

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Володимир Гордєєв

ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ПОЛІССЯ

Навчальний посібник
для студентів галузі знань 02 Культура і мистецтво,
спеціальності 024 Хореографія
Том II

Рівне – 2023

УДК 793.3 (477.81/.82)(075.8)

Г 68

Хореографічне мистецтво Полісся курс лекцій. Навчальний посібник для студентів освітнього ступеня магістр спеціальності 024 Хореографія, том 2 Рівне. РДГУ. 2023. 92 с.

Розробник:

кандидат мистецтвознавства,

ГОРДЕЄВ ВОЛОДИМИР АНАТОЛІЙОВИЧ,

Рівненський державний гуманітарний університет, доцент кафедри хореографії

Рецензенти:

кандидат мистецтвознавства, доцент

ПЛАХОТНЮК ОЛЕКСАНДР АНАТОЛІЙОВИЧ

Львівський національний університет імені Івана Франка, доцент кафедри режисури та хореографії

доцент, заслужений діяч мистецтв України,

ЗАМЛИННИЙ ВОЛОДИМИР СВЯТОСЛАВОВИЧ

головний балетмейстер Волинського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені Т. Шевченка.

Навчальний посібник розрахований для студентів спеціалізації «Народна хореографія» з дисципліни «Хореографічне мистецтво Полісся». Український танець розглянуто як навчальну дисципліну у ЗВО у контексті методики в закладах освіти та установах культури, запропоновано теоретичний компонент.

Затверджено на засіданні кафедри (Протокол №09 від 16.11.2022 року)
завідувач кафедри хореографії
(доц. Маркевич Л.А.)

Рекомендовано до друку Навчально- методичною комісією художньо-педагогічного факультету (Протокол №11 від 25.11.2022 року)
Голова науково-методичної комісії художньо-педагогічного факультету РДГУ
(доц. Власюк О.П)

©Гордєєв В.А., 2023

ПЕРЕДМОВА

В сучасному глобалізованому світі під впливом потужного техногенного розвитку актуалізуються питання духовності локального середовища. Найголовнішою функцією кожної сучасної національної культури стає етнозахисна, а метою – збереження, захист своєї національної пам'яті та закріплення атрибутів етнічної спільності у єдності всіх її регіональних особливостей і традицій. Сучасна активізація вивчення танцювального фольклору пов'язана з якісним переродженням фольклорного напрямку попередніх років у неофольклорний, який в першу чергу спонукає до розкриття всьому світові самотності світоуявлень, міфології, ритуальної і побутової сфери українського етносу, насиченого унікальними архетипними символами та локальними образними смислами.

У кожному з регіонів України народна танцювальна творчість має свою лексичну та виконавську специфіку, зумовлену географічними, історико-політичними, соціально-економічними, культурними чинниками розвитку. Тому специфічні регіональні й локальні ознаки етнічної хореографічної лексики відображають різноманітні ракурси національно-пластичного мислення українців. Вивчення історичного розвитку лексики танцю окремих регіонів України, узагальнення цього процесу з позицій сучасного розвитку історико-культурної, естетичної та мистецтвознавчої думки становить одну з головних дослідницьких проблем. Збагачення лексики є основним питанням еволюції хореографічного мистецтва, ключем до подальшого розвитку українського народного танцю, який окрім створення «фольклорної аури» володіє унікальною здатністю у «згорнутому» вигляді втілювати національний образ світу у всьому розмаїтті його регіональних нюансів.

Сучасна хореологія все більше зосереджується на накопиченні та систематизації регіональної інформації. Монографічні праці К. Балог [11], Б. Кокуленка [116], М. Полятикіна [171], В. Тітова [206] розширюють географію наукового пошуку, охоплюючи матеріал танцювальних культур більшості регіонів України. Зазначене повною мірою стосується народного хореографічного мистецтва Полісся як невід'ємної частки української національної культури, багато зразків якого частково або цілком втрачені, тому важливим завданням є його відродження та популяризація (подальше вивчення та запис, збереження сценічної форми існуючих постановок, пошук професійно-модернізаційних підходів до осучаснення хореографічної лексики).

Найбільш вагомий внесок у розвиток хореографічного мистецтва Поліського краю у другій половині ХХ ст. зробили М. Полятикін [171], О. Капустін [100], В. Марущак [95], В. Годовський [53], Р. Маліновський [134], О. Козачук [91], Л.Задорська [98], А. Крикончук [92], В. Смирнов [96], та ін., культурно-мистецька діяльність яких потребує певної систематизації. Тим більше, що окремі керівники танцювальних колективів, маючи значні творчі здобутки, у той же час не публікують жодної інформації стосовно специфіки роботи з колективами, доборі репертуару тощо (В. Марущак, А. Крикончук та ін., як і А. Лукін чи П. Григор'єв – в іншому регіоні).

