

**Міністерство освіти і науки України**  
**Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя**  
**Факультет педагогіки, психології, соціальної роботи та мистецтв**  
**Кафедра музичної педагогіки та хореографії**

ОПП Хореографія  
Спеціальність 024 Хореографія

**ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА**

до кваліфікаційної роботи на здобуття освітнього ступеня «Магістр»  
**«Ігровий фольклор у традиційній культурі українців:  
хореографічна замальовка «Гарна молодичка»**

**Ван І**

Науковий керівник:  
**Олександр ПАРХОМЕНКО,**  
доцент, кандидат педагогічних наук

Рецензент:  
**Валентина РЕВЕНЧУК**  
кандидат педагогічних наук, доцент

Допущено до захисту \_\_\_\_\_  
в.о. завідувача кафедри музичної педагогіки та хореографії  
доцент **Олена КОВАЛЬ** \_\_\_\_\_

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1.</b> Теоретичні основи реалізації кваліфікаційної роботи «Ігровий фольклор у традиційній культурі українців: хореографічна замальовка «Гарна молодичка».....	6
1.1. Сутність та жанрова специфіка ігрового фольклору в українській культурі.....	6
1.2. Український ігровий фольклор у творчості вітчизняних письменників.....	10
1.3. Інтерпретація обрядово-ігрового фольклору в українському музичному та хореографічному мистецтві.....	15
<b>Висновки до першого розділу</b> .....	21
<b>РОЗДІЛ 2.</b> Художні особливості хореографічної постановки «Гарна молодичка» у контексті кваліфікаційної роботи «Ігровий фольклор у традиційній культурі українців».....	24
2.1. Ідейно-тематичний аналіз хореографічного твору.....	24
2.2. Композиційно-архітектонічна будова хореографічної постановки....	27
2.3. Характеристика музичної основи та сценографія хореографічної композиції.....	29
<b>Висновки до другого розділу</b> .....	31
<b>ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ</b> .....	32
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	35
<b>ДОДАТКИ</b> .....	37

## ВСТУП

**Обґрунтування вибору теми кваліфікаційної роботи.** Традиційна культура українців являє собою багатовіковий скарб, де органічно переплітаються вірування, обряди, пісні та ігри. Особливе місце у цьому комплексі займає ігровий фольклор, який не лише слугував розвагою, але й виконував важливі соціальні, освітні та ритуальні функції. Ці ігри та ігрища, насичені символікою, пластикою і музичністю. Вони відтворювали ключові моменти людського життя, моделювали соціальні стосунки та передавали з покоління в покоління норми та цінності спільноти.

Одним із найкolorитніших та найпоказовіших прикладів такого ігрового фольклору, що ідеально підходить для сценічного втілення, є гра «Гарна молодичка». Ця гра-пісня, що часто побутувала на вечорницях, досвітках та інших молодіжних зібраннях, є справжньою квінтесенцією народного гумору, дотепності та мистецтва залицяння. Вона є яскравою демонстрацією взаємин між юнаками та дівчатами, підкреслюючи їхню соціальну активність та значущість шлюбно-сімейних мотивів у житті громади.

Щоб скористатися унікальною можливістю не просто реконструювати фольклорну гру, а й трансформувати її енергію, пластику та внутрішній драматизм у виразну хореографічну сценічну форму, ми обрали темою кваліфікаційної роботи **«Ігровий фольклор у традиційній культурі українців: хореографічна замальовка «Гарна молодичка».**

**Мета кваліфікаційної роботи** полягає у мистецькому аналізі українського ігрового фольклору та створенні хореографічної постановки «Гарна молодичка».

### **Завдання роботи:**

- дослідити сутність та жанрову специфіку ігрового фольклору в українській культурі;

- проаналізувати ігровий фольклор у творчості українських письменників;
- розглянути втілення ігрового фольклору у музичному та хореографічному мистецтві;
- здійснити ідейно-тематичний аналіз хореографічної постановки «Гарна молодичка»;
- розглянути композиційно-архітектонічну будову хореографічної постановки у контексті здійснення кваліфікаційної роботи «Ігровий фольклор у традиційній культурі українців».
- охарактеризувати музичну основу та сценографію хореографічного твору.

**Практичне значення кваліфікаційної роботи.** Завдяки композиційному та сценографічному рішенню хореографічна постановка «Гарна молодичка» може бути реалізована до показу як цілісна хореографічна міні-вистава. Мистецькі, хореографічно-технологічні та балетмейстерські знахідки стануть у нагоді практикам та теоретикам хореографічного мистецтва.

Участь танцівників у хореографічній постановці сприятиме підвищенню їх виконавського рівня, розширенню акторського діапазону, набутті досвіду роботи із балетмейстером-постановником. Очевидною є просвітницька та виховна роль кваліфікаційної роботи, яка сприятиме глибшому розумінню українського обрядово-ігрового фольклору та його інтерпретації завдяки сучасному осмисленню молодим балетмейстером.

**Апробація кваліфікаційної роботи.** Досвід реалізації матеріалів кваліфікаційної творчої роботи відображений у доповідях на XIX Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції *Мистецька освіта очима молодого науковця* (Ніжин, 27 листопада 2025 р.) за темою «*Інтерпретація обрядово-ігрового фольклору в українському музичному та хореографічному мистецтві*».

**Структура та обсяг пояснювальної записки.** Пояснювальна записка складається зі вступу, двох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (15 найменувань), додатків. Загальний обсяг роботи – 38 сторінок, з них основного тексту – 29 сторінок.

## РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи реалізації кваліфікаційної роботи «Ігровий фольклор у традиційній культурі українців: хореографічна замальовка «Гарна молодичка»»

### *1.1 Сутність та жанрова специфіка ігрового фольклору в українській культурі*

Вирішальну роль у збереженні духовності, національної ідентичності країни завжди відігравала усна народна культура. Як наголошував видатний український діяч Михайло Драгоманов, народний фольклор України за своїми якостями не менш вагомий, як і усна творчість інших розвинутих країн Європи. Український фольклор віддзеркалює високий рівень духовного потенціалу всього народу, їх історичних устремлінь до незалежного і вільного життя.

Усна творчість і народна пісня завжди в усі часи виховували, зрощували духовні якості людини, вчили відчувати свою землю, чесно на ній працювати, тобто, формували українця високої моральності. Видатний український Кобзар Тарас Шевченко так говорив: *«Наша дума, наша пісня не вмре, не загине! От де, люде, наша слава! Слава України»* [15, 201].

**Фольклор** являє собою сукупність художніх творів, які є колективною народною творчістю. Ці твори передаються із покоління у покоління і відображають світогляд свого народу, історичну пам'ять, етичні та естетичні ідеали. Фольклор в культурі українців є ключовим елементом самосвідомості нації. Він поєднує у собі поетичне слово, народну музику, танцювальний рух і досить часто має магічно-обрядові витоки і повчальні (дидактичні) коріння [13, 35].

Традиційно український фольклор поділяється на декілька груп, а саме:

1. *Календарно-обрядовий фольклор*, до якого входять твори, які пов'язані з природними явищами та з річним циклом господарських робіт. Це різноманітні колядки, щедрівки, веснянки та купальські пісні.

2. *Родинно-обрядовий фольклор* вміщує у собі усні твори, які йдуть поруч з людиною впродовж її життя: колискові пісні, весільні, ритуальні голосіння.
3. *Епічний фольклор* являє собою великі твори-розповіді про героїчне минуле країни чи її окремих представників (історичні пісні, думи).
4. *Соціально-побутовий і ліричний фольклор* своїми творами втілює повсякдення життя українців, стосунки між людьми, почуття. Це мелодійні ліричні пісні про кохання і розлуку, романтичні балади, пісні про родинне життя, пісні чумаків тощо).
5. *Прозовий фольклор малих жанрів*: казки, перекази, легенди і загадки, прислів'я, приказки, примовляння тощо [13, 37].

