематизації, метод аналізу, синтезу та поетапності.

Структура роботи. Робота представлена вступом, трьома розділами (перший розділ містить два, другий шість, а третій чотири підрозділи), висновками, списком використаних джерел та додатками.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНА ОСНОВА ТВОРУ

1.1 Історична основа

З огляду на історико-етнографічні й мовні характеристики, найбільш барвистий та неоднорідний західний регіон - Східна Галичина, Буковина, Закарпаття, Західна Волинь, майже усе Поділля. У західній частині регіону сформувалися три етнографічні групи. В Ів.-Франківському, Чернівецькому і Рахівському районах Закарпатської області проживають гуцули, бойки мешкають головним чином на території Львівської, а також у Міжгірському районі Закарпатської областей, українські лемки живуть на крайньо-західних теренах України. Це мало вивчені і майже забуті етнографічні групи українців. У танцях цих малих народностей багато спільного у композиційній структурі та прийомах виконання танців, але водночас в них дуже відрізняється манера виконання рухів, їхня морфологічна конструкція [2, с. 254].

Хореографічна культура Західного регіону України зазнала впливу молдавської, угорської, словацької, польської та румунської танцювальних культур, і ввібрала в себе деякі їх риси.

Доречно буде розглянути особливості хореографічного мистецтва кожної етнічної групи окремо.

Танці гуцул менш за все зазнали впливу танцювальних культур інших країн. Вони, зберігаючи основні структури українських танців, створили свої власні, особливі хореографічні риси. Характерними рисами цього регіону є обов'язкові притупи, підскоки, дрібні переступання, висока, присядка-гайдук, свердло, тропіток та інші рухи, не притаманні в такому вигляді танцям інших регіонів.

І чоловічі, і жіночі танці гуцулів здебільшого є масовими. За характером руху – це швидкі, жваві, веселі та темпераментні танці, характерною особливістю яких є наявність контрастних рухів.

Стосовно народних танців бойків слід зазначити, що на їх формування вплинула хореографічна культура сусідніх народів – словаків, угорців, поляків.

Від словаків взято характер та манеру виконання (певні рухи, притупи, переступання через ногу, присідання – м'яке пліє при виконанні певних круток у парних танцях), залучено стилізовані елементи танцю Полька (словацький варіант) у парних танцях та масових композиціях [38, с. 269], які поєднавшись з лексичними елементами прадавніх етнічних танців (наприклад, жартівливому погрозливому жесту вказівними пальцями рук у «Страшак Польці», плескання в долоні під час виконання «Плесканої Польки» або переступання чи обертові кроки, притупи, у виконанні чоловіків) сформували новий, регіональний варіант виконання відомого європейського танцю.

Характерний синкопований ритм, а також певні кроки та рухи (перехресні кроки, жіночі невеликі стрибки, підняті вгору руки (або рука) та завороти корпусу) запозичені з угорської танцювальної культури, спостерігаємо також і деякі елементи польських народних танців, але в змінених варіантах

Р. Гарасимчук зазначає, що для народних танців бойків характерна особлива постава корпусу та голови (відповідно до манери виконання – гордовитої), рухи (спокійні, легкі та плавні) на ледь зігнутих колінах, серед яких найпоширенішими є вихиляси, підківки, присядка-гайдук, тропітка та ін.; композиційні особливості характеризуються досить цікавим складанням фігур та використанням повторень, а також поперечними лініями в малюнку танців [3, с. 63].

Для формування хореографічної культури лемків велике значення мало насильне переселення їх із території Західних Карпат на схід та на північно-західні землі Польщі, що тривало після Другої світової війни. Проте, незважаючи на хаотичне розселення, лемкам вдалося зберегти свої культурно-мистецькі надбання. Культурні взаємовідносини з сусідніми народами знайшли своє відображення в танцювальній культурі Лемківщини. Навіть після їхнього переселення залишилось багато самобутніх варіантів польських («Краков'як», «Мазурка»), чеських («Полька», «Тромбля», «Грожена», «Колічко»), німецьких («Вальс», «Піввальс», «Лінкс», «Штаер»), угорських («Мадяр», «Чардаш») танців, які зберегли свою першооснову.. Однак, вони відрізняються своїм особливим стилем виконання, притаманним тільки цій етнографічній групі [3, с. 167-204].