Незважаючи на досить вагомий теоретичний розробки проблематики лексики

народного танцю Полісся (І.Аксьонова [3-4], В. Верховинець [35-36], К. Василенко [30-31], В. Годовський [53], О. Капустін [100], В. Ковальчук [110-111], Н. Ковальчук [112-114] та ін.), особливості танцювальної лексики регіону, зокрема, в аспекті їх виявлення, збереження та розвитку в Рівненському Поліссі, ще не отримали належного висвітлення у вітчизняній науці.

1. Особливості народних танців Рівненського Полісся у системі поліської народної хореографічної культури.

Лексика українського народного танцю упродовж століть постійно фіксувалася, записувалася, систематизувалася й ускладнювалася, але лише з середини ХХ ст. із появою кіно, а пізніше відеотехніки, проблема запису значно спростилася. Те, що не зафіксовано, але дійшло до нас у вигляді усної традиції, підтверджує думку про те, що збереження лексики народного танцю нерозривно пов'язано із збереженням репертуару українських хореографічних колективів – народних, аматорських, професійних.

Можливість систематизувати величезну кількість рухів Полісся з'явилася у ХVІІ ст. Специфіка української танцювальної культури, структурні особливості рухів українського народного танцю неодноразово розглядалися дослідниками хореографічного мистецтва в Україні ХХ ст: В. Верховинцем у 20-40 рр. [36], В. Авраменком [1], А. Гуменюком [70], А. Лукіним, П. Григор'євим у 50-70-ті рр., К. Василенком [30-32] у 70-90-ті рр., І. Аксьоною з 90-х рр. – початку 2000-х [3-4]. Використовувались наступні принципи опису танцювальної лексики:

1. Від простого до більш складнішого (В. Верховинець, «Теорія українського народного танцю»): підготовчі рухи, танцювальні позиції, основні танцювальні кроки та ходи, присядки та плазунці, комбінації та фігури народних танців;

2. Класифікація-характеристика народних танців А. Гуменюка (праця «Українські народні танці»): запис основних термінів і позначень, позицій та положень рук, ніг, корпусу, голови, основні рухи, запис танців;

3. За законами морфології руху, видових ознак руху, технології виконання (К. Василенко, «Лексика українського народно-сценічного танцю»): використання в хореографії закону ряду: група рухів, його ланки (підряду), запис рухів згідно з їх поділом на 21 групу і 27 підгруп. К. Василенко [30] враховує специфіку рухів окремих регіонів України, проте не класифікує їх за регіональними ознаками;

4. За специфікою відмінностей рухів окремих регіонів України в аспекті сучасної народно-сценічної хореографії (І. Аксьонова «Танцювальна лексика Поліського краю»): фіксація та опис рухів, характерних для Поліського регіону України.

Виходячи з проблематики нашого дослідження, враховуємо всі класифікаційні системи, що надає можливість комплексно охарактеризувати структурно-змістовні особливості танцювальних рухів Полісся. Так, використовуємо порівняльний опис групи загальнонаціональних танців та регіонально акцентованих танців Полісся, дотримуючись послідовно витриманих ознак структурно-змістовної характеристики від найпростіших до найскладніших [3-4, 30, 36, 71]:

- танцювальні поклони та запрошення;
- танцювальні кроки;
- танцювальні «біги», бігунці;

- танцювальні рухи загального вжитку;
- ритмічно-технічні рухи;
- рухи на повному присіданні;
- повороти та оберти;
- підбивки у стрибку;
- складні технічні рухи.

Вивчення лексики народного українського танцю, її регіональних особливостей, порівняльна характеристика, опис, запис автентичної лексики обрядових та інших народних танців у певному регіоні – це не лише актуальне мистецтвознавче завдання, не лише фіксація знайденого, а й творча переробка величезного за своїм образним мистецьким змістом матеріалу, повноцінне культурологічне дослідження. Актуальність дослідження лексики українського народного танцю у Поліському регіоні визначається рядом факторів, до основних належить розташування більшої частини населених пунктів у «забрудненій» Чорнобильській зоні. Запис, вивчення, творче освоєння лексики народного танцю Українського Полісся – це надзвичайно важлива справа для збереження та передачі наступним поколінням мистецької хореографічної спадщини нашого народу. Актуальність тем для розкриття в народній хореографії невичерпна.

І навіть, якщо тема мало цікавить сучасників, але музика та хореографічний текст є надзвичайно поетичні, то відтворення таких елементів завжди буде мати основу. Такі елементи завжди містять раціональне зерно, оскільки фольклорний танець наближає людину до самовираження у форматі життєвих обставин. Опираючись на умовну художню виразність та предметну зображувальність у танцювальному образі балетмейстер допомагає розкрити правдивість художнього образу. В народно-сценічному танці балетмейстер ставить перед виконавцем ряд завдань, які мають на меті розкриття художнього образу в «пропонованих обставинах» для глядача.