Важливою складовою українського фольклору є *ігровий фольклор*. Він поєднує у собі цілий спектр музично-словесних, драматичних або рухових творів і пов'язаний з ігровою діяльністю. Ігровий фольклор є розважальним засобом, хоча народна етнопедагогіка використовує його для розвитку у підростаючого покоління мовлення, пам'яті, кмітливості і формуванню моральних сторін особистості дитини.

В усній народній творчості ігровий фольклор є функціональним і вирізняється метою використання, а саме: він міцно пов'язаний з ігровою діяльністю – змагальною, розважальною чи імітаційною. Ігровий фольклор включає різні твори, де словесний текст, чи пісня чи примовляння виступають організуючим початком для колективних рухових дій [13, 38].

Тож, ключові функції такого виду фольклору наступні:

1. *Організаційна (регулятивна)*, оскільки встановлюються правила гри, розподіляються ролі, визначається початок або кінець гри. Прикладами можуть бути лічилки чи жебракування.
2. *Ритуально-драматична*, оскільки відтворює певні міфологічні чи життєві ситуації, які можуть бути пов'язані із прадавніми обрядами. Таким прикладом виступають танкові пісні, обрядові пісні-ігри [13, 39].

Хоча на сучасному етапі ігровий фольклор досить часто співзвучний із дитячим фольклором, який включає у собі забавлянки, лічилки, пестушки чи заклички, у традиційній культурі українців він був значимою складовою життя дорослих. Різноманітні обрядові ігри зустрічаються на весіллях, вечорницях чи під час свят календарного циклу. До прикладу, хороводними іграми є веснянки або купальські ігри. А ще є хорові танці, коли хор співає, супроводжуючи різні танці. Елементи загадок та примовок використовуються дорослими як розважальна частина вечорниць або посиденьок [1].

Здавна ігровий фольклор дорослих українців був тісно інтегрований в обряди. Це надало що йому глибоко, багато у чому магічного чи символічного призначення. Найвагомішою складовою дорослого ігрового фольклору є *календарно-обрядові ігри*, які пов'язані зі зміною пір року чи землеробством. До них належать:

- *Веснянки та гаївки* – хороводи та ігри, які водилися у весняний період. Особливо на Великдень і Трійцю. Прикладами таких хороводних ігор є «Подоланочка», «Дід», «Перепілочка», «Мак», «А ми просо сіяли». Досить часто вони мали шлюбне чи аграрно-магічне значення, закликаючи на одруження чи на врожай.

- *Купальські ігри*, які міцно пов'язані з літнім сонцестоянням. Вони завжди мали яскраво виражений еротичний та любовний контекст. До прикладу: стрибки через вогнище на Івана Купала, пошук «цвіту папороті», пускання вінків по воді чи ворожіння на долю. У цей період переважна частина ігор та пісень насичена ідеєю вибору пари та інтимних стосунків [1].

Не менш вагомою складовою дорослого ігрового фольклору були *родинно-обрядові ігри*, які включали:

- *Весільні обряди*. Українські весілля завжди були насичені різноманітними іграми та сценками драматичного характеру, які несли еротичний, виховний або сатиричний підтекст. Це ігри з переодяганнями, «купівля» нареченої, ігри-змагання, жартівливі сценки між «друзьками» чи

«кумами». Переважна більшість з них вимагали демонстрації кмітливості, сили чи натякали на майбутнє життя у шлюбі.

- *Хрестини чи інші родинні свята.* Вони були більш стримані, але також склалися із жартівливих ігор чи сценок, які б розважали дорослих гостей та випробовували.

- *Побутові та ігри-змагання,* які проводилися у вільний від роботи час – на вечорницях, різних посиденьках чи як частина розваг на ярмарку.

- *Рухливі та спортивні ігри,* наприклад: «Ковіньки», які нагадували хокей на траві; «Гилка» (гра у м'яч), бігова гра «Горидуб» та інші. Всі вони поєднували у собі фізичні змагання із драматургією.

- *Розумові та словесні ігри,* які вміщують у собі приказки, прислів'я, загадки та анекдоти. У прямому сенсі це не завжди ігри. Вони є складовою народного фольклору, у якому відбуваються змагання у кмітливості, дотепності та винахідливості. До ігрового спілкування належать також дотепні розмови, які мають багато еротичного та жартівливого гумору. Це різноманітні коломийки та приспівки [3, 42].

Дорослий ігровий фольклор має свої особливості. На відміну від дитячих ігор, дорослі ставлять за мету безпосередній вплив на реальне життя (наприклад, врожай, шлюб, здоров'я чи дощ) або очищення душі та тіла (вода, вогонь). Переважна частина дорослих ігор на святах чи вечірках була націлена на демонстрацію фізичних якостей, знайомство, шлюбний вибір пари. Останнє виражалося у веснянках та кульських іграх.

Ігровий фольклор дорослих українців будувався на відвертих та іноді непристойних елементах – піснях, жартах, які не віталися у повсякденному житті, але дозволялися у обрядах. Це дозволяло психологічно розвантажуватися і дозволяло усвідомити цикли життя. Достатня кількість дорослих ігор є маленькими драматичними сценками, де учасники грають певні ролі, наприклад вовків і гусей, kota і мишей тощо [3, 42].

Сьогодні відомо багато ігор, які є загальновідомими чи вважаються дитячими. Хоча вони у собі несуть сильний дорослий ритуальний контекст.

Наприклад, відома веснянка «*А ми просо сіяли*» вміщує у собі аграрно-магічну та соціальну функцію. Ця гра в уяві українців мала привести до родючості землі та добробуту у родині.

Або веснянкою «*Подояночка*» закликали прихід весни, просили плодючості у родині та землі, а також ініціювали перехід дівчини від юності до зрілості. У цій веснянці прослідковується чіткий символізм. Дівчина-Подояночка уособлює саму природу, яка прокидається. Вибір кожного разу іншої дівчини на роль «Подояночки» означав вибір нареченої юнаком або привселюдної оцінки дівочої привабливості [13, 46].

Стрибки молоді через багаття на свято Івана Купала означали очищення та випробування стосунків на міць. Вогонь у цьому випадку виступав стихією очищення. Якщо пара юнака і дівчини успішно перестрибувала і їхні руки міцно трималися, то вважалося, що вони одружаться і житимуть разом довго і щасливо. Це було своєрідним визнанням перед людьми своїх стосунків.

Тож, дорослий ігровий фольклор українців є потужним і важливим культурним пластом, де проста ігрова розвага обертається на ритуальне дійство та безпечний спосіб обговорення дорослих тем. Він являє собою досить універсальну систему, яка втілює національний колорит та світогляд народу, бережно зберігаючи елементи прадавніх міфологічних і обрядових уявлень [3, 47].

У нашій хореографічній постановці «*Гарна молодичка*» ми спиралися на танцювально-ігрові традиції фольклорної спадщини українців. Через ігрову форму засобами танцювального мистецтва втілили образ української дівчини-молодички, який є уособленням краси, життєвої енергії та майбутнього нашої країни.

## ***1.2 Український ігровий фольклор у творах вітчизняних письменників***

Значним художнім пластом усної народної творчості є український ігровий фольклор. В українській літературі втілені різні види ігрового фольклору. Різні

*колискові пісні*, які дорослі співають своїм діткам, є своєрідними магічними оберегами для маляти. Ці колісаночки згадують образи Котика Сіренького, Сну-Дрімоти («Ой, ходить Сон коло вікон», «Котику сіренький, котику біленький»). Або *забавлянки* – маленькі віршики, примовки або пісеньки, якими дорослі граються з малям і примовляють під час гри, купання чи годування («Далки-ладоньки», «Сорока-ворона»).

До ігрового фольклору як зразку усної народної творчості відносяться і *заклички* – звернення українців до природніх сил з проханнями або запрошеннями. З часом подібні заклички увійшли у дитячий фольклор, наприклад: «Вийди, вийди, сонечко!», «Піди, піди, дощичку!». Як і *лічилки* («Раз, два, три, чотири, п'ять, вийшов зайчик погулять...» або «Котилася торба з високого горба»). Ці римовані тексти лічилок дозволяють розподіляти ролі у грі і підтримувати ритм [13, 51].