Як зазначалося вище, культурні взаємовідносини з сусідніми народами знайшли своє відображення і в танцювальній культурі Лемківщини. Тому навіть після їхнього переселення на території Західної України залишився цілий ряд самобутніх варіантів польських («Краков'як», «Мазурка»), чеських («Полька», «Тромбля», «Грожена», «Колічко»), німецьких («Вальс», «Піввальс», «Лінкс», «Штаер»), угорських («Мадяр», «Чардаш») танців, у яких збереглася їх першооснова. Однак, вони відрізняються з-поміж першотворних особливим стилем виконання, притаманним тільки цій етнографічній групі [3, с. 167-204].

Для даного етнічного регіону притаманні особливі рухи. Ті з них, які найчастіше зустрічаються заслуговують особливої уваги. Це такі рухи як: «Крутитися», «Черкати підковами», «Обортовий крок», «Тропачок», «Гайдук», «Основний крок танцю «Карічка», «На одну ногу», «Потряска», «Основний крок танцю «Викручана», «Дупкати» та ін. [4, с.122- 204].

Для хореографічної культури вищезазначених етнічних груп спільними є рухи, які подібні за назвою, структурою та змістом. Слід зауважити, що вихідною позицією вісімдесяти відсотків закарпатських танців є перша пряма позиція, рідше – третя розвернута; специфічними є положення рук – кулачками на пояс, вібраційні похитування плечима та головою, що робить танець цікавим, не схожим на танці різних регіонів України.[4, с.4-5]

Не малого значення на формування конструкції народних танців горян, мала обмеженість танцювального майданчику, наприклад, прийом закритої кругової фігури, в якій виконавці тримають руки на плечах один одного або перехрещують руки в себе за спиною; фігури, побудовані концентрично з кількох кіл, з солюючою парою або солістом у центрі кола; відповідні впливи помічаємо і у кроках танців – дрібні жіночі й чоловічі кроки з невисоким підняттям ніг, при невеликих підскоках та випадах, неглибоких присіданнях, а також характерним є виконання певних рухів на одному місці.

Народні танці мешканців Карпат – гуцулів, бойків, лемків є частиною багатого українського народно-хореографічного мистецтва, в яких знайшли відображення побут і характер українського народу. Українські танці карпатських горців розділяються на коломийкові, козачкові та коломийково-козачкові. До особливої групи танців українських горців відносяться танці сусідніх народів, з якими вони познайомились і внесли в них деякі елементи українського народного танцю [9. с. 112]

Передові діячі краю впродовж XIX – першої половини XX століття самотужки, спираючись на власний ентузіазм збирали і публікували зразки народної писемності. Значної допомоги у дослідженнях надавали хори та капели, що були на Закарпатті: Греко-католицька півчо-учительська семінарія в Ужгороді (керівник Приходько) та Краєвчий хор Підкарпатського учительства в Ужгороді. Поштовхом

для розвитку народної хореографії стає відкриття в Ужгороді руського театру товариства «Просвіта» (15 січня 1921 рік), бо раніше хореографія існувала лише в театральних виставах. Також у цей період в Ужгороді засновується товариство «Пласт» та «Союз Підкарпатських пластунів», що дали низку концертів і заснували хореографічні гуртки [8, с. 32].

Ужгород став головним центром діяльності аматорських гуртків («Пласт», «Кирило-Мефодіївське Братство», «Культура», «Марійські конгрегації», самоосвітні гуртки при школах, музично-драматичний гурток «Веселка»), які проявили інтенсивну аматорську діяльність, пробуджували свідомість молоді, активізували її в культурному напрямі, вдосконалювали українську мову, вчили любити пісню, свій танець та рідну музику.

Народні танці мешканців Карпат – українських горців, гуцулів, бойків, лемків є частиною багатого українського народно-хореографічного мистецтва, в яких знайшли відображення побут і характер українського народу. На сьогодні, широкі маси глядачів, мають можливість познайомитись із самобутнім танцювальним мистецтвом Закарпатського регіону. Завдяки інтенсивному розвитку народних самодіяльних ансамблів, фольклорних колективів, воно стало популярним далеко за межами України.[12, с. 23-28]. Це відіграє значну роль у відродженні надбань національної культури та художньої спадщини українського народу, пропагує народну творчість та сприяє збереженню традицій етнічних українців, які мешкають на територіях інших держав.