Дослідження лексики українського танцю у галузі мистецтвознавчого напрямку, потребує глибокого, ґрунтовного вивчення ідейно-естетичного змісту хореографічних образів, і жодним чином не зводиться до механічного порівняльного аналізу із фіксацією формальних ознак лексики за регіональною особливістю. Досліджуючи та аналізуючи хореографічну лексику українського народного танцю усвідомлюємо необхідність збереження функціонально-естетичного аспекту твору. Внаслідок цього неминуче постаємо перед проблемою вивчення зв'язку композиції та лексики з естетичним танцювальним змістом.

Танцювально-рухова основа поліського краю виокремилася завдяки особливостям життя поліщуків, соціально-культурного розвитку (культурно-історичні зв'язки з сусідніми країнами), кліматичному та географічному розташуванню (північна частина України, що окреслюється Волинським, Житомирським, Київським, Чернігівським Поліссям і займає терени лісо-болотистої смуги). Джерела поліського танцю – рухи і жести, які базуються на трудових процесах і національних традиціях, звичаєва культура, спостереження за довкіллям, враження від побаченого та усвідомленого.

Поліська хореографічна культура охоплює певні традиційні жанри і форми з їх різновидами, властивими всій українській танцювальній культурі, зокрема: хороводи, побутові та сюжетно-тематичні танці. Єдина генетична ментально-світоглядна основа зумовлює спільність змісту, жанрових різновидів, основного лексичного фонду, проте поліський танець має свій виразний характер і свої стилістичні особливості. Територія Поліського краю сформувала специфічні танцювальні рухи, що характеризуються в цілому як стрибкоподібні, пружні, з активним перегинанням корпусу, поворотами верхньої частини тулубу, поворотами та нахилами голови, угинаннями, нахиланнями, притупами, перескоками, підскоками. Тому основними танцями Полісся є польки з різними «вихилясами» та «викрутасами», кадрилі, козачки, гопачки, хороводи, вальси [4].

Матеріали проведених по території Рівненського Полісся експедицій (1994 – 1999, 2001 роки) доповнюють відомі дослідження хореографічної лексики краю унікальними даними, підкріпленими вивченням їх історичних джерел та походження. Специфічні риси лексичного матеріалу групуються за жанровим принципом:

- хороводи і сюжетно-тематичні танці;
- побутові танці.

Хороводи на Поліссі різняться оригінальним почерком і власною пластичною інтонацією, що надає їм неповторності у вираженні емоцій, почуттів і настрою (спокійна врівноваженість композиційної побудови, поетична пластичність, округла завершеність та граціозність рухів, плавна, неспішна хода, благородна простота манери виконання). В цій групі визначаються весняні хороводи і пісні – рогульки/рогулейки (ареал побутування зачіпає території України, Білорусі, Польщі, що вказує на давнє балто-слов'янське походження – за В. Давидюком), архаїчні хороводи-«поколі», генетично зумовлені релігійно-магічними діями [75].

Весняний хоровод записано А. Самохваловою від Марії Мефодіївни з с. Степангород Володимирецького р-ну: дівчата і хлопці ставали в коло, брались під руки, рухалися стрибками (з двох ніг – на дві, з однієї – на другу), приспівували: «Весна-красна, що ти нам принесла...» [185].

Хоровод «Журавель» описано інформаторами Кондратик Ольгою Сергіївною, 1927 р. н. та Кондратик Вячеславом Клімовичем, 1927 р. н. у с. Селець Дубровицького р-ну. Ігровий танець виконувало до 100 осіб без вікових та інших обмежень, головував у хороводі молодий парубок, який тримав у руці «турмасу» – довгу жердину з кольоровою стрічкою – та закликав «до турмаси», тобто приєднуватися до хороводу.

У цьому ж селі дівчата водили «розімкнутий» хоровод, співаючи веснянки. Малюнок хороводу залежав від забудови вулиць села, всі повороти були «обтанцьовані», положення рук – довільне. В с. Мочулище Дубровицького р-ну інформатор Заблоцька Ольга Антонівна, 1941 р. н. додає, що починали весняний хоровод декілька дівчат, згодом до них приєднувалися інші у напрямку руху до центру села до «фігури» великого хреста. На Івана Купала дівчата й хлопці водили хоровод по колу біля вогню (запис Петрушко

Параски Степанівни, 1911 р. н.).

У с. Вовчиці Зарічненського р-ну описано весняні хороводні ігри «Кроп» і «Птачки» від Мельникович Олександр Данилівни, 1922 р. н. Для них було характерним спіральні, дугоподібні хореографічні малюнки, участь необмеженої кількості учасників, фігури «ворітця», «хвиля», різноманітні безкінечники.

