

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

**РІЗНОМАНІТНІСТЬ ТА ДИНАМІКА РОЗВИТКУ
УКРАЇНСЬКОГО ТАНЦЮ КАНАДСЬКОЇ ДІАСПОРИ**

**Кваліфікаційна робота (проект)
Пояснювальна записка**

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: студентка 16-431 гр.
Спеціальності 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Блакита Софія Сергіївна

Керівник доцент Васяк В.А.
Рецензент керівниця Народного
художнього колективу Міністерства
освіти і науки України театр танцю
«Віночок» Орлова В.В.

Херсон – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	6
1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.....	6
1.2. Ідейно-тематична основа твору.....	9
РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	11
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	11
2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту.....	13
2.3. Сценографія.....	29
ВИСНОВКИ	31
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	33
ДОДАТКИ	36
Додаток А.....	27
Додаток Б.....	42
Додаток В.....	47
Додаток Г.....	48
Кодекс академічної доброчесності	

ВСТУП

Танець – це дуже важливий вияв людського спілкування. Системи експресивного руху людського тіла органічно вплетені в життя кожної культури. Проте, наука про танець в його культурному оточенні менше розвинута, ніж споріднені дисципліни. Справа частково пояснюється низьким статусом танцю взагалі в сучасному Західному світі, а частково – складністю опису. В порівнянні з музикою, де досить досконалі системи нотації використовуються сторіччями, міжнародні наукові стандарти нотації танцю виникли тільки недавно, залишаючись поза доступністю ширшого кола учасники спостережників.

Термін «народний танець» вживається у зв'язку з різними культурними явищами. Фактично а ні науковці, а ні виконавці-танцюристи не дійшли до згоди у визначенні конкретної концепції народного танцю [28, с.30]. Джоан Вілер Кеалііноґомоку (Joan Wheeler Kealiinogomoku) та Фелікс Гербургер (Felix Hoerburger) наголошують, що доцільно виділити дві великі категорії народних танців: «танці первинного побутування» та «танці в їх вторинному існуванні» [26, с.7]. З одного боку, існують оригінальні, звичайно сільські традиції, з іншого – відбувається процес відродження та обробки цих традицій.

Ф. Гербургер намагався визначити характеристики танців у їх первинному побутуванні. Він подав думку, що такі танці є складовою частиною всього громадського життя даного суспільства. Їх форма змінюється та, відповідно, підлягає імпровізації в певних культурних рамках. Танці вивчаються безпосередньо в своєму культурному середовищі. Танцюрист сприймає спочатку загальний настрій та стиль танцю, часто ще з дитинства. Пізніше він може свідомо чи не свідомо повторювати окремі елементи танців. На відміну від перших, танці в їх вторинному існуванні вже не належать до всієї громади, а лише до деяких окремих її представників чи підгруп. Фігури танцю закріплюються,

танцюрист мусить спеціально вивчати всі кроки, і лише після того він починає освоювати стиль танцю [26, с.30-31].

Зрозуміло, що певні танцювальні традиції існують переважно в їх первинному контексті як, наприклад, на сільських весіллях. Інші, навпаки, побутують здебільшого в своєму вторинному існуванні.

Актуальність проблеми полягає в тому, що український танець в своїй сценічній традиції завдяки своїм привабливим, динамічним та складним формам здобув широке визнання як у Європі, так і Північній Америці. В Канаді функціонує сьогодні близько 230 груп та шкіл українського танцю, в котрих беруть участь до 10000 молодих людей від Порт-Алберні на острові Ванкувер на заході Канади до Сіднею в Новій Шотландії на сході [18, с.1-2]. У місті Едмонтоні, не офіційній столиці українського танцю Канади, де проживає приблизно 60000 українців, є майже 2000 танцюристів. Велика частина їх – це українці II, III та IV покоління народженого в Канаді. Український танець став помітним і суттєвим явищем усієї канадської культури, займаючи поважне місце під час великих багатонаціональних гала-концертів і фестивалів по всій Канаді. Сценічні танці стали об'єктом значної уваги прихильників і науковців.

Мета роботи: вивчення особливостей українського народного танцю, розкриття історичної та побутової тематики в танцювальному мистецтві канадської діаспори на прикладі танцю «Вихрівка».

Для досягнення мети роботи необхідно вирішити наступні **завдання:**

- визначити та проаналізувати історичне та мистецьке обґрунтування хореографічної композиції;
- розкрити зміст та походження поняття «Вихрівка»;
- розкрити ідейно-тематичну основу хореографічної композиції;

- зробити композиційно-архітектонічну побудову твору;
- визначити дійових осіб та виконавців;
- проаналізувати музичну основу твору;
- зробити опис костюмів з ілюстраціями;
- зробити графічну таблицю твору та опис хореографічного тексту;
- розробити сценографію.

Об'єктом дослідження є витоки та динаміка розвитку українського танцю канадської діаспори.

Предметом дослідження є втілення танцювальної лексики та композиційної побудови танцю «Вихрівка».

Методи дослідження. Для досягнення поставленої мети нашої роботи та вирішення завдань дослідження було використано такі методи дослідження, як: пошук і аналіз літературних джерел з даної теми, синтез, спостереження.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНА ТА АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції

Побутові танці існували найдовше, а до деякої міри продовжують існувати і досі у віддалених сільських районах канадських прерій, де проживає значна кількість українців. Вони були складовою частиною репертуару забав у середовищі українських імігрантів та їх нащадків.

У період від 1891-го року до початку Першої світової війни до Канади емігрувало близько 170000 українців. Більшість приїхала з Галичини та Буковини, що були на той час складовими Австро-Угорської імперії [27, с.32]. Значна частина цих переселенців оселилася цілими групами в Західній Канаді. Окремі території залишаються густо заселеними українцями і досі.