Видатні українські письменники завжди вбачали в українському ігровому фольклорі життєдайне джерело натхнення. Досить часто елементи ігрового фольклору, як дитячого, так і дорослого, літературні митці використовують для створення у своїх творах певного національного колориту та зображення духу епохи, у якій відбуваються події.

Ігровий фольклор допомагає письменникам у розкритті психології діючих персонажів, особливо це стосується дітей; дозволяє остаточно формувати художній образ та підсилювати емоційний градус літературного твору. А також ігровий фольклор надає більшій автентичності та народності мові, роблячи її більш стилізованою [3, 62].

Видатний український поет *Тарас Шевченко* у своїй творчості досить часто звертався до дитячого ігрового фольклору, який був одним із джерел його натхнення. При зображенні картин свого дитинства, народного побуту українців чи драматичних сцен він використовував елементи ігрового фольклору. Образами, які виникають під час дитячих забав, Шевченко посилював контраст між чистотою дитини і жорстокістю дорослої людини або несправедливістю у суспільстві.

Як приклад можна навести вірш «Садок вишневий коло хати», у якому зображено картину спокійного вечора у родинному колі. Поет тут згадує дитячу гру: *«Поспівали, ідучи, і розійшлися. А матері вечерять кличуть...»*. Бачимо, що тут гра не описана чітко, але підказка на дитячу гру підкреслює загальну спокійну і щасливу атмосферу української родини, якої так не вистачало самому Шевченку [15].

А от у поемі «Наймичка» поет використав елементи колискових пісень, що надали твору ліричності і трагізму. Характерні для народної творчості колискові чи замовляння дозволили Шевченку глибше втілити образ матері-одиначки та її поневірянь. Відлунням ігрового фольклору стали демонічні образи із народних вірувань у баладі «Причинна». У цьому творі поет змалював ігри з русалками на Трійцю.

Досить часто Т. Шевченко у своїх поемах звертається до співанок, балад чи пісень-діалогів, хоч вони і не відносяться безпосередньо до ігрового фольклору, хоча завжди були елементами дозвілля молоді та обрядово-ритуальних ігор. Балади поета «Тополя», «Причинна» спираються на українські народні мотиви, які нагадують пісні на вечорницях чи святах. До слова, деякі літературознавці припускають, що народна балада «Ой, чиє то жито, чиї то покоси», яку малий Шевченко чув у дитинстві, стала натхненням створення «Тополі» [15].

Талановитий поет майстерно вводив у літературну мову своїх творів народні джерела, надавши поетичному мистецтву елементів народного фольклору. У своїй поемі «Княжна» Т. Шевченко використав для посилення соціальної трагедії та руйнації психіки головної героїні твору елементи дитячого ігрового фольклору. Ігри у поемі виступають символами невинності і допомагають поету втілити образ щасливого минулого княжни і підкреслити сучасне божевілля головної героїні.

Шевченко описує сільське життя і дітей, які бавляться у різні ігри: *«Отам у піжмурки гуляли, на призьбі лялечок саджали...»*. Ці чисті, світлі ігри дуже контрастують із хворою княжною, яка блукає, втративши розум: *«І з плачем*

*блукає по гаю... Ніби дитинку колише...». Таке колихання уявного немовля виступає сумним трактуванням колискової. Чудовий елемент дитячого фольклору раптом обернувся на химерну реальність [15].*

Ще одним прикладом використання Т. Шевченком ігрового фольклору служить поема «Гайдамаки», у якій він виступає засобом створення міцного духу, народного колориту і драматичності. Тут глибоко використаний обрядовий фольклор, який вміщував елементи ігор. Поет застосовує у тексті пісні-діалоги і пісні-співанки, які часто зустрічалися під час молодіжних вечорниць.

До прикладу, ліричні сцени головних героїв поеми Оксани та Яреми часто перетворюються на форми народної пісні, які нагадують традиційні залицяння у супроводі ігор та співу. А пісні гайдамаків та кобзарів, які вони виконують перед початком вирішальної битви, співзвучні із ще одним видом фольклору – козацькими піснями та походинками. Це за задумом Шевченка мало підкреслити змагальний (ігровий) дух воїнів.

Сюжет поеми «Гайдамаки» перегукується із народними вертепними виставами чи обрядовими іграми, у яких ведеться постійна боротьба Добра і Зла. Тон розповіді і мова гайдамаків наповнені заклинаннями і прокляттями ворогам. Цей аспект є елементом ширшого фольклору і створює містичний, обрядово-ігровий характер подіям, які відбуваються у творі. Тож, Шевченко, глибоко розуміючись на культурі українського народу, використовував у своїй поезії елементи ігрового фольклору для підсилення емоційного і морального сенсу творів [15].

До елементів ігрового фольклору досить часто зверталася й видатна письменниця *Леся Українка*. Це дозволяло їй створювати особливу атмосферу у своїх творах, поглиблювати художні образи та висвітлювати дух української нації. Не випадково письменниця цікавилася цією сферою фольклору, оскільки вона приділяла багато уваги збиранню фольклору, особливо дитячих пісень, казок та ігор.

Яскравим прикладом застосування Лесею Українкою міфологічного та ігрового фольклору є драма-феєрія «Лісова пісня». У творі казкові образи Мавки,

Водяника, Лісовика, Перелесника спілкуються із світом людей через інтонації, схожі на народні діалоги-ігри або на ворожіння. Ці образи мають своє походження із міфології, хоча їхні дії нагадують правила народних ігор. Особливо це простежується під час опису свята Івана Купала чи весняних обрядів. Саме тоді зникає межа між земним і міфічним світами [6, 3].

Фольклористична діяльність Л. Українки прямо підтверджує її інтерес до ігрового фольклору. Прикладом є збірка «Дитячі ігри, пісні й казки», видані нею у 1903 році, у якій вміщено велику кількість дитячих ігор, казок і пісень, зібраних письменницею у Волинському краї. Цей цінний етнографічний матеріал став для письменниці справжнім джерелом для художнього самовдосконалення. Дякуючи цьому, відбулося збагачення її поетичної мови, художніх образів та взагалі народного світогляду. Тобто, ігровий фольклор виступає не просто декоративним елементом у творчості Лесі Українки, а є органічним елементом її художніх форм [6, 3].

Ігровий фольклор є не менш важливою складовою художньої манери у творах письменника *Панаса Мирного*. Він дозволяє митцю ґрунтовніше висвітлити дитячий світ, культуру українського народу і психологію його персонажів. Інтеграція автором ігрових елементів (забавлянок, лічилок, дражнілок тощо) робить змалювання сільського життя чи українського містечка більш реалістичним і автентичним. А опис дитячих ігор слугує показом невинного, незіпсованого стану діючих героїв творів.

Панас Мирний широко використовував народну творчість для формування у своїх персонажів світогляду. До прикладу, різноманітні дражнілки та примовки використовувалися письменником для опису дитячих стосунків, іноді для зображення серед дітей соціальної нерівності. А прислів'ями і приказками часто користуються сільські персонажі. У цьому випадку це є елементами народної мудрості, хоч і не суто ігровим фольклором. Письменник таким чином підсвічує повчальний або жартівливий тон розмови [7, 18].

Тож, у творчості Панаса Мирного ігровий фольклор є ключем до усвідомлення дитячої психології персонажів, засобом реалістичного зображення

побуту українців і сильним інструментом для посилення контрасту між світом дитинства і суворою дійсністю життя дорослої людини. Найкращим зразком поєднання елементів народного життя і ігрового фольклору може слугувати роман письменника «Хіба ревуть воли, як ясла повні?».