Одним із найцікавіших жанрів народної хореографічної творчості на Поліссі, на Рівненщині тощо, є специфічний хоровод із назвою «поліська». Слово «хоровод» (від грец. «choros» – «коло») потрапило на праукраїнський культурний ґрунт в епоху Київської Русі або й раніше в чорноморсько-дунайську добу, витіснивши на більшості території місцеву назву прадавнього синкретичного мистецтва. Однак у поліських областях України донині збереглася назва «поліська», що означає танок, інструментальний твір і пісню. Існують різні гіпотези, що пояснюють походження цієї назви. Одні її пов'язують із відповідною територією, інші вважають, що ця назва жанру походить від племінної назви «поліщуки» (тобто мешканці поліських районів); дехто пов'язує (і не без підстав) назву «поліський» з назвою співзвучного з відповідним танком.

Формулу синкретичної поліської можна означити як динамічну єдність трьох компонентів: рух – мелодика – текстова будова. При цьому первинним організуючим началом є хореографічне, в лоні якого формується темп, метро- ритміка й мелодика, на яку накладаються відповідні тексти.

На якомусь етапі своєї еволюції народний поліський танок зумовлює народження характерно українського віртуального «танцю думки», що з особливою силою виражено в поезії Т. Шевченка як відображення генетичного зв'язку з найархаїчнішими пластами народного танцювального мистецтва. Деякою мірою, поліський танок (синкретичне мистецтво) можна розглядати як ключ до розуміння хороводів: продуктивна енергія хореографічної складової, володіючи необмеженими можливостями «розширення сюжетності», може мати скільки завгодно змістових нашарувань, не обов'язково схожих на той, що дійшов до нас в останній редакції.

Згідно з усталеною традицією «Поліський танець» належить до побутових, отже, похідних від хороводів, він є мистецькою візитівкою Поліського краю. Проте, фольклорну природу «Поліського танка» можна розглядати як основу довготривалої еволюції від часів, що передували козаччині, як результат співтворчості народного (самодіяльного, фольклорного) і професійного мистецтв. Якщо в поняття «Поліський танець» укласти широкий зміст віртуозного етнографічного танцю, то у якихось своїх варіантах він був таким у добу Київської Русі. В цьому танці Поліського краю реалізується основний комунікативно-композиційний принцип спілкування: звертання один до одного в загальному колі, у паралельних лініях або у інших танцювальних фігурах. Аналіз такої танцювально-ігрової дії дозволяє розкрити його основні системні компоненти. Це – пісня, танець, сюжетно-драматичні діалоги, ігри-імпровізації, вокально-танцювальні

змагання, пародії. У такому розмаїтті складових компонентів природа танцю набуває забарвлення специфічного характеру народної поведінки. Хороводи А. Гуменюк називає «одним із найдавніших» [71, с. 7], а К. Василенко – «найдавнішим» [32, с. 11] видом народного танцювального мистецтва, зазначаючи, що в ньому постійно відбувалися процеси сюжетного розширення хороводної пластики, де танець і пісня не тільки демонструють танцювальні чи вокальні навички учасників, а є засобом соціалізації і комунікації.

Розглянемо найрозповсюдженіші сюжетно-тематичні танці Рівненської області. Танець «Гречка» трапляється в локації Володимирецького р-ну, пов'язаний як із відтворенням народного побуту, так і з темою праці, має легке соціальне забарвлення. Запис А. Самохвалової від 28.08.1996 р. від жительки с. Зелене Нагорної Віри Вереміївни, 1911 р. н. свідчить, що його нескладна хореографічна лексика розрахована на масове виконання хлопців та дівчат. Основний рух – простий хід. Під час танцю приспівували, плескали в долоні, притупували ногами.

Танець «Колечко» записаний також від В. Нагорної. Ігровий характер танцю підкреслюється використанням простих лексичних елементів (1-2 рівні за класифікацією І. Аксьонової) національної атрибутики (хустинка), яка означає вибір хлопцем дівчини до пари. Виконання парами танцю супроводжувалось командами – «направо», «наліво», «хусточка вгору».

Парний танець без назви записано А. Самохваловою 28.08.1996 р. від Сиротюк Варвари Дмитрівни, 1914 р. н. у с. Красносілля Володимирецького р-ну. До танцю виконується тематична приспівка, хореографічна лексика проста (1-2 рівні за класифікацією І. Аксьонової).