У своїй оригінальній чи природній формі українські народні танці можна ще зрідка зустріти в сільських місцевостях Західної Канади, де танці «Голуб», «Мазурка», «Коломийка», «Вихрівка» виконують на весіллях або вечорницях. Їх пам'ятають переважно старші люди, і тому більшість з них зникне, якщо не будуть проведені відповідні дослідження та документація. Багате джерело танців у їх первинному функціонуванні на жаль, було замуленим сценічними хореографічними композиціями Василя Авраменка, провідника українського танцю в Північній Америці протягом більше чверті століття [29, с.285].

Василь Авраменко був драматургом та вчителем танців, коли переїхав до Канади в 1925-ому році. Великий патріот України, енергійний підприємець, В. Авраменко проїхав усю Канаду за 18 місяців і дав близько 120 концертів за цей час. Він навчив своїх сценічних танців

тисячі студентів [30, с.154-160, 217-219]. В. Авраменко опублікував 10 танців у книжці «Українські національні танки» 1928-ого року і довів цю кількість до 18-ти в її другому виданні 1947-ого року [1]. Його танцювальний матеріал був спрямований переважно на сценічне виконання та відповідає визначеній Ф. Гербургером категорії танцю в його вторинному побутуванні. В. Авраменко активно навчав своїх студентів сприймати танці як елементи національної культури. Хоча сценічні танці походять від форм танців первинного побутування, вони модифікуються і ускладнюються для театральних цілей. Праця В.Авраменка, який заслуговує на визнання як батько українського танцю в Канаді, мало глибокий і тривалий вплив на сценічну українську танцювальну культуру в Канаді. Його біографія та творчий доробок задокументовані в окремих публікаціях [13], [19], [20, с.722-724].

На американському континенті та в Західній Європі наука про танець має поважну історію. Хоча нечасто знаходимо в ній специфічну інформацію про українські танці, проте ці джерела становлять для нас значний інтерес, у них виробленні системи понять та термінологія, що відповідає предмету нашого дослідження. Крім того, самі танцювальні форми є спільними або спорідненими для багатьох народів.

Імігранти привезли з собою до Канади не тільки побутові звички, а й естетичні та культурні надбання, адже Галичина, Буковина, Покуття, Поділля були багаті фольклорними традиціями. Обрядові дії при народженні та смерті людини обов'язково мали в собі важливі складові елементи танцювально-ігрового циклу. Проте найбільш розвиненим святом циклу життя людини був весільний ритуал, а танець був дуже значним його елементом.

Традиційно весілля відбувалися влітку, після Великодня, а ще частіше восени, після збору врожаю, і перед початком пилипівського посту (28 листопада). Вся весільна подія на кожному її етапі (сватання, плетіння вінків, власне весілля) супроводжувалось весільними піснями і

танцями. Після вінчання танці ставали чи не найголовнішим елементом подальшого святкування. Часто музики грали аж до ранку, а потім ще й наступного дня.

У канадських поселеннях, де було багато українців, громади продовжували ці традиції. Наприклад, у районі Смокі Лейку переселенці з одного села намагалися жити разом, і тому їх обряди та звичаї зазнавали відносно мало змін. Багато деталей обрядовості корінного села були збереженні. Структура ритуалу до 1930-1940-их років залишалась в основному не зміною, хоча на неї впливали нові економічні, географічні та соціальні фактори.

У Смокі Лейку в ранньому періоді найбільш популярними під час весіль були «Топорівська» і «Гуцулка». Звичайними були «Вихрівка», «Полька», «Коломийка», «Чабан», «Сідемка», «Козак» і «Гора». Були відомими «Аркан», «Копірушка», «Швець» та танець з мітлою. На кінець 1920-их і в 1930-их років до «Топорівської» та «Гуцулки» приєдналися як найбільш популярні полька, вальс, фокстрот. У наш час танці доіміграційного періоду рідко танцюють на весіллях, за винятком сучасного варіанта коломийки з віртуозним соло, який виконують переважно артисти театральних танцювальних ансамблів.

Крім суто побутового танцю існував в українській спільноті Смокі Лейку і Сван Плейну інший тип танцювальної активності. Українські танці виконували ще й на сцені. Танець, виконаний зі сцени для глядачів, сам по собі перестає бути танцем первинного існування: втрачає певні свої ранні ознаки і переходить у вторинні форми існування. Такі сценічні танці до певної міри вплинули на побутовий танець у Сван Плейні та Смокі Лейку.

Багато танців було завезено до Смокі Лейку і Сван Плейну імігрантами з українських територій на зламі століть. За малюнком це були колові танці («Коломийка», «Гуцулка», «Топорівська», «Аркан»), танці в ряд («Копірушка», «Крейц-полька», «Під гаєм», «Човник»),

кадрилі (танці в квадраті), танці тріо, парні танці та танці зі зміною партнерів.

1.2. Ідейно-тематична основа твору

Тема: «Різноманітність та динаміка розвитку українського танцю канадської діаспори» (на прикладі танцю «Вихрівка»).

Ідея: знайомство з танцювальними традиціями та культурою української канадської діаспори.

Наскрізна дія: учасники пара за парою у швидкому темпі вибігають на сцену, нагнувши корпус вперед, ніби перемагаючи опір вітру. Вони утворюють невеликі кола і швидко кружляють, імітуючи вихор.

Надзавдання: втілити ідею краси українського народного танцю.

Конфлікт: змагання між дівчатами і хлопцями у спритності, майстерності та артистизмі.

Вид: український фольклорний народний танець.

Танцювальна форма: масова.

Танцювальний жанр: побутовий.

Лібрето:

«Вихрівка» це старовинний українській танець, що побутує в селі Вихрівці на західному Поділлі, який було привезено імігрантами до Канади.

Свого часу його виконували на вечорницях і святах, а тепер з успіхом демонструють перед глядачами на оглядах і фестивалях.

Вже сама назва танцю вказує на характер його виконання. Учасники пара за парою у швидкому темпі вибігають на сцену, нагнувши корпус вперед, ніби перемагаючи опір вітру, який дме їм в обличчя. Вони утворюють невеликі кола і швидко кружляють, імітуючи вітер.