1.2 Мотивація

Яскраве та неповторне танцювальне мистецтво і культура Закарпаття є однією з найцікавіших сторінок української культури. Побудоване на основі побуту та обрядів, воно відрізняється різноманіттям лексики і справляє величезне враження на глядачів. Однією з найактуальніших проблем є обробка та збереження оригіналу фольклорного танцю. Вона хвилює не тільки фольклористів, балетмейстерів, а і просто шанувальників хореографічного мистецтва.

Вибору хореографічної постановки «Дуба-танець», на основі якої розкривається тема нашої творчої роботи, сприяв багаторазовий перегляд саме цього танцю у постановці відомих балетмейстерів : І.Поповича, І.Пастеляка, К.Балог, Г.Верьовки.

Безперечно активним пропагандистом оригінального закарпатського фольклору є Заслужений академічний Закарпатський народний хор, який був створений в 1945 році і став в історії краю першим професійним колективом. Його хореографом була Балог Клара Федорівна, яка по крупицях збирала перлини народної хореографії у закарпатських селах. Завдяки її дослідницькій роботі, в програмі колективу з'явилися вокально-хореографічні композиції, фрагменти весільних обрядів, свята збору винограду, фрагменти інших видів праці, народних гулянь, яскраві сценічні зразки фольклору Закарпаття, в яких розкрито характер, образ народного мистецтва, збережено місцевий фольклорний колорит у музиці, хореографії, одязі, народному костюмі. Серед інших постановок є і «Дуба-танець».

Як і багато інших українських народних танців, за допомогою рухів «дуботіння», «Дуба-танець» втілює характер Закарпатського народу, їх самобутність та неповторність. Закарпатський «Дуба-танець» втілює в собі ритмічні етнічні мотиви народу, побут та традиції українців, саме це мотивувало вибір теми нашої роботи.

РОЗДІЛ 2

ІДЕЙНО – ТЕМАТИЧНИЙ АНАЛІЗ

2.1. Лібрето

Дія відбувається на галявині Закарпатського села, де закохана пара дружно танцює, заграючи один до одного, тим самим дівчина показує свою грайливість, юнак показує свою вправність та спритність. Протягом усього танцю хлопець намагається звернути на себе увагу своєї партнерки, демонструючи свою майстерність та віртуозність.

Вони кличуть своїх друзів на галявину і, ніби перетанцювуючи один одного, вони всі разом виконують танець. Дівчата легко і ніжно, парубки мужньо. Солісти стають одним цілим з іншими виконавцями, зливаючись у вирі єдиного хореографічного дійства, виконуючи веселий, запальний та жвавий танок, який дає їм позитивну енергію і надію на майбутнє. За допомогою рухів «дуботіння», та почергових викриків то хлопців, то дівчат, розкривається образ, характер, самобутність та неповторність постановки «Дуба-танець» та її виконавців.

2.2. Архітектоніка номеру

Експозиція: на сцені з'являються ведучі хлопець та дівчина, зустрічаючись вони заграють один до одного.

Зав'язка: вони життєрадісно запрошують інших хлопців та дівчат до танцю, залучаючи їх до спільного хореографічного дійства.

Розвиток дії:ведучі збирають хлопців та дівчат для танцю по колу, ніби перетанцювуючи один одного, вони всі разом зливаються у вирі запального та енергійного танцю.

Кульмінація: хлопці демонструють силу та вправність, показують свою мужність, дівчата демонструють свою грайливість та дівочість в танці.

Розв'язка: на перший план виходять дівчата, вони налаштовують хлопців на добрий лад і хлопці приєднуються до них.

2.3. Тема, ідея, стиль, жанр, форма, вид

Тема:Особливості закарпатського регіону засобами хореографії «Дуба танцю»;

Ідея: показ краси та виразності закарпатського танцю, мужності хлопців та манерності дівчат, показаний через рухи «дуботіння». Розкриття образу танцю від слова «дуботіти» зі зміщенням акцентованої долі.