Приспівка: Ой, не ходи льодом

То ходи городом

Бо на льоді уваліся

Ти до мене забарися

У с. Прикладники Зарічненського р-ну від інформаторів Бережної Лідії Семенівни, 1915 р. н. та Ганчук Марії Семенівни, 1925 р. н. у 1997 р. записано танець «Лисий», який виконується по колу однією парою та містить хореографічну лексику різноманітних танцювальних кроків. Також для однієї пари танець «На рибалці» записала А. В. Самохвалова 29.11.97 р. у с. Нобель Зарічненського р-ну від Ходневич Матрони Йосипівни, 1922 р. н. Він носить жартівливий характер та заснований на кроковому русі по квадрату [ФЕ 2]. Кузьмич Єва Яківна, 1943 р. н., надала інформацію про побутування в с. Дроздинь Рокитнівського р-ну танців «Фокстрот», «На Реченьку», що виконувались як парні танці в циклі родинно-побутових свят.

Танець «Подушечка» трапляється з незначними варіантами у всіх районах Рівненської обл., так, наприклад, у с. Нобель виконується у складі весільного обряду з приспівкою:

Подушечки, подушечки, усі пуховії,

Кого люблю, кого люблю – того поцілую,

Я свою подушечку йому подарую.

Дівчата і хлопці стають у коло, дівчина з хустинкою – у середині кола. Вибирає хлопця, подає йому хустинку або виводить на середину й стеле на підлогу. Після поцілунку дівчина стає у загальне коло, а хлопець обирає дівчину.

До сюжетно-тематичних можна віднести танець «Коваль», записаний у с. Селець Дубровицького р-ну А. В. Самохваловою від Петрушко П. С., 1911 р. н.: дівчина і хлопець гуляють парою, тримаються під руку. Крутяться один навколо одного, виконуючи приставний крок, сильно б'ючи п'яткою ноги, котру приставляють у підлогу. Танець «Коваль» зустрічається також у селах Рокитнівського, Зарічненського р-нів та інших районів Рівненської обл.

На Андрія танцювали танець «Зайонці» під наспів пісні «Ой у полі жито – сидить зайчик». Поліська назва цього танцю «Зайон». В ньому відображено образ зайця. Тому і назва танцю походить від слова «Заєць». Зміст танцю – перестрибування через рогачі або палиці. Хто збивав рогача, або палицю, той виходив із танцю, або програвав.

Експедиційні обстеження Рівненщини з'ясували цікаву тенденцію: інтерес місцевого населення не лише до своєї хореографічної культури, а й до напливових танців – польських, російських, білоруських, єврейських та існування розгалуженої мережі побутових танців: гопаків, козачків, польок з автохтонною основою. Проте, в кожному районі Рівненського Полісся вони мають свою специфіку. Цікаву інформацію щодо виконання танцю «гопак» або «козак» надано в с. Великі Тьолковичі від Сад Олександрни Лазарівни 1930 р. н.: Дівчата і хлопці танцювали окремо, особливою ознакою хореографічної лексики було виконання ними швидких рухів на повному присіданні (6 група за І. Аксьоною, але й у жіночому виконанні). В с. Степангород Володимирецького р-ну Марія Мифодіївна, 1938 р. н. зазначає, що Гопак або Козак виконується «подібно до польки» парами (в окремих випадках – окремо), з підстрибуванням та підніманням рук угору. Рухи на повному присіданні виконували лише хлопці.

У с. Млинок Зарічненського р-ну від Подерні Савети Іванівни (1905 р. н.) 31 серпня 1996 р. записано танець «козак», який виконується лише дівчатами. Виконавиці ставали у дві лінії одна напроти одної, брались під руки. Йшли, підстрибуючи кроком «крок-підскок».

«Козачок» або «гопачок» у с. Борове Зарічненського р-ну Рівненської обл. виконувався лише чоловіками, використовували стрибки. Цікавий хореографічний прийом описано як «хід миші», коли хлопець ходить максимально тихо навприсядки. Козачок у с. Городище Дубровицького р-ну, записаний від Філько Н. А., 1937 р. н. у жовтні 1998 р., виконувався кожним окремо з великою часткою імпровізації. За свідченням інформатора, найбільш цікавим і захоплюючим було виконання чоловіків, які використовували складну трюкову хореографічну лексику (9-го рівня складності за І. Аксьоною). Гопак у с. Бродець Дубровицького р-ну, за словами інформаторки Нагорної Марії Борисівни, 1937 р. н., виконувався «всюди, де запрошувалися музики» лише чоловіками [Додаток Г п.3].

Жіночий варіант танцю «козачок» записано в селі Дубрівськ

Зарічненського р-ну Рівненської обл. (24-10 -29.10.1994 р.), виконувався з приспівкою:

Далі буде не по-маминому,
Далі буде не по-татовому,
А буде так, як я і схочу
Черевички сам наложу -

І до дівки поскачу (Записано від Смаглюк Ольги, 1935 р. н.).

Виконувався козачок із довгою палицею, через яку по черзі перестрибували в прямому та зворотному русі. Основний рух – па-де-баск по VI п.