Дія відбувається на вечорницях. Веселі парубки вирішили вивести дівчат на запальний танець. Вони починають жваво і гарно, весело та радісно танцювати. У танці парубки демонструють свої вміння, вправність, силу, а дівчата свою вертлявість, легкість і, кокетливість.

Протягом всього танцю юнаки та дівчата змагаються в досконалості рухів і вмінь. Хлопці роблять різноманітні присядки, млинки, а дівчата – повороти, вихилясники, голубці. В фіналі танцюристи знову у запальному, стрімкому танцювальному вихорі, як і на початку танцю, імітуючи опір вітру, весело кружляють радіючи життю.

Характеристика образів: веселі, іскрометні, грайливі дівчата та хлопці.

Аналіз музичного супроводу:

Народна інструментальна музика, фольклорні танцювальні традиції становлять одну з важливих ланок музичної культури українців.

Упродовж тривалого історичного періоду свого культурного розвитку канадські українці завжди підтримували між собою етнокультурні зв'язки. Наявність музичних зворотів у народній пісенній і танцювальній творчості з характерними національними мелодико-інтонаційними особливостями, що притаманні тому, чи іншому етносу, є звичним явищем культурного надбання українців. Запозичення певних елементів обрядовості, фольклору проявилися в музичній культурі західного Поділля, вихідцями з якого є велика частина української канадської діаспори.

Музикантами на українських весіллях та святах в канадських поселеннях були місцеві фермери, які вміли грати на різних музичних інструментах. Як правило, дотримувалися традицій рідних сторін і в складі інструментарію, і в репертуарі, і в манері виконання. Правдоподібно найбільшої модифікації зазнав оркестровий склад, який часто був неповним. Інколи грали тільки на скрипці, часом – на скрипці і бубоні, а бувало – на скрипці і цимбалах. Причина цього явища досить

проста. Напевно кожен добрий скрипаль виїжджав зі своєю скрипкою, а бубон, зважаючи на нескладну конструкцію, можна було змайструвати вже на місці.

На цимбалах спочатку грали не часто: вони були громіздкими і їх було незручно транспортувати через Атлантичний океан. Однак популярність цього інструмента, та й неповторність його функції і барви в капелі, сприяли тому, що музиканти, якщо були спроможні, робили їх самі.

Музиканти, що народилися в Канаді, ввели деякі нові інструменти: кларнет, саксофон, гітару, банджо, акордеон і гармоніку. В декотрих танцювальних контекстах вони витісняли цимбали й інколи скрипку, проте і сьогодні, в Смокі Лейку цимбали є популярними на весільних танцях [31].

Музичний супровід танцю «Вихривка» має веселий грайливий характер. Темп швидкий. В даному музичному супроводі використана українська народна музика, яка надає танцю більшої емоційності та жартівливості.

Лад – мажорний;

Форма – народна інструментальна танцювальна музика;

Музичний розмір – 2/4;

Темп – швидкий;

Загальна кількість тактів – 240 тактів;

Хронометраж – 3.33 хв.

Ноти до танцю «Вихривка» (ДОДАТОК А)

РОЗДІЛ 2

ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору

Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція	1-24	Вихід пар на сцену.
	25-48	Всі рухаються у колах проти ходу годинникової стрілки, імітуючи вихор.
Зав'язка	49-72	Танцюючі виконують рух №2 та рух №3.
Розвиток дії	73-96	Дівчата виконують рух №5, юнаки – рух №1.
	97-120	Дівчата виконують рух №1, юнаки – рух №6.
	121-144	Дівчата виконують рух №7, юнаки – рух №8.
	145-168	Дівчата роблять «ворітця», юнаки міняються місцями.
	169-192	Дівчата юнаки виконують рух №9 та №10.
Кульмінація	193-216	Танцюючі пара за парою йдуть по колу проти ходу годинникової стрілки.
Розв'язка	217-240	Рухом №1 пара за парою виходять у першу праву кулісу, залишають сцену.

Експозиція: Танцівники пара за парою у швидкому темпі вибігають на сцену, нагнувши корпус вперед, ніби перемагаючи опір вітру.

Зав'язка: Імітуючи вітер пари утворюють кола.

Розвиток дії: Змагання у віртуозності між хлопцями та дівчатами.

Кульмінація: Кружляння у вихорі танцю.

Розв'язка: Побравшись руками на зустріч вітру залишають сцену.

2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

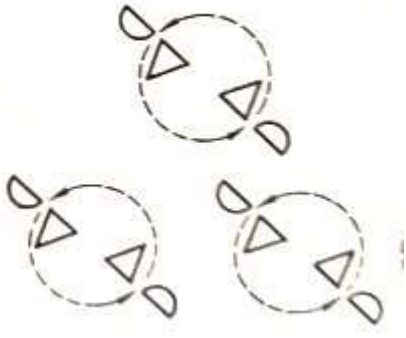
Спина дівчини -  - обличчя дівчини

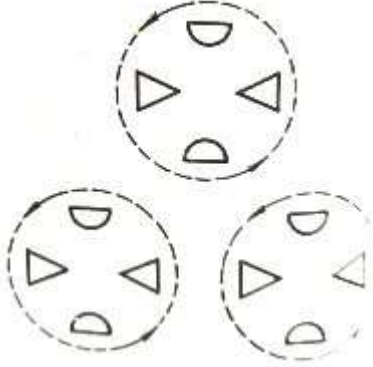
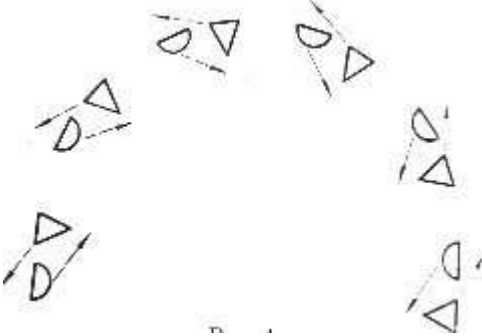
Спина хлопця -  - обличчя хлопця