Вид: український народний танець.

Стиль: український.

Жанр: героїчний.

Форма: масова.

2.4. Дійові особи та виконавці

Виконують студенти 1-4 курсів денної форми навчання.

2.5. Музична основа

Танець існує не тільки задля розваги. За допомогою танцю та музичної основи до нього можна розповісти цілу історію, розкрити душевний стан, мрії, професію.

Довгий час танцювали під заспівані народні пісні. Текст для танцівників був ніби лібрето до танцю. Візьмемо для прикладу такі рядки: «...Та я люблю заспівати коломийку милу, бо це пісня верховинська дає мені силу...», або «...Не є краю співучого, як та Верховина: коломийку заспіває і мала дитина...». У них поетично змальовано не тільки побут, зустріч закоханих, а й узагальнено різні верстви населення, їх дружбу і т ін.

В багатьох випадках основою побудови хореографічного твору, танцю, вправи стає прослухана мелодія.

У Карпатському регіоні поширена музика «Троїстих музик», вона надихає на розробку сюжетної основи не тільки танцю, а і хореографічної вистави, як для дітей, так і для юнацтва.

Лексичну основу для роботи можна знайти, переглядаючи фільми, записи виступів провідних колективів Карпатського краю, таких як Закарпатський Народний хор, Буковинський ансамбль пісні та танцю, Гуцульський ансамбль пісні та танцю та ін.

Музична форма – складна варіаційна форма зі вступом та кодами;

Жанр – інструментальний, з використанням скрипки, духових інструментів, синкопованих ритмічних часток;

Вид – народна українська музика;

Музичний розмір – 2/4 зі вступом;

Лад – мажорний з модуляцією в декількох варіацій у мінорний;

Стиль – стилізовано-комбінована народна оркестрова;

Темп – Moderato з прискоренням на Allegro, чергування швидких та помірних темпів;

Кількість тактів – 180;

Хронометраж – 3.04 хв.

2.6. Опис костюму

Традиційний стрій Закарпаття включає в себе комплекси вбрання гуцулів, лемків, бойків та долинян Закарпаття. На формування одягу великого значення мало географічне положення, клімат, особливості господарювання, а також вплив угорських, румунських, словацьких, польських та німецьких народностей. Комплекс убрання Закарпатського історико-етнографічного регіону остаточно сформувався у самобутні комплекси наприкінці ХІХ — на початку ХХ століття і мав свої особливості крою, пошиття та оздоблення.

Для нашої постановки ми обрали наступній стрій. Вишита тунікоподібна сорочка, з невеличким коміром-стійкою та прямими рукавами на манжетах. Вишивкою прикрашено: комірець-стійку, пазуху, манжети, вставки, а також поділ сорочки.

Плахта пошита з трьох або й чотирьох пілок фабричного матеріалу яскравих кольорів у дрібні квітчасті узорі,. Плахта густо призібрана, угорі замість пояса має широку тверду обшивку. Ззаду плахта не сходиться й у тому місці видно густо збирану сорочку. Пояс ткали з кольорової вовни. Безрукавка з того ж самого матеріалу, що й плахта, поли і пройми обведені кольоровими стрічками; довжина — до стану.

Жінки носили шкіряні постולי. Ноги обвивали онучами, поверх них натягали шкарпетки з білої вовни. Постולי прив'язували до ноги тонкими ремінцями («строк») або грубими вовняними шнурами («волоки»). Зрозуміло, що для нашої постановки ми не змогли знайти

такого взуття. Виконавці одягли гетри з національним орнаментом та балетки.

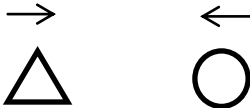
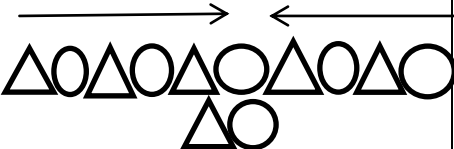
Волосся дівчат заплетене у дві коси, на голові вдягнені вінки. Вінок має тверду основу, обведений темним матеріалом та прикрашений намистинами. Його носили високо на маківці, а ззаду він мав підвищення з барвінку й квіток у формі чуба.