У с. Селець Дубровицького р-ну описано танці «козак» та «козачок». «Козак» виконувався чоловіками, за свідченням Кондратік Ольги Сергіївни, 1927 р. н. «ходили догори ногами», танець виконувався на руках. Часто до «козака» виконувалась приспівка:

Оце ж полька краков'яка
Старим жидам і полякам...

«Козак» у с. Вербівка теж виконувався чоловіками, найчастіше двома. Позняк Одарка Прокопівна, 1912 р.н. розповідає про те, що танець виконувався посеред хати, де розкладали хрест-нахрест два рога (вилки), хореографічна лексика не зафіксована, виконання було вільним, розкутим, здебільшого імпровізаційним. До танцю виконувалась приспівка:

За горою ветер веє
Там Микола жито сеє
Сіє він Мікіта, Мікіта...
Поведу я козака та боюся мужика
Сидить мужик за столом
Та махає рукавом...

«Козачок» виконувався у довільній формі та не мав чітко визначених обов'язкових лексичних елементів, окрім топтання на місці під музику «ніби на одній дощечці». У с. Мочулище Дубровицького р-ну, за словами Заблоцької О.А., 1941 р. н., «козачок» раніше мав назву «Раскамаринська» або «камаринська», виконувався дівчатами і хлопцями: 5-6 осіб сходилися у коло та танцювали наприсядки, причому дівчата також [Додаток Г п.5, с.11]. У цьому ж селі Заблоцька Софія Петрівна, 1923 р. н. згадує «козачок», який виконувався у лінійній композиції: дівчата і хлопці ставали у дві лінії один напроти одного. Простим кроком підходили, рухаючись спиною.

Танець «Падіспань» зустрічається в районах Рівненського Полісся, що розташовані недалеко від російських територій. Традиційно Падіспань (від фр. «pas despagne») – російський парний, бальний танець установленої композиції, створений у 1898 р., що складається з елементів характерно сценічного іспанського танцю; музичний розмір – 3/4; темп – помірно швидкий [198]. Так, – с. Городище Дубровицького р-ну від Лазейко Надії Андріївни, 1939 р. н., Шникар Ольги Федорівни, 1929 р. н., Філько Ніни Андріївни, 1937 р. н. та в с. Тумень від Лесюка Миколи Миколайовича, 1958 р. н. науковою фольклорно-етнографічною експедицією 1998 року записано

«Падіспань», що складається з однієї фігури, яка виконується на 8 тактів у музичному розмірі 2/4. Кожному такту відповідає хореографічна лексика пересування кроками з поворотами. Основний малюнок – лінія.

У селі Бежів Черняхівського району танець називають «Падеспан», в с. Нараївка Емільчинського району кажуть «Подіспанець», а в с. Ялинівка Червоноармійського району він побутує як «Патіспант», у с. Дубрівськ Зарічненського р-ну – «Подеспан». Характерним для цього масового парного танцю є вальсові повороти та постійний перехід партнерів із свого місця на місце своєї пари і навпаки.

Танець «лявониша» («крутіша» за характерною фігурою – кружлянню пар; музичний розмір 2/4, темп жвавий) – динамічний танець білоруського походження зі швидкою зміною фігур та різноманітністю малюнку (коло, зірочка, змійка, ворота). Кінець кожної музичної фрази відмічається легким притупом. Виконується парами з сольними варіаціями (зрідка як сольний танець) під однойменну пісню гумористичного змісту [198].

У деяких місцях Рівненського Полісся «лявониша» виконується як сольний танець, в якому виконавці по одному виходили на середину кола і танцювали. Хореографічна лексика використовувалась нескладна, найчастіше обмежувалась притупом, галопом, нескладними кроками. Так, у с. Городище у 1998 р. записано танець, який виконується кожним окремо. Руки опущені долі, плечі «скинуті», ноги трохи зігнуті в колінах. Виконавці в колі рухаються, «шаркаючи» ногами, притупуючи при закінченні кожного музичного речення [НФЕ 3]. У с. Старе село Рокитнівського р-ну Павлович Михайло Петрович, 1954 р. н., гармоніст, інформує про виконання «лявонихи» парами з сольними варіаціями.

Достатньо поширеним танцем у Рівненському Поліссі є «Шир». Він має характерні особливості виконання у різних районах області. Так, у Радомишльському районі танцювали, як хоровод, у Баранівському – як кадрили. Цей танець побутує не лише на українському Поліссі, він відомий у білоруського народу під назвою «Шор», у єврейського – як «Шер». «Шер» або «Шерель» – танець – «ножиці». Цей танець – єврейська інтерпретація кадрили, яку танцювали в XVIII столітті в Європі. Споконвічне це був танець гільдії кравців, і в ньому символічно зображувався процес шиття. На єврейським весіллі «Шер» символізував звичай стригти волосся нареченій напередодні весілля [231]. У давності «Шер» танцювали жінки, тому що жінкам і чоловікам не дозволялося танцювати разом. Молдавська версія цього танцю називається «Срейер»; в Європі його часто танцювали на площах [198].