У цьому творі П. Мирного саме ігровий фольклор покликаний виконувати важливу місію – продемонструвати, як відсутність справжньої любові та соціальна несправедливість витісняють із життя головного героя здорове, хороше дитинство, повне радості та ігор. У романі ігровий фольклор зображений не просто описами лічилок, а їх відсутністю у житті маленького головного героя. Саме ця порожнеча там, де мали бути дитячі забавки, і стала причиною трагічної долі та психологічного злому [7, 20].

Також досить часто звертався до ігрового фольклору *Іван Франко* для зображення у своїх прозових творах народного побуту та соціальних стосунків. У творах *Михайла Коцюбинського*, особливо в описах природи чи життя українців, часто зустрічаються обрядові пісні та ігри, пов'язані з календарними святами та міфологічними віруваннями людей («Тіні забутих предків»). Сьогодні багато сучасних письменників, які створюють свої літературні твори для дітей, також спираються на ігровий фольклор.

Тож, ігровий фольклор активно застосовується багатьма українськими письменниками для збагачення художньої мови творів, розкриття характерів та втілення національного колориту. І хоч ми, як молоді балетмейстери, створюємо свій твір не словом, а пластичною мовою хореографії, використання в сюжеті ігрового фольклору дозволяє значно збагатити танцювальну лексику.

### ***1.3 Інтерпретація обрядово-ігрового фольклору в українському музичному та хореографічному мистецтві***

Талановиті вітчизняні балетмейстери та музиканти також неодноразово зверталися до обрядово-ігрового фольклору, вбачаючи у ньому життєдайне джерело для натхнення, художніх образів і культурно-мистецького матеріалу.

Об'єднуючи у собі слово, танцювальний рух і мелодії, українські хороводи, обрядові танці та ігрові пісні складають найбільший пласт народної творчості.

Для музичного мистецтва різноманіття ігрового фольклору: а саме: гаївки, веснянки, хороводні пісні (наприклад, «Перепілочка», «Подольночка») стає підґрунтям для творчості багатьох композиторів. Вітчизняні етнографи у свій час систематизували і вивчали музичні ігри та пісні по різних куточках України, які виконувалися із застосуванням простих танцювальних рухів. Саме цей матеріал ставав джерелом натхнення митців [1].

Українські композитори активно звертаються до дитячих ігор, хороводів, колядок чи веснянок, щедрівок та обрядових пісень як «Коза» або «Маланка» під час створення музики для дітей. Так, А. Штогаренко, Н. Сільванський, Ю. Щуровський, Ж. Колодуб у своїх варіаціях, циклах п'єс та сюїтах стилізують народні мелодії для зображення образів дитячих забавок, картин природи тощо. Академічним прикладом служить обробка народних пісень для хору, де мелодії ігрових пісень, щедрівок чи колядок отримують поліфонічної розробки (наприклад, всесвітньо відома пісня «Щедрик» в обробці М. Леонтовича) [5].

Видатний український композитор *Микола Леонтович* є знаковою фігурою у музичному мистецтві, у творчості якого одне із ключових місць займає ігровий фольклор. Митець сам збирав і обробляв народні пісні та мелодії, інтегруючи їх у свої неповторні музичні твори. Найбільше це стосується дитячої музики. Найвідомішими є три опери для дітей «Коза-дереза», «Зима і Весна, або Кривий танець» та «Пан Коцький».

У всіх цих дитячих творах М. Лисенка сюжети запозичені із народних казок. Саме ці сюжети в формі гри інсценуються дітьми. Характерну музичну мову мають казкові персонажі - Лисичка-сестричка, Зайчик-побігайчик, Коза-дереза, Пан Коцький. Це дозволяє посилити їхні риси, надати їм близькості до уяви дітей. До того ж, опери вміщують багато танців і пісень, що надає можливості їх виконувати дітям.

Оригінальна опера М. Лисенка «Зима і Весна або Кривий танець» цікава тим, що вона посилається на календарний ігровий фольклор. Її алегоричні герої

Зима і Весна вступають у взаємодію одна з одною через мелодії веснянок і мотивів зимових пісень. А ігровий елемент – «Кривий танець» включений навіть у назву твору [10].

М. Лисенко вважається засновником української хорової та фортепіанної обробки народних пісень. Велику частину з них становили обрядові пісні, які супроводжували дійства та ігри. Наприклад, веснянки або гаївки, які супроводжували хороводи під час весняних гулянь («Мак», «Кривий танець», «Подольночка»). Композитор ці народні пісні обробляв для голосу з фортепіано чи хору. При цьому намагався зберегти їх танцювальну ритміку і ладову свіжість.

Ігрові дійства під час зимових народних свят (наприклад, водіння «Кози», «Маланки») мали карнавальний, драматичний характер. Вони завжди відбувалися у супроводі різноманітних колядок та щедрівок. М. Лисенко запозичував їх мелодії задля посилення святкового, жартівливого чи урочистого настрою [10].

У фортепіанних творах композитора також досить часто простежується стилізація народних ігор чи танців, особливо у дитячих п'єсах. Митець запозичує із народної творчості характерну ритмічність і фольклорний колорит, який притаманний для ігрових пісень. Прикладами можуть служити п'єси «Український танок», «Козак-шумка» та інші.

Тож, М. Лисенко у своїй творчості використовував ігровий фольклор і як підґрунтя для дитячих опер і як першоджерело для обробок, які являють собою високохудожні зразки музичних творів. Це дозволило цьому аспекту народної творчості стати важливою складовою української академічної музики [10].

У творчості ще однієї видатної сучасної української композиторки *Жанни Колодуб* казково-ігрові образи та ігровий фольклор займають значне місце. Особливо у творах написаних для дітей та юнацтва. Композиторка була талановитим педагогом, тож створена для дітей музика часто мала навчально-виховну суть, зберігаючи при цьому своєрідну мелодику, яскраву образність, прямий зв'язок із національними культурними традиціями. Це найвідчутніше

спостерігається у фортепіанній літературі для дітей. У ній ігрова складова є яскраво виражена.

Ж. Колодуб уміло застосовує характерні інтонації та ритмічні фігури, що дуже нагадують рухливі дитячі лічилки, ігри, примовки тощо. Її твори прямо вказують на ігровий контекст своїми назвами. Наприклад, п'єси «Козачок» чи «Гопак», які стилізовані під народні танці, що є складової і дитячого і дорослого ігрового фольклору. Або твори, які втілюють певні дитячі образи чи забави («Гра у хованки», «Лялька танцює») [5].

Багато творів композиторки зберігають сценічно-ігровий характер, навіть якщо вони спираються на літературні казки. Чудовий балет «Снігова королева», музику до якого написала Ж. Колодуб, побудований на музично-драматургічних принципах, коли казкові герої рухаються і діють у ігровому динамічному просторі. Саме ігровий фольклор став підґрунтям для музичного втілення образів Кая та Герди, їх щасливого існування до викрадення хлопчика Сніговою королевою.

До прикладу, композиторка запозичує у музику, якою супроводжує побут та ігри дітей, інтонації, притаманні дитячим закличкам і пісенькам. Це дозволяє створити світлу, радісну і безпосередню дитячу атмосферу. Елементи народних танців, які мають чітко виражену пульсацію, нагадують рухливі забави. Все перераховане робить музику балету динамічною, активною і легкою для сприймання. Водночас, вона служить контрастующим тлом порівняно із образом холодної, малорухомої Снігової королеви [5].

У музиці до балету Ж. Колодуб оригінально стилізує народні мотиви, а не просто відтворює. Вона насичує музику до всесвітньо відомої казки Г. Х. Андерсена універсальними фольклорними інтонаціями із своєрідним скандинавським колоритом. Це досягається специфічним використанням струнних або дерев'яних інструментів, що нагадують народні.

Для передачі в оркестровці звуків дитячих ігор на вулиці, катання на санчатах чи інших забавок композиторкою використані елементи імітації (свист, дзвіночки, стукіт тощо). Як видно, ігровий фольклор у балеті Ж. Колодуб

«Снігова королева» виступає не фоном, а міцним фундаментом музичної характеристики головних героїв Кая та Герди. А також підкреслює життєстверджуючий характер вистави, коли добро і любов перемагає холод і зло [5].