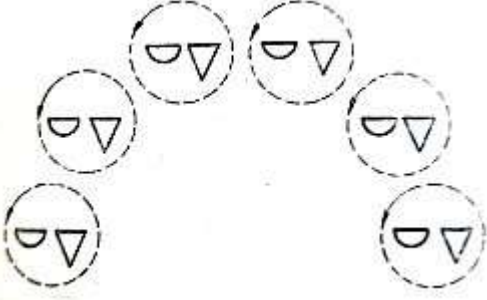
Напрямок руху 

Рух по колу 

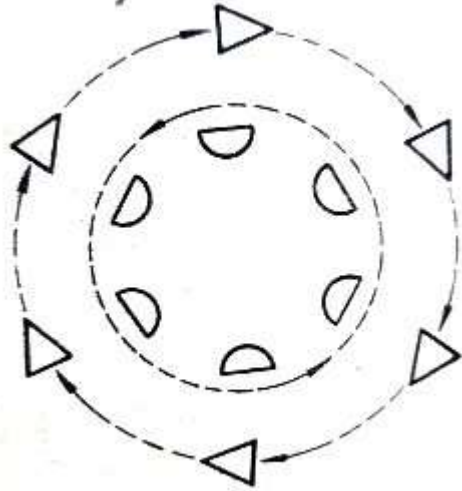
Архітек тоніка	Кіль кість так тів	Малюнок танцю	Хореографічний текст
Експози ція	1-16		Танцюючі звичайним танцювальним кроком (рух №1) пара за парою вибігають з третьої правої куліси і просуваються по колу, як показано на малюнку. Корпуси в усіх нахиленні вперед, ніби виконавці

			перемагають опір вітру.
	17-24		<p>Утворюються три невеличкі кола.</p> <p>Перша пара біля задника сцени заводить у коло другу пару, третя пара біля першої правої куліси заводить четверту пару, а п'ята пара біля першої лівої куліси – шосту. На 24-й такт танцюючі в колах повертаються обличчям до центра і, взявши одне одного за руки, подають корпуси якомога більше назад. Їхні – у шостій позиції, коліна сильно напружені.</p>

25-40		<p>Дрібними кроками за шостою позицією всі рухаються у колах проти ходу годинникової стрілки, імітуючи вихор.</p>
41-48		<p>Дівчата першої, третьої та п'ятої пар, які заводили в коло, роз'єднують руки і ведуть своїх партнерів на лінії: перша – лінія біля задника сцени, друга – біля лівих куліс, третя – біля правих. Йдуть виконавці танцювальним кроком, починаючи з правої ноги.</p>

Зав'язка	49-56		<p>Танцюючі виконують рух №2 (голубці) чотири рази і рух №3 (притуп). Дівчата проходять спочатку попереду юнаків, як зазначено на попередньому малюнку. А потім – позаду і т.д. При виконанні руху №2 руки танцюючих відкриті в сторони, а на притупі кладуться на талію.</p>
	57-63		<p>Юнаки беруть правими руками дівчат за талію справа, а лівими руками підтримують ліві руки партнерок. Праві руки дівчат – на талії. Корпуси дівчат трохи відхиленні вправо.</p>

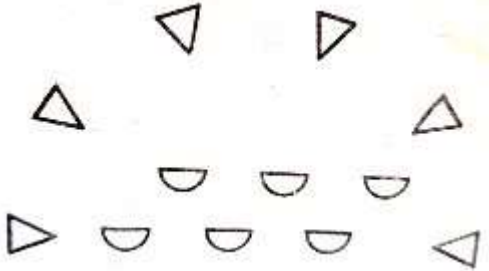
		Юнаки виконують рух №4 (присядка з винесенням лівої ноги і з поворотом ліворуч) і обертають дівчат навколо себе. Останні виконують рух №1.
	64	Всі виконують рух №3 обличчям до центру сцени.
	65-72	Дівчата з відкритими в сторони руками рухом №1 з правої ноги йдуть до центра сцени, де утворюють коло, припаданням обертаючись на 360 градусів і з'єднуючи руки за спинами. Положення ніг – третя позиція, права нога попереду. Юнаки, ставши у другу

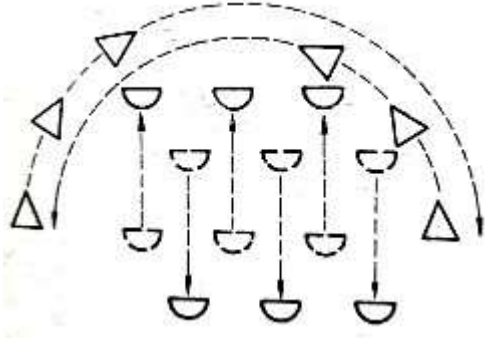
			позицію на свої місця, сплескують в долоні (на кожну чверть такту – одне сплескування).
Розвиток дії	73-88		<p>Дівчата швидко кружляють по колу проти ходу годинникової стрілки рухом №5. Голови у них повернені вправо. Юнаки, поклавши руки на талію, а корпуси і голови трохи нагнувши вперед і вправо, рухом №1 з лівої ноги йдуть по колу за ходом годинникової стрілки. На кінець останнього такту всі повинні прийти на свої попередні місця, дівчата рухом №1</p>

			підходять до своїх партнерів.
89-95		Танцюючі пари, взявшись під праві руки (ліві відкриті в сторони), маленькими кроками кружляють на місці, як зазначено на малюнку.	
96		Дівчата утворюють півколо і зупиняються обличчям до центра сцени, а юнаки двома великими кроками вибігають на центр і стають: ті, що знаходяться біля першої та другої правих кулі, – обличчям один до одного, беручись руками навхрест, а ті, що знаходяться біля третіх лівої і правої кулі, –	