Є багато варіантів цього танцю залежно від того, у якій громаді він виник. Джошуа Горовиц пише, що дві музичні версії танцю «Шер» стали канонічними після того, як вони були офіційно записані в 1978 р. [241] Проте у деяких єврейських громадах «Шер» танцюють під іншу музику, з іншим розміром і іншим часом виконання. Щоб танцювати «Шер», потрібна достатня площа і чотири пари. Вони утворюють квадрат і під час танцю міняються місцями, ніби «відрізаючи» один одного. Жінки праворуч від чоловіків, причому всі стають обличчям до центру майданчика, але не в коло.

Спочатку беруться за руки й рухаються по колу вліво, потім вправо, і знову займають вихідну позицію. Перша й третя пари підходять один до одного і потім знову віддаляються; те ж роблять друга й четверта пари. Тепер, коли всі помінялися місцями, можна повернутися на вихідну позицію [241].

Поліський танець «Шир» поставлений Р. Малиновським у фольклорно-обрядовому ансамблі «Родослав» на основі гри «Куди йдеш», притаманної цьому краю [66].

У Рівненському Поліссі у більшості версій виконавці танцюють один з одним по черзі, тобто міняються партнерами, а потім знову повертаються на свої місця. Фігури танцю періодично повторюються. Танцювався танець «Шир» під баян. Ставали по дві пари, лінією, а навпроти інша лінія. І попарно вони мінялися, переходили від свого партнера до іншого. Розповідала Зінкевич Ольга – учасниця тодішнього колективу «Калинонька» хутора Мокляки при с. Нараївка Ємільчинського району. Щоб танцювати цей танець, потрібно було мати багато сили, бо танець був тривалим і важким (за словами виконавців) [172]. Марія Мифодіївна з с. Степангород Володимирецького р-ну відмічає, що «Шир» завжди виконували 4 пари; руки виконавців внизу. В с. Старе село Рокитнівського р-ну побутувала «широва полька», тобто танці «шир» та «полька» утворювали своєрідний міні-цикл.

Органічно влилась і полька в хореографічний побут українського народу. Вона стала одним із найрозповсюджених і улюблених танців сіл Рівненського й Житомирського Полісся, набуваючи місцевих ознак. Маючи вплив на всю українську хореографію, полька, в свою чергу, сама трансформувалася в національному розумінні [172].

Полька (від чеського «пулька», або половинка, півкроку) – народний чеський танець, виконується по колу парами. Набувши широкої популярності в другій половині XIX ст. у Європі, танець прийшов і в Україну, де спочатку побутував як бальний танець у місті, потім, поступово асимілюючись, набув національного характеру, перейшов і до сільської місцевості. Нова якість позначилася на лексиці, композиції, музиці та у цілому ряді своєрідних образно-тематичних ознаках. Різноманітні мелодії польок дають можливість закласти в характер руху основне лексичне ядро, яке походить від району побутування танцю [32, с. 191].

Важливо відмітити, що легкість вrostання польки в українську хореографію обумовлена певною близькістю до національних танцювальних традицій. Розмір 2/4 музичної побудови, оптимізм, простота рухів і композиційної структури – все це якнайкраще відповідало духу поліського народного хореографічного мистецтва: «Ой полька моя, Полічка поліська, Донечко вітрисько, Сестро солов'я, Полічко моя» (приспівка до польки «Полісянки», село Вишевичі Радомишльського району) [161].

Діапазон руху в польках дуже різноманітний: від легких ажурних ходів, вибиванців та присядок – до парних поворотів та ін. Так, у Поліссі зустрічаються елементи «трясучок», «обертів». Більшість польок мають свої лексичні нюанси, вирізняючись їх із-поміж інших. Наприклад, «Полька тиць», або як у Костопольському районі називають, «Полька-немка», означає –

«німа» пауза, оригінальна в своїй постановці. В цьому номері танцюристи завмирають, у той момент, коли музика зупиняється, а музиканти можуть зупинитися тоді, коли їм заманеться і навіть зробити коротку паузу (зі слів оповідачів, музики в цей момент навіть могли випити чарку) [172]. Полька «густенька», записана у с. Городище Дубровицького р-ну від Лазейко Надії Андріївни, 1939 р. н., Шникар Ольги Федорівни, 1929 р. н., Філько Ніни Андріївни, 1937 р. н. науковою фольклорно-етнографічною експедицією 1998 р., виконується «міленько», майже на «сухих» ногах. Допускаються різноманітні притупи наприкінці музичного речення.