Ще одним яскравим прикладом, коли ігровий фольклор стає основою сюжету чи музичної партитури, є балетна вистава Ж. Колодуб «Пригоди Веснянки». Навіть назва і основна ідея твору посилаються на весняний календарний цикл та веснянки. Найперше це простежується в імені головної героїні – Веснянки.

Веснянки та гаївки нерозривно пов'язані з весняними хороводами та іграми. Символізуючи прихід весни, пробудження природи, веснянки є яскравим проявом ігрового фольклору. Відповідно, і музика усього балету, створена композиторкою, танцювальна, легка і ритмічно чітка. Це також є проявом характерної риси ігрового фольклору. Тож, Ж. Колодуб через звернення у своїй творчості до образності та жанровості ігрового фольклору, створювала музичні твори, які покликані музично розвивати дитину через гру та рух [5].

Як і для музичного мистецтва, ігровий фольклор служить підґрунтям для українського народного хореографічного мистецтва. Особливо це простежується у жанрі народного хороводу та сюжетного танцю. Талановиті вітчизняні балетмейстери досить часто використовували для збагачення національного колориту своїх постановок народні ігри, стилізуючи та трансформуючи їх.

Видатні українські балетмейстери В. Верховинець, П. Вірський, В. Авраменко, К. Василенко та інші відіграли дуже важливу роль у збереженні та сценічній інтерпретації народної хореографії, використовуючи ігрові елементи. Імпровізаційні ігри митці обертали на стрункі хореографічні композиції, зберігши їхню змістовну сутність і народну танцювальну лексику [8, 861].

Ігровий фольклор, особливо народні хороводні ігри, входять у перелік вистав та концертних програм. А також вивчаються у освітніх закладах задля формування у майбутніх танцівників українського народного танцю

національної ідентичності. Це дозволяє ігровому фольклору залишатися живою традицією в українській культурі, переосмислюючи його у професійному хореографічному мистецтві.

Неперевершений балетмейстер *Павло Вірський* майстерно обертав ігровий фольклор на взірцеві високо художні сценічні вистави. Розроблена ним методика трансформації автентичного народного танцю успішно втілювалася у хореографічних постановках заснованого балетмейстером Ансамблю танцю України. Митець звертався до народних хороводів, ігор чи побутових сценок, підносив їх до рівня професійного театралізованого танцю. При цьому він зберігав їх глибокий поетичний зміст [9, 166].

В основу багатьох хореографічних постановок П. Вірського покладені народні ігри, які можна вважати «театром одного кола» чи міні-драмами. Балетмейстер творчо перетворював на стрункі сюжетні лінії ліричний, чи жартівливий, чи змагальний зміст народних ігрищ-гулянь. Навіть найвіртуозніші та технічно складні танцювальні рухи завжди зберігали і втілювали художньо-стилістичний ігровий образ.

Знаковими у творчості П. Вірського були жанри гаївок, веснянок та ігрових хороводів, які він виводив на професійну сцену, підсилюючи їх масову енергетику. У хореографічних композиціях, побудованих на хорородах, наприклад у «Подоляночці», він зберігав їх композицію та циклічність (коло, зміюку, спіраль тощо). При цьому насичував їх професійним виконанням і витонченою пластикою рухів [13, 21].

Велику роль у постановках балетмейстера відіграв гумористичний ігровий та побутовий фольклор. Відомі постановки П. Вірського «Запорожці» чи «Повзунець» містять складові змагання, жартів, загравань. Це є прямим втіленням стихії ігор на народних забавах чи вечорницях. Через народні веселощі митець доносив зі сцени глибокі переживання і почуття діючих персонажів. Тож, для П. Вірського ігровий фольклор став не просто ефектною прикрасою його балетмейстерських творів, а й ядром його хореографічної драматургії [9, 167].

Ігровий фольклор став основою для педагогічної системи та професійної хореографії у творчій та науковій діяльності ще однієї знакової постаті в українському хореографічному мистецтві - *Василя Верховинця*. На відміну від балетмейстерської діяльності П. Вірського, хореограф був насамперед педагогом і дослідником. Він обернув ігровий фольклор на підґрунтя для національного виховання дітей, що і втілює у своєму провідному педагогічному доробку.

Видана у 1923 році збірка «Весняночка» об'єднує у своєму змісті дитячі пісні та ігри для дошкільнят та молодшого шкільного віку. Використовуючи танцювальний, пісенний та театральний складові, В. Верховинець розробив наскрізну методику дитячого розвитку.

Викладені у «Весняночці» ігри-пісні «Перепілка», «Подояночка», «Женчичок» та інші виконують і сьогодні не тільки розважальну, а й освітню функцію. Вони несуть дітям знання про природу України, про працю, про стосунки між людьми. А також, педагог-хореограф зазначав, що гра є *«найвідповіднішою формою руху»*, а музика – організуючим початком, якому підпорядковуються рухи [8, 865].

Тож, наведені нами приклади використання ігрового фольклору українськими балетмейстерами є свідченням того, що П. Вірський сценічно адаптував ігровий фольклор, а В. Верховинець – систематизував і творчо інтегрував в освітньо-педагогічний процес. Однак, у творчості багатьох хореографів ігровий фольклор виступає і джерелом натхнення і смисловим елементом їх творчості. Це сприяє збереженню самобутності українського хореографічного мистецтва.

### **Висновки до першого розділу**

1. Досліджено, що усна народна культура України завжди відігравала вирішальну роль у збереженні духовності, національної ідентичності країни. Ключовим елементом самосвідомості українців є фольклор. Важливою складовою українського фольклору є ігровий фольклор, який поєднує у собі

музично-словесні, драматичні або рухові твори та пов'язані з ігровою діяльністю. Ігровий фольклор виконує організаційно-регулятивні та ритуально-драматичні функції.

Найвагомішою складовою ігрового фольклору є календарно-обрядові ігри, які пов'язані зі зміною пір року чи землеробством - веснянки та гаївки, купальські ігри, родинно-обрядові ігри (весільні обряди, хрестини чи інші родинні свята, побутові та ігри-змагання, рухливі та спортивні ігри, розумові та словесні ігри). Свої особливості має дорослий ігровий фольклор, який ставить за мету безпосередній вплив на реальне життя (наприклад, врожай, шлюб, здоров'я чи дощ) або очищення душі та тіла (вода, вогонь).

Дорослий ігровий фольклор є потужним і важливим культурним пластом, де проста ігрова розвага обертається на ритуальне дійство та безпечний спосіб обговорення дорослих тем. Він являє собою досить універсальну систему, яка втілює національний колорит та світогляд народу, бережно зберігаючи елементи прадавніх міфологічних і обрядових уявлень. У нашій хореографічній постановці «Гарна молодичка» нами через ігрову форму втілено образ української дівчини-молодички.

2. Проаналізовано, що ігровий фольклор отримав своє широке втілення в українській літературі. Видатні українські письменники завжди вбачали в українському ігровому фольклорі життєдайне джерело натхнення для створення у своїх творах національного колориту, зображення духу епохи, розкритті психології діючих персонажів. Часто у своїй творчості до дитячого ігрового фольклору звертався Т. Шевченко, зокрема у поемах «Наймичка», «Причинна», «Тополя», «Княжна», «Гайдамаки». Він через елементи ігрового фольклору підсилював емоційний і моральний зміст своїх творів.

Видатна письменниця Леся Українка часто зверталася до ігрового фольклору. Прикладом використання письменницею ігрового фольклору є драма-феєрія «Лісова пісня». Л. Українка приділяла багато уваги збиранню фольклору, особливо дитячих пісень, казок. Прикладом є збірка «Дитячі ігри,

пісні й казки», у якій вміщено велику кількість дитячих ігор, казок і пісень, зібраних у Волинському краї.