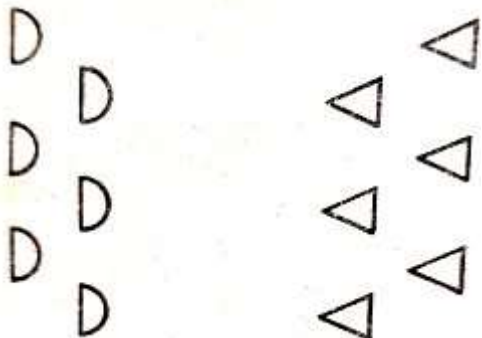
			<p>обличчям до глядача.</p> <p>Положення ніг – друга позиція, руки відкриті в сторони, трохи нижче рівня плечей.</p>
	97- 116		<p>Юнаки з'єднують витягнуті руки і виконують рух №6 (присядка з винесенням лівої ноги вліво), кружляючи вправо, а два юнаки, які стоять на місці сплескують у долоні. Одночасно дівчата трійками, взявшись за руки, рухом №1 з правої ноги на вісім тактів міняються місцями. Ті, що були біля лівих куліс, йдуть до правих куліс, а ті,</p>

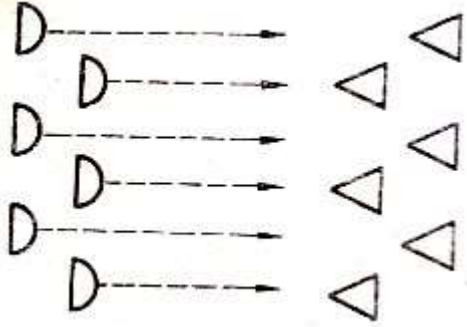
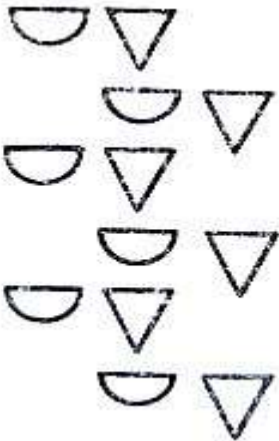
			що були біля правих куліс, йдуть до лівих. На останні вісім тактів дівчата повертаються на свої попередні місця.
117- 123		Юнаки, які виконували присядку, рухом №7 (вірьовочка) відходять назад, а ті, що знаходяться біля задника, рухом №1 з правої ноги вибігають на лінію авансцени. Дівчата на місці кружляють рухом №5 з правої ноги	
124		Всі виконують притуп.	
125- 140		Юнаки, що вийшли на лінію авансцени, виконують рух №8 (млинок), а ті що прийшли у	


			<p>глибину сцени, рухом №1 з правої ноги йдуть на свої місця за спинами дівчат. Останні на вісім тактів рухом №9 (тинок) з правої ноги йдуть до юнаків, які знаходяться на передньому плані (руки у дівчат на талії). На останні вісім тактів дівчата рухом №7 відходять на свої попередні місця. Під час руху вони поступово відкривають руки в сторони, трохи нижче рівня плечей.</p>
	141- 146		<p>Дівчата, повернувшись на свої місця, утворюють пари, беручись під праві руки, і кружляють</p>

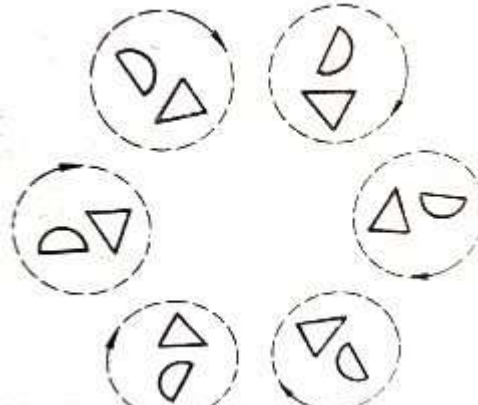
			<p>на місці маленькими кроками. Юнаки на передньому плані продовжують виконувати рух №8, а ті, що стоять біля куліс, сплескують у долоні.</p>
	147- 148		<p>Юнаки на передньому плані відбігають на свої місця у глибину сцени. Дівчата в цей час рухом №1 з правої ноги йдуть до центра і шикуються в дві лінії обличчям до глядача. Руки тримають на талії.</p>
	149- 152		<p>Дівчата в першій лінії, взявшись за руки і піднявши їх угору, рухом №1 з лівої ноги відходять назад, а дівчата другої</p>

			<p>лінії, поклавши руки собі на талію і трохи нахиливши корпус, рухом №1 з правої ноги проходять під руками дівчат першої лінії на авансцену.</p>
	153- 156		<p>Дівчата повторюють рухи, але у ворітця проходять виконавці першої лінії. Юнаки на всі вісім тактів, взявшись за руками трійками рухом №1 з правої ноги міняються місцями. Ті, що були біля лівих куліс, йдуть до правих куліс, а ті, що були біля правих куліс – до лівих куліс.</p>

157- 164		<p>Дівчата, пройшовши на місця кружляють на місці маленькими кроками. Руки у них відкриті в сторони нижче рівня плечей. Юнаки в цей час повертаються на свої попередні місця.</p>
165- 172		<p>Танцюючі перешиковуються чотири лінії. Дівчата перебігають до лівих куліс, а юнаки, що були біля лівих куліс, перебігають до тих, що знаходяться біля правих куліс, і шикуються в дві лінії. Руки виконавці кладуть собі на талію.</p>

173- 179		<p>Дівчата з правої ноги рухом №9 йдуть до юнаків. Одночасно юнаки виконують рух №10, починаючи з правої ноги.</p>
180		<p>Всі виконують притуп.</p>
181- 188		<p>Дівчата рухом №7 з правої ноги відходять на свої місця, відкриваючи руки в сторони, а юнаки йдуть до них рухом №9, починаючи з лівої ноги.</p>
189- 196		<p>Дівчата, прийшовши на свої місця, виконують рух №10 (вихилясник) з правої ноги, а юнаки перед ними – три присядки і притуп. На останній такт</p>

			<p>юнаки підбігають до своїх дівчат і утворюють пари. Юнак лівою рукою бере ліву руку партнерки, піднявши її на рівень плечей. Права рука юнака занесена за спиною у дівчини над головою, а права рука дівчини – на талії.</p>
Кульмінація	197-200		<p>Танцюючі пара за парою рухом №1 з правої ноги йдуть по колу проти ходу годинникової стрілки.</p>
	201-204		<p>Повернувшись обличчям одне до одного, танцюючі беруться під праві руки(ліві відкриті в сторони) і маленькими кроками</p>