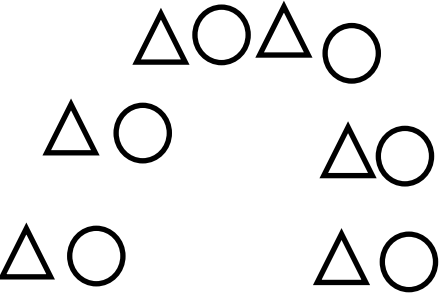
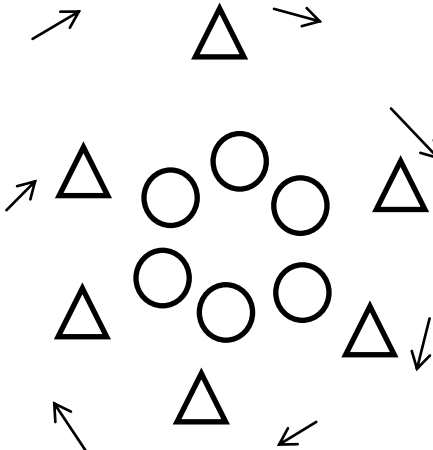
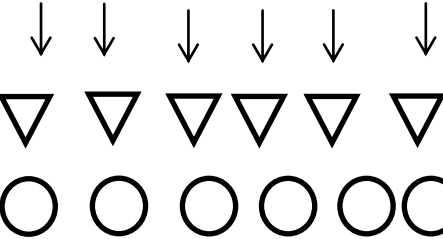
Чоловічий костюм складається з довгої сорочки, прикрашеної на грудях вишивкою білими нитками. Виложистий неширокий комір і манжети також вишиті білими нитками; на комірці застібка - два червоні або сині гудзики. Штани шили з домашнього комбінованого сукна (у нашому випадку штани пошиті з фабричного льону). Крій їхній подібний до бойківських, тільки вузьчі внизу. Єдина прикраса — вузька чорна або темно-синя смуга, вставлена у шви з обох боків. Вгорі викінчені вузьким поясом із полотна, крізь який протягнений шнурок, яким підв'язують штани. Верхнім одягом - піджакоподібний сіряк та короткий кожушок. На голові повстяні чорні капелюхи прикрашені квітами на шпильках. Широкий шкіряний пояс на дві або три пряжки, прикрашений карбованим узором.

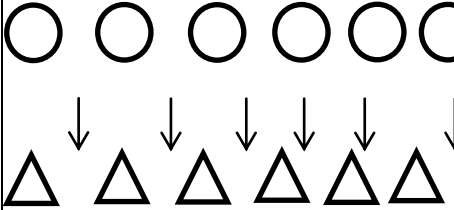
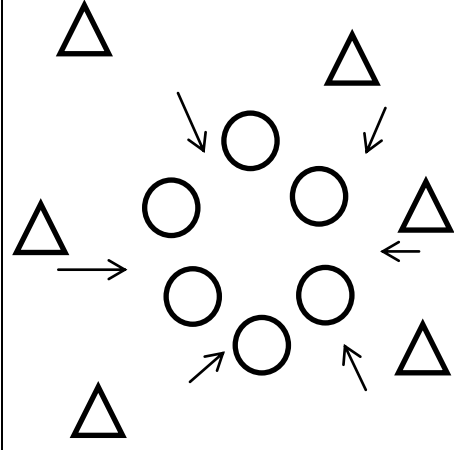
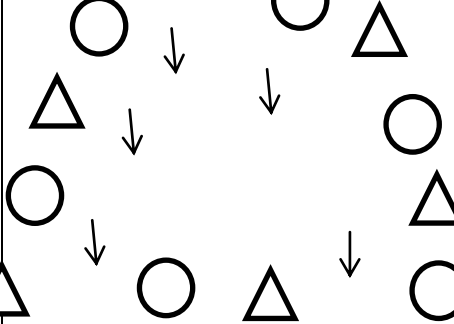
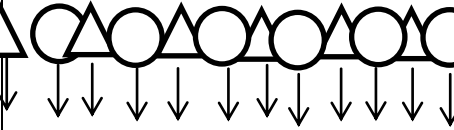
Головне взуття це постולי — „ходаки”. Ногу вгортали аж під коліно у довгу смугу полотна — „платянку”. Тоді взували постіл і „волоками”, протягненими крізь петлі, прив'язували його до ноги та кілька разів обв'язували ногу навколо щиколотки. Наші хлопці вдягли джазовки, які схожі на шнуровані черевики „боканчі”.