Ігровий фольклор є важливою складовою художньої манери у творах письменників П. Мирного, І. Франка, М. Коцюбинського та інших. Багато сучасних письменників, які створюють свої літературні твори для дітей, також спираються на ігровий фольклор. Тож, ігровий фольклор активно застосовується багатьма українськими письменниками для збагачення художньої мови творів, розкриття характерів та втілення національного колориту.

3. Визначено, що вітчизняні балетмейстери та музиканти також зверталися до ігрового фольклору. Об'єднуючи у собі слово, танцювальний рух і мелодії, українські хороводи, обрядові танці та ігрові пісні складають найбільший пласт народної творчості. Під час створення музики для дітей композитори А. Штогаренко, Н. Сільванський, Ю. Щуровський, Ж. Колодуб у варіаціях, циклах п'єс та сюїтах стилізують народні мелодії. Відома пісня «Щедрик» в обробці М. Леонтовича є академічним прикладом обробки народних пісень для хору, де використані мелодії ігрових пісень, щедрівок чи колядок.

Ігровий фольклор служить підґрунтям для народного хореографічного мистецтва. Видатні українські балетмейстери В. Верховинець, П. Вірський, В. Авраменко, К. Василенко та інші відіграли важливу роль у збереженні та сценічній інтерпретації народної хореографії, використовуючи ігрові елементи. Ігровий фольклор, особливо народні хороводні ігри, входять у перелік вистав та концертних програм, а також вивчаються у освітніх закладах.

Балетмейстер П. Вірський майстерно обертав ігровий фольклор на високо художні сценічні вистави. Він звертався до народних хороводів, ігор чи побутових сценок. Знаковими у творчості П. Вірського були гаївки, веснянки, ігрові хороводи та гумористичний побутовий фольклор («Подояночка», «Запорожці», «Повзунець». Ігровий фольклор став основою для педагогічної системи В. Верховинця. У збірці «Весняночка» на основі танцювального, пісенного та театрального жанру, хореограф розробив наскрізну методику дитячого розвитку.

## **РОЗДІЛ 2. Художні особливості хореографічної постановки «Гарна молодичка» у контексті кваліфікаційної роботи «Ігровий фольклор у традиційній культурі українців»**

### ***2.1. Ідейно-тематичний аналіз хореографічного твору***

**Тема:** Танцювально-ігрові традиції у фольклорній спадщині українців.

**Ідея:** Відтворення поетизованого образу молодої, чарівної та сповненої життєвої енергії української дівчини.

**Надзавдання:** Через емоційну виразність народного танцю, ігрову танцювальну форму, розкрити образ української дівчини-молодички як уособлення народної краси, життєвої енергії та харизматичності.

**Конфлікт:** Суперечність між внутрішньою грайливістю молодої дівчини, її бажанням зберегти традиційну жіночу скромність та водночас виразити власну привабливість, жвавість і незалежність у жартівливій взаємодії з юнаками.

**Наскрізна дія:** Через жартівливо-грайливу взаємодію передати хореографічне спілкування, яке розкриває життєрадісний настрій та внутрішню впевненість молодої дівчини, котра своєю жіночністю зачаровує юнаків.

**Час дії:** Традиційне українське село кінця XIX – початку XX ст.

**Місце дії:** Українське сільське подвір'я, де відбуваються ігри, жарти й танцювальні розваги молоді.

**Форма:** Великий ансамбль

**Стиль:** Український народно-сценічний танець

**Жанр** (за драматургією): Побутовий.

## Лібрето

Під веселу українську мелодію на подвір'я вибігає молодичка – це жвава, весела, з легкою кокетливою іскрою дівчина, чий образ випромінює органічну впевненість, природну красу та щирість. Її жартівливо-танцювальна гра привертає до себе гурт юнаків, які із зацікавленістю спостерігають за нею. Своєю танцювальною мовою дівчина передає веселий настрій, іронію та легку жіночу гордість.

Юнаки зачаровані дівочою красою та завзятістю, по черзі приєднуються до неї. Змагаючись у грайливих фігурах і танцювальних рухах, демонструють спритність та молодецький герц. Молодичка стає центром уваги – вона то жартує з юнаками, то ніби соромиться, то знову підхоплює веселу гру.

Починається веселе змагання у танці. Між ними розгортається гра – хто кого перетанцює, хто вправніше висловить себе у ритмі народної мелодії. Хореографічні діалоги насичується руховою дією: залицання, ухилення, легкий флірт і взаємна симпатія створюють атмосферу доброзичливого суперництва.

У кульмінаційний момент починається спільний танець усіх учасників, у якому поєднуються ігрові мотиви, народна жартівливість і відчуття єдності. Молодичка стає символом життєвої радості, жіночої гідності та духовної краси, а фінал постановки утверджує ідею гармонії між традиційними цінностями та природною енергією молодості.

### Дійові особи та їх характеристика

**Образ дівчини-молодички** постає як естетичне відображення українського ідеалу жіночності, у якому гармонійно поєднуються природна грація, витонченість форм і внутрішня врівноваженість. Її пряма постава надає рухам легкості й пластичності, підкреслюючи елегантність і м'якість жіночої натури. Заплетене в косу русяве волосся, прикрашене стрічками та польовими

квітами, набуває символічного значення — воно є знаком родючості, юності та чистоти духовного світу.

Світле обличчя з м'яким рум'янцем і блакитними очима, сповненими щирої радості, кокетної чарівності й легкої сором'язливості, створює поетичний образ української красуні. У ньому органічно поєднуються природна привабливість, щирість почуттів і глибина народного світовідчуття.

Традиційний український стрій — вишита сорочка з пишними рукавами, яскраве плаття-спідниця, запаска та червоні чобітки — формує цілісний образ, у якому гармонійно зливаються естетика національного костюма й поетика народного життя (Додаток А).

Молодичка втілює узагальнений символ української дівчини – берегині краси, традицій і духовних цінностей народу. Через її зовнішність і поставу розкривається ідеал жіночності, що пройнятий народною етикою, любов'ю до рідної землі та внутрішньою благородністю.

Вона залучає юнаків до танцю, бажаючи радувати їх своєю вродою й талантом. Плавні хвилеподібні рухи рук, нахили голови, повороти стегон, грайливі кроки з підскоками підкреслюють хореографічні особливості її образу. Вона привертає увагу, ведучи танець і взаємодіючи з юнаками, що створює контраст між індивідуальним та колективним виконанням. Образ підкреслює тему краси, кохання, праці та свята в українській культурі.

**Юнаки-залицяльники** – це молоді, повні сил парубки, уособлення сили й здоров'я. Вони одягнуті у вишиті сорочки з широким коміром, заправлені в широкі шаровари, підперезані червоним поясом-крайкою, на ногах – червоні чоботи з високими халявами (Додаток А).

Маючи сміливий та запальний характер, у танці вони демонструють силу, жартують перед молодичкою – це помітно в сольних елементах та загальних танцювальних комбінаціях. Символізуючи чоловічу силу, юнаки щиро залицяються до молодички, запрошуючи її до танцю, готові завойовувати її увагу й серце. Вони змагаються між собою, створюючи атмосферу свята й залицяння, характерну для українських вечорниць.

Хореографічні особливості образу юнаків-залицяльників доповнюють дівчину-молодичку, створюючи класичну пару «красуня + залицяльники», що є основою багатьох українських танцювальних творів та пісень про кохання.

## ***2.2. Композиційно-архітектонічна будова хореографічної постановки***

### **Хореографічна драматургія постановки**

**Експозиція.** На сцені чути спокійні звуки народної мелодії. Під неї, несучи у своїх рухах легкість, граційність і святковий настрій, виходить дівчина-молодичка. Її грайливі танцювальні рухи утворюють пластичний контраст між кокетством і внутрішньою стриманістю. Молодичка стає центром уваги.

**Зав'язка.** До дівчини то по одному, то по двоє долучаються юнаки, які на сцені перед дівчиною розгортають танцювально-ігровий діалог рухів.