			кружляють на місці.
	205- 208		Повторюються рухи перших чотирьох тактів цієї фігури з просуванням по колу.
	209- 212		Повторюються рухи наступних чотирьох тактів цієї фігури з просуванням по колу.
	213- 216		Повторюються попередні рухи з просуванням по колу.
Розв'язк а	217- 240		Танцюючі, побравшись руками, як на початку танцю і нахилившись вперед, неначе їм в обличчя дме вітер, рухом №1 з правої ноги пара за парою виходять у першу праву кулісу

			(заводить перша пара), щоб на останній такт всі залишили сцену.
--	--	--	---

Опис рухів (ДОДАТОК Б)

2.3. Сценографія

Оформлення сцени знаходить свій розвиток і чуйну підтримку в колористично-образному вирішенні костюма, надзвичайному чутті театральності, барвистості, щедрості колірної гами і водночас повинна бути історична достовірність дійства.

Світлова партитура: велику увагу приділяємо освітленню сцени. На сцені завжди відшукується точне спрямування світла, при чому не шляхом примітивних аналогій, а кожного разу повинна простежуватись логіка художньої думки. Потрібно поєднувати світло з загальною композицією хореографічного дійства, створювати своєрідну світлову тональність, в яку входять і кольори освітлення, і різні ступені освітленості окремих ділянок сцени і виконавців.

Оформлення сцени та світлова партитура (ДОДАТОК В)

Опис костюмів

У дівчини довга (нижче колін на десять сантиметрів біла сорочка з вишивкою на комірці, поділі, довгих рукавах і манжетах. Поверх сорочки одягається широка зібрана спідниця синього, червоного або ж зеленого

кольору, обшита знизу оксамитовою смужкою шириною десять-дванадцять сантиметрів. Також сорочка прикрашена вузькою кольоровою стрічкою біля коміра. В проймі та на грудях коротка корсетка із застіжкою спереду, яка щільно облягає талію. Неширока шерстяна крайка зав'язується з лівого боку. На голові вінок з різноколірними стрічками, на шії – разки намиста, а на ногах – чобітки на середньому каблучку.

У юнака – біла сорочка-чумачка з вишивкою на манишці, стоячому комірці та знизу рукавів, яка заправляється у полотняні шаровари. Широкий кольоровий пояс з вишитими кінцями пов'язується на обидва боки. На голові сіра смушева шапка, на ногах – чоботи.

Ескіз костюму дівчини і хлопця (ДОДАТОК Г)

ВИСНОВКИ

При написанні дипломної роботи, ми визначили історичну основу твору, яка дала нам змогу детальніше розглянути тему різноманітності та динаміки розвитку українського танцю канадської діаспори. Завдяки цьому ми ознайомились з репертуаром побутових танців українців, що мешкали у Смокі Лейку і Сван Плейні. Репертуар налічує до 50-ти танцювальних форм. Приблизно 34 з них були завезені до Канади українськими імігрантами і вони тісно пов'язанні з танцювальною діяльністю, що відбувалась у Галичині, Буковині і Західному Поділлі. Серед цих танців були: колові танки, танці в ряд, кадрили, танці-тріо, парні танці та танці зі зміною партнерів. Можемо сказати, що в українській канадській діаспорі є своя унікальна виразна художня мова, свої національні особливості, які будуть цікаві для розгляду.

Обраний нами танець «Вихрівка» гарний, жвавий, веселий, він дає можливість вибирати і поєднувати фігури за своїм смаком, дозволяє підкреслити майстерність юнаків і грацію дівчат. Мотивацією на створення цього номеру нам стала цікавість до вивчення українських народних танців в Канаді.

В нашій роботі було визначено історичну та побутову тематику в танцювальному мистецтві канадської діаспори на прикладі танцю «Вихрівка».

В ході роботи було проаналізовано історичну основу твору та розкрито зміст та походження назви танцю «Вихрівка». Виходячи з мотивації ми написали лібрето номеру та архітекtonіку постановки. Розробляючи архітекtonіку твору ми пам'ятали, що будь-який хореографічний твір будується за законом драматургії, відповідно якому і створюється сценічний образ. Розроблено ідейно-тематичний аналіз і композицію танцю, проаналізовано музичну основу твору.

Для нас цікаво було дослідити хронологічні послідовності трансформації етнічної народної творчості до сценічного мистецтва.

Людям нашої країни потрібно постійно розвивати свій внутрішній світ, пізнавати нове та цікаве. У культурі будь-якої етнічної меншості, яка проживає в Канаді, переплітаються як зв'язки з прабатьківщиною своїх носіїв, так і вплив нового оточення. В процесі постійного розвитку культури народів, вже протягом багатьох століть мистецтво відіграє важливу роль. Хореографія – є одним із його видів.

Нас зацікавила програма українського фольклору в Едмонтоні – унікальна на північноамериканському континенті. Слово «фольклор» має ширше застосування в Північній Америці, ніж в Україні. Крім усної творчості, цей термін включає матеріальну, духовну культуру. Фольклористи в Канаді займаються як залишками давньої сільської культури, так і вивченням традицій сучасного сільського та міського населення.