РОЗДІЛ 3 ЗАПИС ТАНЦЮ




3.1. Сценарно – композиційний план

Сценарно-композиційний план	Такти	Малюнок	Опис дії
	1-20		<p>На сцені з'являються дівчина і хлопець. Починають танцювати один з одним.</p>
	21-40		<p>Виходять всі інші виконавці, разом виходять на авансцену однією лінією та виконують комбінацію.</p>

	41-60		<p>Комбінацією вибудовують «пташку», пари в центрі відходять назад, а пари, які знаходяться збоку, виходять вперед.</p>
	61-80		<p>Танцівники стають в коло, дівчата в центрі кола, хлопці ззовні. Виконують комбінацію по парам.</p>
	81-110		<p>Дівчата вибудовують лінію попереду, хлопці позаду дівчат. Дівчата виконують свою частину.</p>

	111- 130		<p>Хлопці виходять поперед дівчат, виконують чоловічу частину.</p>
	131- 150		<p>Основним ходом вибудовують коло. Дівчата в центрі кола, хлопці ззовні.</p>
	151- 160		<p>Танцюючі вибудовують півколо, одна пара в центрі півкола виконує комбінацію.</p>
	161- 180		<p>Виконавці виходять в одну лінію на аван сцену та роблять уклін з вигуком.</p>

3.2. Умовні позначення

-  -хлопець
 -дівчина
 - напрям руху

3.3. Запис композиції

№	Картинка	Такти	Секунди	Дійові особи
1.	На сцені з'являються хлопець та дівчина, сходяться основним рухом Дуба-танцю, згодом виконують комбінацію.	1-20	00.22	Один хлопець і одна дівчина
2.	До них приєднуються хлопці та дівчата, починають рухатись на зустріч один одному, хлопці стають позаду дівчат.	21-40	00.30	Шість хлопців та шість дівчат
3.	Дівчата і хлопці розходяться на коло, хлопці перекидають дівчат з кола та в коло, дівчата, виконують комбінацію, в цей час хлопці роблять окремі рухи по зовнішньому колу.	41-60	00.54	Шість хлопців та шість дівчат
4.	Хлопці починають	61-80	1.12	Шість

	танцювати і рухаються вперед на авансцену , до них приєднуються дівчата. Хлопці та дівчата танцюють, міняючись у парах основним ходом.			хлопців та шість дівчат
5.	Хлопці лінією рухаються вперед, та виконують «Чоловічу частину», дівчата позаду – антураж.	81-110	1.21	Шість хлопців та шість дівчат
6.	Виконавці рухаються по лінії, виконуючи ключі та хлопці присядки.	111-130	1.34	Шість хлопців та шість дівчат
7.	Танцюючі виходять на півколо, одна пара по центру, виконують рухи та виходять усі на одну лінію.	131-150	1.85	Шість хлопців та шість дівчат
8.	Пари стоять у колонах, сходяться в одну колону по середині, і знову міняються колонами.	151-160	2.30	Шість хлопців та шість дівчат
9.	Виконавці виходять на фінальний малюнок, стають в одну лінію, просуваючись вперед «дуботінням». Закінчують рух вигуком.	161-180	2.46	Шість хлопців та шість дівчат

ВИСНОВКИ

Дослідивши тему: Етнографічні характеристики хореографії закарпатського регіону, проаналізувавши літературні джерела та створивши творчий номер ми дійшли до наступних висновків.

Аналіз історичної основи довів, що формування особливостей народної творчості закарпатського регіону будувалося на основі побуту та обрядів, а також під впливом багатьох факторів. Це і особливості географічного положення, ведення господарства, кліматичні умови, а також сусідство з прикордонними країнами.