#### ***Розвиток дії.***

**I ступінь.** Залицяння першої пари юнаків, які жартівливо похитують дівчину на руках у ритмі танцю.

**II ступінь.** Молодичка, танцюючи перед юнаками, ухиляється від їхньої уваги, провокує танцювальну гру, встановлюючи власну свободу.

**III ступінь.** Танець молодички стає головною темою, яка об'єднує юнаків навколо дівчини – це мотиви залицяння, самоповаги й ніжності.

**Кульмінація.** Наростання музичного супроводу вводить учасників у танцювальний вир. Молодичка залишається в центрі кола під увагою юнаків, передаючи через свій образ гармонію, красу та душевну силу.

**Розв'язка.** Молодичка стоїть серед гурту юнаків, які весело пританцювують та веселим рухом «гусачок» ідуть за дівчиною-молодичкою за лаштунки, що символізує злагоджену дружбу між молодичкою та юнаками.

### Хореографічна та музична драматургія

Елементи драматургії	Зміст	Такти	Три-валість
<i>Експозиція</i>	Вихід дівчини-молодички	40	00хв.45с.
<i>Зав'язка</i>	Вихід юнаків-залицяльників	46	00хв.48с.
<b><i>Розвитку дії</i></b>			
<i>I ступень</i>	Залицяння першої пари юнаків	36	00хв.40с.
<i>II ступень</i>	Танець молодички перед юнаками	14	00хв.55с
<i>III ступень</i>	Танець залицяння	12	00хв.49с.
<i>Кульмінація</i>	Танцювальний вир учасників	8	00хв.39с.
<i>Розв'язка</i>	Юнаки йдуть за дівчиною	10	00хв.40с.
<b>Усього</b>		<b>166</b>	<b>03хв. 16с.</b>

### Порядок та назви танцювальних епізодів

#### *Перший епізод «Вихід дівчини-молодички».*

Під веселу музику козачка з-за лаштунків з'являється дівчина-молодичка. Бігунцем по колу з легкими нахилами корпусу та плавними рухами рук вона показує свою красу, сором'язливість, перше «привітання» сонцю й глядачам.

*Музичний розмір – 2/4.*

*Темп: швидкий.*

*Характер музики: веселий*

#### *Другий епізод «Вихід та залицяння парубків».*

Під швидку музику козачка по черзі до молодички виходять юнаки. Вони починають танцювати біля дівчини, виконуючи кожний свої «колінця» – присядки, оберти, даруючи увагу та залицяючись до неї: то кокетливо відступаючи від неї, то кружляючись навколо себе.

*Музичний розмір – 2/4.*

*Темп: швидкий.*

*Характер музики: веселий*

***Третій епізод «Залицяння першої пари юнаків».***

Два юнаки «змагаються» за руку молодички, одночасно виконуючи легке перетягування за поясок, то обертаючись навколо себе, підтримують дівчину за талію. Інші парубки плескають у долоні, підбадьорюючи танцюючих. Дівчина сміється, виривається та знову піддається юнакам у танцювальному марафоні.

***Музичний розмір – 2/4.***

***Темп: швидкий.***

***Характер музики: веселий***

***Четвертий епізод «Танець молодички з обраним юнаком»***

Дівчина обирає одного з юнаків. Швидкими обертаннями та підтримками за талію вони танцюють веселий козачок, полюбовно поглядаючи одне одному в очі. Молодичка то опускає очі, потім піднімає, закохано дивлячись на юнака.

***Музичний розмір – 2/4.***

***Темп: швидкий.***

***Характер музики: веселий***

***П'ятий епізод «Веселий загальний танець».***

Під веселу музику усі учасники утворюють велике коло. Молодичка в центрі, юнаки поруч обертаюся коло дівчини, плескаючи в долоні та енергійно притопуючи ногами, виконуючи присядку «гусачок», ідуть за дівчиною за лаштунки.

***Музичний розмір – 2/4.***

***Темп: швидкий.***

***Характер музики: веселий***

***2.3 Характеристика музичної основи та сценографії хореографічного твору***

Музична основа хореографічної композиції «Гарна молодичка» ґрунтується на традиційній темі українського танцю «Козачок». Козачкова тема символізує національний колорит, що має енергійний ритм, фольклорні мотиви та адаптована як інструментальне опрацювання народної мелодії «Гарна

молодичка». Музика поєднує елементи швидкого козачка, як грайливого танцю з ритмічним прискоренням, що доповнює хореографію, сповнену динаміки та гумору.

Музичний розмір козачка – 2/4, з послідовним наростанням вступної частини до вищої драматичної точки – кульмінації. Ритм синкопований з акцентуванням на сильні долі, що імітує притупи й присядки.

Основна музична тема – мажорна, життєрадісна, що передає кокетство, суперництво та святковий запал. Вона є основою для танцювальної постановки, де кожен епізод (вихід молодички, залицання) синхронізовано з музичними фразами, створює єдність форми та змісту хореографічної композиції.

Хореографічний твір втілює тему української дівчини, краси, залицання, веселого святкування та родинного щастя. Концепція та стиль сценографії хореографічного твору – мінімалістична, але виразна, з акцентом на ілюзію простору українського села початку ХХ ст. Вона створює фон умовного українського села, посилюючи фольклорний колорит натхненний традиційними мотивами.

На початку танцю використовується м'яке сонячне світло (жовті прожектори для ранкового настрою), у кульмінації, для енергії залицання – динамічні спалахи. Тіні від танцюристів підкреслюють танцювальні рухи, ракурси та лексику, створюючи ефект «живого малюнка».

Сценографія слугує «декорацією» для драматургії танцювального твору – від експозиції до розв'язки узагальнюючи тему композиції, роблячи її типово українською, з елементами магічного реалізму акцентуючи на простоті, щоб хореографічна постановка «Гарна молодичка» домінувала слугуючи яскравим зразком синтезу фольклору та сценічного мистецтва.

## Висновки до другого розділу

1. Працюючи над хореографічною постановкою «Гарна молодичка» у контексті кваліфікаційної роботи «Ігровий фольклор у традиційній культурі українців» нами у повній мірі було розкрито художні особливості композиції, а саме: сформульовано *тему, ідею, означено конфліктну ситуацію*, визначено *надзавдання та наскрізну дію* хореографічної постановки. Вказано час та місце, де відбуваються події.

У процесі створення хореографічного твору нами було послідовно реалізовано балетмейстерський задум, який був спрямований на поєднання українського фольклору з танцювально-ігровими епізодами в одне сценічно-виконавське дійство.

2. Проаналізовано композиційно-архітектонічну структуру хореографічної постановки, у якій гармонійно поєднано музичну та хореографічну драматургію. Композиційне вирішення сценічного простору сприяє розкриттю наскрізної дії, де через дотепно-грайливу взаємодію передається хореографічне спілкування, що відображає життєрадісний настрій і внутрішню впевненість молодої дівчини, яка своєю природною жіночністю полонить увагу та захоплення юнаків.

Сюжетна лінія та музичний матеріал постановки логічно структуровані за епізодами і детально прораховані за тактами; опрацьовано музичну інформацію щодо характеру й темпу, що забезпечує глибше розкриття ідейно-тематичного змісту твору.

3. Описано сценографічне вирішення постановки, яке посилює емоційне наповнення кожного епізоду та формує неповторну атмосферу сценічної композиції. Костюмне рішення балетмейстера органічно доповнює хореографічну виразність, акцентуючи ніжність, легкість і гармонійність сценічних образів – дівчини-молодички та юнаків-залицяльників.