В танцях української канадської діаспори в художній формі відображені народний характер, минуле і сьогодення. Завдяки вишуканості, красі форм, життєрадісності, українські танці здобули величезну популярність і любов у світі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко В. Українські національні танки, музика і стрій. Вінніпег: Школа українського національного танку. 1947 р.
2. Боримська Г. Самоцвіти українського танцю. К.: Мистецтво, 1974 р. 136 с.
3. Василенко К. Ю. Композиція українського народно-сценічного танцю. К.: Мистецтво, 1983 р. 95 с.
4. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю. К.: Мистецтво, 1971 р. 203 с.
5. Василенко К. Ю. Український танець. К.: ПКПК. 1997 р. 282 с.
6. Васяк В. Український народний танець. Посібник для студентів. Херсон. Державний університет. 2017 р. 68 с.
7. Верховинець В. Теорія українського народного танцю. К. Музична Україна, 1990 р. 151 с.
8. Грищенко О. Нариси української популярної культури. Український центр культурних досліджень. Інститут культурної політики К., 1998 р. 145 с.
9. Гуменюк А.І. Українські народні танці. К.: Наукова думка, 1969 р. 616 с.
10. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України. К.: АН України, 1963р. 211 с.
11. Зайцев Є. Основи народно-сценічного танцю. К.: Мистецтво, 1976 р. 286 с.
12. Зайцев Є., Колесниченко Ю. Основи народно-сценічного танцю. Віниця.: НОВА КНИГА, 2009 р. 414 с.
13. Книш І. Жива душа народу. Вінніпег. 1966.

14. Козловський Н., Бальтерманц Д. Державний заслужений ансамбль танцю УРСР. К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР. 1960 р. 157 с.
15. Литвиненко В.А. Зразки народної хореографії. 1990 р. 80 с.
16. Матусевич Н. Хореографічне мистецтво. К.: Мистецтво, 1963 р. 46 с.
17. Ніколаєва Т. Історія українського костюма. К.: Либідь, 1996 р. 176 с.
18. Петришин Р. Український танець протягом останніх п'ятнадцяти років та в наступному десятилітті / Сасктанець: Вісник українського танцю Саскачевану, 1984, т. 1 №2 . С. 1-2
19. Пігуляк І. Василь Авраменко та відродження українського танку. Сіракюз, Нью-Йорк, 1979.
20. Пігуляк І. В. Авраменко і українські танки // Пропам'ятна книга Українського Народного Дому в Вінніпегу. С. 722-724.
21. Поморянський М., Мураховський Я. Буковинський танець Чернівці, Видавничий дім «Букрес», 2007 р. 206 с.
22. Стасько Б., Марусик Н. Митці хореографії Прикарпаття Івано-Франківськ, 2009 р. 164 с.
23. Стасько Б., Марусик Н. Роман Герасимчук та його автентичні «Танці гуцульські» Івано-Франківськ, 2010 р. 284 с.
24. Стасько Б. Хореографічне мистецтво Івано-Франківщини, Івано-Франківськ, вид. Лілея НВ 2004 р. 164 с.
25. Тараканова А. П. Про мистецтво хореографії. К.: МО УРСР, 1973р. 90 с.
26. Hoerburger, Felix Огляд народних танців / Журнал Міжнародної ради народної музики, 1965, т. 17. С. 7
27. Kaye, Vladimir J, Swyrypa, Frances Поселення та колонізація Спадщина в переході: Збірник статей з історії українців в Канаді Торонто, 1982, С. 32

28. Kealiinogomoku J., Hoerburger, Felix Журнал Міжнародної ради народної музики, 1968, т. 20. С. 30-31
29. Klymasz, Robert B. Мистецтво. Спадщина в переході: Збірник статей з історії українців в Канаді. Торонто, 1982, С. 285.
30. Pritz A. Українські культурні традиції в Канаді: Театр, хорова музика і танець 1891-1967. Оттава, 1977, С. 154-160, 217-219.
31. Swan Plain – Книга з історії Сван Плейну та його околиць, 1983.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

Музичний матеріал до танцю «Вихрівка»

Арк.1

Швидко

The image shows two systems of musical notation for piano accompaniment. The first system is marked 'Швидко' (Allegro) and 'f' (forte). The second system is marked 'f' (forte). Both systems feature a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The bass clef part includes chordal accompaniment with figures like 'Б' and '7'.

Арк.2

The image shows a page of handwritten musical notation for a piano piece, labeled 'Арк.2' (Arco 2). The page is numbered '37' in the top right corner. The music is arranged in five systems, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The second system begins with a forte (*f*) dynamic marking. The third system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The fourth system begins with a forte (*f*) dynamic marking. The fifth system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The notation includes various note values, rests, and articulation marks. Fingerings are indicated by numbers 5 and 7. The manuscript is written in black ink on aged, slightly yellowed paper.

Арк.3

The image shows a handwritten musical score for a three-part instrumental piece, labeled "Арк.3". The score is written on five systems of music, each consisting of a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various chords, arpeggios, and dynamic markings such as "f", "mf", and "M". Fingerings are indicated by numbers 1-5 and 7. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Арк.4

The image shows a handwritten musical score for a four-measure piece, labeled "Арк.4". The score is written on five systems of grand staff notation (treble and bass clefs). It includes dynamic markings such as "p", "f", and "mp", and fingering numbers like "7". The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Арк.5

The image shows a page of handwritten musical notation for a piano piece, labeled 'Арк.5' (Arco 5). The page contains five systems of music, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *p* (piano). There are also some markings that look like 'Б' and '7' in the bass staff, possibly indicating fingerings or specific chords. The handwriting is clear and professional.

Арк.6

The image displays two systems of musical notation for piano accompaniment. The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The right-hand part features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the left-hand part provides harmonic support with chords and some eighth-note movement. The second system is marked with a forte (*f*) dynamic and includes the instruction "Закінчення" (Finis) above the staff, accompanied by a double bar line and repeat dots. The notation continues with similar melodic and harmonic patterns, ending with a final chord and a fermata.

ДОДАТОК Б**Опис рухів****Рух №1. Основний крок.**

Вихідне положення третя позиція ніг, права нога попереду.

На «раз» – легко стрибнути вперед на праву ногу, одночасно ліву зігнути у коліні і відірвати від підлоги.

На «і» – легко стрибнути вперед на ліву ногу, праву зігнути в коліні і відірвати від підлоги.

На «два і» – повторити рухи, що виконуються на «раз-і».

Рух №2. Голубці.

Вихідне положення шоста позиція ніг.

На затакт «і» – присісти на лівій нозі, праву злегка відокремити від підлоги і відвести вправо.