Танцювальне мистецтво і культура Закарпаття – одна з найцікавіших сторінок української культури, воно зазнало впливу молдавської, угорської, словацької, польської та румунської танцювальних культур, і ввібрала в себе деякі їх риси. Яскраве та неповторне, воно відрізняється розмаїттям лексики, композиційної структури, прийомів виконання танців. Слід зазначити, що на території Західної України є багато малих етнічних груп. Їхній хореографії притаманні риси всіх українських танців та водночас в них дуже відрізняється манера виконання рухів, їхня морфологічна конструкція.

Обрати дану тему нас надихнула творча діяльність Заслуженого Закарпатського народного хору, який став в історії краю першим професійним колективом. Діяльність головного балетмейстера колективу Клари Балог, яка по крупицях збирала і обробляла перлини народного фольклору, сприяла появі в програмі колективу багатьох цікавих постановок, що популяризує народне мистецтво загалом і Закарпатського краю окремо.

В ході дослідження були розроблені сценарно-композиційний план, ідейно-тематичний аналіз, запис композиції, опис комбінацій та лібрето. Таким чином були проведені, вивчені та опрацьовані всі етапи балетмейстерської роботи.

Працюючи над матеріалами творчої роботи, ми визначили архітектоніку номеру та особливості взаємовідносин танцівників у нашій постановці. Виходячи з цього, можна сказати, що «Дуба-танець» цікавий та різноманітний.

Розробляючи ідейно-тематичний аналіз твору, ми визначили, що важливим фактором є те, що будь-який хореографічний твір будується згідно законів драматургії, за якими сценічний образ розкривається засобами хореографії.

Обираючи дійових осіб для нашого номеру ми підібрали тих танцівників, які зможуть максимально точно та правдиво передати образи, задумані балетмейстером-постановником.

Також, в ході роботи ми проаналізували музичну основу твору і визначили, що у Карпатському регіоні поширена музика «Троїстих музик». Для постановки ми обрали народну українську музику у складній варіаційній формі, з чергуванням швидких та помірних темпів, в оркестровому виконанні з використанням скрипки, духових інструментів. Музичний розмір 2/4, лад мажорний з переходом в деяких варіаціях у мінорний.

Проаналізувавши історію костюму, ми провели роботу з художником, і створили ескіз танцювального костюму.

Користуючись опрацьованими матеріалами ми створили малюнки танцю, розкрили лексику даного народу охарактеризували композиційний план та використані рухи і дізналися, що Закарпатський «Дуба-танець» пов'язаний з великою кількістю рухів.

Розробивши композицію танцю та створивши на його основі танцювальний номер «Дуба танець» можна сказати, що ми завершили та виконали всі завдання нашого дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України; Київ: Академія наук української РСР – 1963;
2. Гарасимчук Р. Танці гуцульські. Т.5. Праці етнографічні / Р. Гарасимчук. – Львів, 1939.
3. Гарасимчук Р. Народні танці українців Карпат. У 2-х кн. Кн 2: Бойківські і лемківські танці / Р. Гарасимчук ; Ін-т народознавства НАН України. – Львів, 2008 – 318 с.
4. Василенко К. Лексика українського народно-сценічного танцю. – К.: Мистецтво 1996;
5. Борильська П.В. Самоцвіти українського танцю. –К.: Мистецтво 1974;
6. Балог К. Танці Закарпаття. – К.: Мистецтво 1996.
7. Балог К. Ф. Мої роси і зорі / К. Ф. Балог [літ. запис В. А. Качкана]. — Ужгород : Карпати, 1988. — 59 с.
8. Борисенко В. Побут і дозвілля українки у традиційній етнокультурі / В. Борисенко // Українки в історії. - К. : Либідь, 2004. С. 19 - 26.
9. Балог К. Ф. Танці Закарпаття : репертуарний збірник / К. Ф. Балог. — Ужгород : Госпрозрахунковий редакційно-видавничий відділ комітету інформації, 1998. — 160 с., іл.
10. 3) Василенко К, Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю / К. Ю. Василенко. — 3-є вид. — К. : Мистецтво, 1996. — 496 с., іл.
11. 4) Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю / В. М. Верховинець. — 5-те вид., доп. — К. ; Муз. Україна, 1990. — 151 с.