Особливу увагу приділено світловому оформленню сцени, що не лише підсилює емоційне забарвлення кожного епізоду, а й формує художньо-образну структуру української танцювально-ігрової сценічної дії.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У процесі здійснення кваліфікаційної роботи «Ігровий фольклор у традиційній культурі українців: хореографічна замальовка «Гарна молодичка» нами було проаналізовано велику кількість літературних, мистецтвознавчих та наукових джерел українських науковців (Н. Бабій, В. Борисенко, С. Куценко, В. Литвиненко, Х. Казимирів та інших ) і на основі визначених завдань було зроблено наступні висновки:

1. Досліджено, що фольклор в усі часи був ключовим елементом самосвідомості українців. Ігровий фольклор, поєднуючи у собі музично-словесні, драматичні або рухові твори та пов'язані з ігровою діяльністю, виступає важливою складовою українського фольклору. Найвагомішою складовою ігрового фольклору є календарно-обрядові ігри (веснянки та гаївки, купальські ігри), родинно-обрядові ігри (весільні обряди, хрестини чи інші родинні свята, побутові та ігри-змагання, рухливі та спортивні ігри, розумові та словесні ігри).

Потужним і важливим культурним пластом є дорослий ігровий фольклор, у якому проста ігрова розвага обертається на ритуальне дійство та безпечний спосіб обговорення дорослих тем. Він втілює національний колорит та світогляд народу, бережно зберігаючи елементи прадавніх міфологічних і обрядових уявлень. Саме через ігрову форму у нашій хореографічній постановці «Гарна молодичка» у контексті кваліфікаційної роботи втілено образ української дівчини-молодички.

2. Проаналізовано, що своє широке втілення ігровий фольклор отримав в українській літературі. Видатні українські письменники вбачали в українському ігровому фольклорі життєдайне джерело натхнення. До ігрового фольклору звертався Т. Шевченко (поєми «Наймичка», «Причинна», «Тополя», «Княжна», «Гайдамаки»), Леся Українка (драма-фесерія «Лісова пісня»). Збірка поетеси «Дитячі ігри, пісні й казки» є прикладом є результатом її пошуку та вивчення українського фольклору.

У творах українських письменників П. Мирного, І. Франка, М. Коцюбинського та інших ігровий фольклор є важливою складовою художньої манери. На ігровий фольклор спираються у своїх творах сучасні українські письменники, особливо ті, які створюють свої літературні твори для дітей. Тож, ігровий фольклор активно застосовується багатьма українськими митцями слова для збагачення художньої мови творів, розкриття характерів та втілення національного колориту.

3. Визначено, що до ігрового фольклору зверталися вітчизняні балетмейстери та музиканти. Найбільший пласт народної творчості складають українські хороводи, обрядові танці та ігрові пісні. Композитори А. Штогаренко, Н. Сільванський, Ю. Щуровський, Ж. Колодуб під час створення музики для дітей майстерно стилізують народні мелодії. Академічним прикладом обробки народних пісень для хору є пісня «Щедрик» в обробці М. Леонтовича, де використані мелодії ігрових пісень, щедрівок чи колядок.

Ігровий фольклор служить підґрунтям для творчості видатних українських балетмейстерів В. Верховинця, П. Вірського, В. Авраменка, К. Василенка та інших. Наприклад, у творчості були знаковими гаївки, веснянки, ігрові хороводи та гумористичний побутовий фольклор («Подоряночка», «Запорожці», «Повзунець»). А для педагогічної системи В. Верховинця ігровий фольклор став підґрунтям для його збірки «Весняночка» та авторської методики дитячого розвитку.

4. Працюючи над хореографічною постановкою «Гарна молодичка» у нами у повній мірі було розкрито художні особливості композиції, а саме: сформульовано *тему, ідею, означено конфліктну ситуацію, визначено надзавдання та наскрізну дію* хореографічної постановки. Вказано час та місце, де відбуваються події.

У процесі створення хореографічного твору нами було послідовно реалізовано балетмейстерський задум, який був спрямований на поєднання українського фольклору з танцювально-ігровими епізодами в одне сценічно-виконавське дійство.

5. Проаналізовано композиційно-архітектонічну структуру хореографічної постановки, у якій гармонійно поєднано музичну та хореографічну драматургію. Композиційне вирішення сценічного простору сприяє розкриттю наскрізної дії, де через дотепно-грайливу взаємодію передається хореографічне спілкування, що відображає життєрадісний настрій і внутрішню впевненість молодої дівчини, яка своєю природною жіночністю полонить увагу та захоплення юнаків.

Сюжетна лінія та музичний матеріал постановки логічно структуровані за епізодами і детально прораховані за тактами; опрацьовано музичну інформацію щодо характеру й темпу, що забезпечує глибше розкриття ідейно-тематичного змісту твору.

6. Описано сценографічне вирішення постановки, яке посилює емоційне наповнення кожного епізоду та формує неповторну атмосферу сценічної композиції. Костюмне рішення балетмейстера органічно доповнює хореографічну виразність, акцентуючи ніжність, легкість і гармонійність сценічних образів – дівчини-молодички та юнаків-залицяльників. Особливу увагу приділено світловому оформленню сцени, що не лише підсилює емоційне забарвлення кожного епізоду, а й формує художньо-образну структуру української танцювально-ігрової сценічної дії.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архаїчні смисли фольклорно-обрядової традиції в етнокультурі українців. URL: <https://share.google/uxWR4nOYH5SvelNHH> (дата звернення: 15.08.2025).
2. Бабій Надія. Міфічний персонаж у час екранної культури. Збірник наукових праць за матеріалами всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю «Ідеологія національної аристократії»(на пошану 150-річчя від дня народження Лесі Українки) (2021): С. 228-232.
3. Борисенко В. К. Традиції і життєдіяльність етносу: на матеріалах святково-обрядової культури українців. К.: Унісерв, 2000. 191 с.
4. Гордєєв В., Самохвалова А. Етнографічні особливості українського народного танцю в роботі балетмейстера/Філософія управління. № 4 (8), 2025. С. 1-8.
5. Дитиняк М. Довідник. Українські композитори URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/13643/file.pdf> (дата звернення: 03.10.2024).
6. Казимирів Х. Міфологеми природних стихій у драмі-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки та її музичні втілення (на прикладі творів М. Скорульського та В. Кирейка). Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. Львів, 2015. Випуск 16. Частина 2. С. 1-15.
7. Корній Д. Чарівні істоти українського міфу. Духи природи. Харків: ТОВ «Видавництво «Віват», 2020. 320 с.
8. Куценко С. Хореографічний фольклор України як засіб відродження національної культури суспільства/*Народознавчі зошити*. № 4 (148), 2019. С. 861-866.
9. Литвиненко В. А. Традиційний фольклор як джерело художнього національного стилю в хореографічному мистецтві Павла Вірського.

Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. 2024. № 2. С. 165-169.

10. Місце та роль М. Лисенка у розвитку української музичної культури. URL: <https://share.google/ti4sZjfGaAk93wVr3> (дата звернення: 27. 06. 2025).
11. Символи України: Павло Вірський – батько українського танцю. URL: <https://mis.dp.ua/kultura/symvoly-ukrayiny-pavlo-virskyj-batko-ukrayinskogo-tancyu> (дата звернення: 21.04.2025).
12. Український фольклор: критичні матеріали : навч. посіб. для студентів і магістрантів ф-ту філол. та журналістики / МОН України ; Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини ; уклад.: Наталія Сивачук, Олександр Санівський, Оксана Циганок. Умань : Візаві, 2023. 416 с.
13. Цветкова Л. Ю. Творча спадщина П. Вірського як невичерпне джерело розвитку мистецтва танцю. *Вплив творчості П. Вірського на розвиток національної хореографії*: матеріали наук.-практ. конф., м. Київ. 26 лютого 2005 р. С. 20-23.
14. Шевченко Т. Г. Кобзар. Повна ілюстрована збірка/ [передм. І. Дзюби]. Харків: Книжковий «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. 720 с.
15. Шевченко-поет епохи. URL: <https://share.google/m2c71opEdg2nQQiuJ>. (дата звернення: 21.04.2025).

## ДОДАТКИ

## Додаток А





*Світлини з хореографічної постановки «Гарна молодичка»*