На «раз» – злегка підскочити на лівій нозі, просуваючись вправо, водночас з ударом з'єднати у повітрі каблуки обох ніг (ліва нога підбиває праву). Закінчуючи стрибок, опуститись на ліву ногу. Права нога залишається витягнутою вбік.

На «два» повторити рухи, що виконувалися на «раз».

Так само рух виконується вліво з другої ноги.

Рух №3. Притуп.

Вихідне положення шоста позиція ніг.

На «раз» – притуп правою ногою.

На «і» – притуп лівою ногою.

На «два» – притуп правою ногою.

На «і» – пауза.

Рух №4. Присядка з
винесенням лівої ноги із поворотом ліворуч.

Вихідне положення перша позиція ніг. Юнак правою рукою бере дівчину справа за талію, а лівою рукою тримає її ліву руку. Права рука дівчини на талії.

На «раз-і» – з ледь помітного підскоку різко і глибоко присісти на півпальцях обох ніг, п'яти разом, носки нарізно, коліна спрямованні в сторони.

На «два-і» – підстрибнувши, піднятися з глибокого присідання на низькі півпальці правої ноги, випростовуючи ноги в колінах. Ліву ногу, пряму в коліні із витягнутим підйомом підняти на 45 градусів, сильно заводячи вліво й одночасно повернувшись на правій нозі ліворуч на 180 градусів. Руки – у вихідному положенні.

Далі рух повторюється.

Рух №5. Припадання на повороті.

Вихідне положення третя позиція ніг, права нога попереду.

На «раз» – невеликий крок правою ногою вправо, трохи присідаючи на ній. Одночасно повернути корпус на чверть кола вправо, лівим плечем до глядача.

На «і» – підтягнути трохи зігнуту в коліні ліву ногу до правої і поставити її на півпальці позаду правої ноги. Вагу корпусу перенести на ліву ногу, праву ногу трохи відокремити від підлоги.

На «два» – зробити крок правою ногою вправо, трохи присідаючи на ній і повертаючи корпус вправо, спиною до глядача.

На «і» – ліву ногу поставити на півпальці позаду правої у третю позицію. Вагу корпусу перенести на ліву ногу, а праву ледь відокремити від підлоги.

Рух №6. Присядка з винесенням ноги веред.

Вихідне положення перша позиція ніг.

На «раз-і» – з ледь помітного підскоку різко й глибоко присісти на півпальцях обох ніг, п'яти разом, носки нарізно, коліна спрямовані в різні сторони.

На «два-і» – з підскоком невисоко підвестися з глибокого присідання на низьких півпальцях лівої ноги, коліно зігнути. Праву ногу, зігнуту в коліні, виворотно підняти вперед, доводячи ступню до коліна опорної ноги. Коліно правої ноги повернути вправо, підйом витягнутий, але не напружений.

Так само рух виконується з другої ноги.

При виконанні присядки корпус випрямлений, руки розведенні в сторони трохи нижче рівня плечей.

Рух №7. Вірьовочка.

Вихідне положення третя позиція ніг, права нога попереду.

На затакт «і» – злегка присівши на обох ногах, ковзнути на півпальцях лівої ноги вперед. Праву ногу зігнути в коліні і підняти до середини гомілки лівої ноги. Коліно правої ноги відведене вправо.

На «раз» – не підводячись з легкого присідання перевести праву ногу назад і поставити на півпальці.

На «і» – ковзнувши на півпальцях правої ноги вперед, ліву ногу, зігнуту в коліні, підняти до середини гомілки правої ноги. Коліно лівої ноги відведене вліво.

На «два» – не підводячись з легкого присідання перевести ліву ногу назад і поставити на півпальці.

На «і» – пауза.

Рух №8. Млинок.

Вихідне положення – повне присідання на півпальцях лівої ноги. Права нога витягнута в сторону, корпус нахилений вперед майже щільно до лівого коліна. Руки опущенні вниз і пальцями упираються в підлогу. В такому положенні юнак швидко кружляє на місці на півпальцях лівої ноги, відштовхуючись руками від підлоги. Права нога описує коло у повітрі.

Рух виконується у швидкому темпі.

Рух №9. Тинок.

Вихідне положення третя позиція ніг, права нога попереду.

На затакт «і» – злегка присісти на всю ступню лівої ноги, піднімаючи невисоко вперед праву ногу, вільно в коліні. Перескочити з лівої ноги на праву. В момент перескоку права нога злегка відводиться вправо, описуючи в повітрі невелику дугу.

На «раз» – перескочити на праву ногу вперед і трохи вправо, нога в коліні злегка зігнута. Ліва нога невисоко піднімається вперед, коліно вільне, підйом витягнутий, але не напружений.

На «і» – переступити на півпальці лівої ноги попереду і навхрест правої ноги.

На «два» – переступити на праву ногу позаду лівої, злегка згинаючи її в коліні. Ліва нога піднімається невисоко вперед.

На «і» – повторити рухи, що виконувалися на затакт «і» з лівої ноги.

Рух №10. Вихилясник з притупом.

Виконується на два такти.

Вихідне положення шоста позиція ніг, руки на талії.

На затакт «і» – злегка підстрибнути на лівій нозі, трохи піднімаючи над підлогою праву ногу.

Перший такт. На «раз» – опуститись на всю ступню лівої ноги, а трохи зігнутою праву ногу в не виворітному положенні опустити носком на підлогу. Одночасно корпус злегка повернути вліво.

На затакт «і» – злегка підстрибнути на лівій нозі, трохи піднімаючи над підлогою праву ногу.

На «два» – опуститись після стрибка на всю ступню лівої ноги, а праву ногу, переводячи у виворітне положення, витягнути і поставити на те саме місце на каблук, носок високо піднятий. Одночасно злегка повернути корпус вправо.

На «і» – пауза.

Другий такт. Виконується притуп з правої ноги. Так само рух виконується з лівої ноги.

ДОДАТОК В

Оформлення сцени та світлова партитура



Костюми