12. Борисенко В. К. Весільні звичаї та обряди на Україні : [історико-етнографічне дослідження] / Валентина Кирилівна Борисенко. К. : Наукова думка, 1988. 192 с.
13. Боримська Г. Самоцвіти українського танцю [Текст] / Г. Боримська – Київ, 1971. – 112 с.
14. Василенко К. Ю. Український танець: Підручник / К. Ю. Василенко. - К. : ПП КПК, 1997. -281с.
15. Верховинець Я. В. М. Верховинець: Нарис про життя і творчість / Ярослав Верховинець // Верховинець В. Теорія українського народного танцю. К. : Музична Україна, 1990. С. 13 35.
16. Гуменюк А.І. Народне хореографічне мистецтво України / А.І. Гуменюк. - К.: Видавництво Академії наук УРСР, 1963. - 235 с.
17. Гуменюк А.І. Українські народні танці / А.І. Гуменюк. - К.: Наукова думка, 1969. - 614 с.
18. Гнатюк В. Видатна пам'ятка українського народознавства / В'ячеслав Гнатюк // Максимович М. Дні та місяці українського селянина. К. : Обереги, 2002. С. 9 24.
19. Гусев Г. Методика викладання народного танцю/ Г. Гусев. – М.: ГИЦ Владос, 2004. – 203 с.
20. Годовський В. М. Танці Полісся: Підручник / В. М. Годовський. - Рівне, 2002. -114с.
21. Житомирське книжково-газетне видавництво «Полісся». - Житомир, 10 березня 1994. -С. 4-6.
22. Зайцев Є. Основи народно-сценічного танцю/ Є. Зайцев. – К.: Мистецтво, 1976. – 286 с.
23. Загайкевич М. Про танцювальну культуру України / Марія Петрівна Загайкевич // Студії мистецтвознавчі. 2004. Число 4. С. 58 63.
24. Збірник українських народних танців / [упорядк.П. Григор'єв]. Нью-Йорк : Говерля, 1962. 95 с.

25. Здоровега Н. Нариси народної обрядовості на Україні / Н. Здоровега. К. : Наукова думка, 1974. 159 с.
26. Легка С. Традиції народної культури в українській хореографії / Світлана Легка // Питання культурології. К. : КНУКіМ, 2001. Вип. 17. С. 6
27. Литвиненко В. А. Зразки народної хореографії : підручник / Віктор Андрійович Литвиненко. К. : Альтерпрес, 2007. 468 с.
28. Лозко Г. С. Українське народознавство / Галина Сергіївна Лозко. К. : АртЕк, 2006. 472 с.
29. Купленник В. Нариси до Історії українського народного танцю/ В. Купленник. – К.: ВПОЛ, 1997. – 108 с.
30. Литвиненко В. Зразки народної хореографії : підручник. 2-е вид/ В. Литвиненко. – К.: Альтерпрес, 2008. – 328 с.
31. Матусевич Н. Хореографічне мистецтво/ Н. Матусевич. – К.: Мистецтво, 1963. – 46 с.
32. Скуратівський В. Свято українського танцю і народної пісні в Макалевичах / В. Скуратівський //
33. Смирнов І. Мистецтво балетмейстера/ І. Смирнов. – М.: Просвещение, 1986. – 171 с.
34. Станішевський Ю. Український радянський балетний театр/ Ю. Станішевський. – К.: Музична Україна, 1975. – 201 с.
35. Стуколкіна Н. Чотири екзерсиса. Уроки характерного танцю/ Н. Стуколкіна. – М.: Всеросійська театральна спілка, 1972. – 399 с.
36. Соколов А. А. Проблема изучения танцевального фольклора / А. А. Соколов // Методы изучения фольклора: сб. науч. тр. / Отв. ред. В. Е. Гусев. - Л.: Лениздат, 1983. - Вып. 7.-С. 126-138с.
37. Українське весілля / Упоряд. М.Немиро. - Рівне: Олег Зень, 2008. - 304 с.

38. Хібеба Н. В. Структурно-семантична організація весільної лексики бойківських говірок : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Хібеба Наталя Василівна; Львів. нац. ун-т імені Івана Франка. – Львів – 2007. – 24 с.

ДОДАТОК А



ДОДАТОК Б