Інформатори в с. Тумень Дубровицького р-ну – Повік Федір Володимирович, 1953 р. н., Повік Федір Йосипович, 1925 р. н. повідомили, що назви польок залежали від музикантів: «що грають, те й танцюють»: «полька густенька», «шивертом-вивертом», «оберечок» виконуються як вальс, але з початковим притупом, що фіксував початок музичного речення.

Полька «шальона» записана у с. Селець Дубровицького р-ну А. Самохваловою у 1998 р. та вирізняється насиченою лексикою та цікавими композиційними знахідками (подвійне коло, два півкола). Фігура «колечко» могла звучати як «Баришня в середину».

Полька «Ой-ра» побутує на Рівненщині і Житомирщині. Цей танець знаний в Білорусії, Молдавії, Росії і в багатьох регіонах України. В кожному регіоні він має свої особливості. Так, на Черкащині головний рух у танці: «робоча» права нога ставиться на носок вбік, а потім на каблук, ліва нога – опорна – трохи зігнута в коліні. А в Овруцькому районі, на Житомирщині: права нога ставиться на носок назад, потім, із поворотом корпусу на 180 градусів, ставиться на каблук. Насправді, з деталізацією та філігранною відточеністю рухів виконати польку нелегко й вправному танцюристові.

У селі Бежів Черняхівського району танцюють під такі слова:

«Ойру, ойру танцювала, Спотикнулась та й упала,

За це мене мати била, Щоб я хлопців не любила.

Ой той ще й вербина, Гарна дівка як калина,

Годі хлопців вам стоять, Підем Ойру танцювать (двічі)»

У с.Селець Дубровицького р-ну збереглася така приспівка до танцю:

Ой ти, ой-ра, ой-ра, ой-ра

Поїхала в ліс по дрова

Нарубала штири вози

Ночувала при дорозі

Полька у Рівненській обл. (запис від Марії Мифодіївни з с. Степангород Володимирецького р-ну) виконувалась на дві сторони, лунали вигуки «пара за парою», «одна вперед», «дві вперед». Танцювали низько, ноги не закидали, але все тіло знаходилося у постійному русі. В с. Млинок Зарічненського р-ну «полька Ой-ра» виконувалась з хустинкою, основний крок – потрійний притуп (запис від Подерні С.І.).

У с. Перекалля Зарічненського р-ну від інформаторів Кучинського Миколи Микитовича (1927 р. н.) та Кучинської Тетяни Миколаївни (1929 р. н.) записано «польку огульну», швидку. Її характерними рисами називають

рух по колу, низькі рухи ногами (як в сучасному вальсі), словесні команди-вигуки до зміни пар, які віддавалися хлопцем.

У народній танцювальній традиції Рівненського Полісся динамічні польки диференційовані за емоційно-образними, місцево-територіальними та структурно-композиційними особливостями, які мають відображення у численних назвах: полька-полісянка, полька-грайка, оваднівська, весільна, замостяна, коритненська, видричанка, білостоцька, волинська та ін. Їм властиві досить складні за технікою виконання рухи при невимушених та грайливих положеннях корпусу і голови. Своєрідна побудова танцювальних фігур та малюнків повністю відповідає специфічній манері виконання танцю. Його відмінна композиційна особливість – наявність різноманітних обертів на місці або з просуванням по горизонталі; зміна по вертикалі, кружляння в парах та комбінація обертів з іншими елементами. Полька зустрічається подекуди в таких віртуозних формах, як зворотна (з обертом вліво) та гвинтоподібна (ланцюжок вихрових обертів з помітним акцентуванням кроків)[107].

Вальсові жанри також представлені в народній хореографічній культурі Рівненської області. Різні за назвою («Валец», «Вальс», «Оберечок»), вони зберігають чітку тридольну метроритмічну основу, якій відповідає хореографічна трикроковість у варіантах: три кроки на партнера, три кроки на партнерку (рух майже на місці) або рух по колу. Танець «Оберечок» виконується як вальс, але важче: виконавці «осідають» на ногах та при повороті «шаркають» ногами.

Часто «валец» об'єднується з полькою. Так, у с. Вичівка Зарічненського р-ну Кідун Євгенія Василівна, 1923 р. н., зазначає, що в такому випадку положення в парі не змінюється, зміни стосуються основного руху: два кроки вправо, два кроки вліво – на потрібне переступання в повороті.

Неодноразово зафіксовано й виконання інших танців зі збереженням вальсового положення рук в парі (полька в с. Зелене Володимирецького р-ну, с. Городище Дубровицького р-ну, с. Вичівка Зарічненського р-ну та ін.).

До виробничо-побутового жанру можна віднести танець й «Герниця» (запис 23.10.1998 р. від Бик Любові Федорівни, 1936 р. н., с. Городище Дубровицького р-ну), в якому рухи імітують тертя льону. Танець виконується на місці або по колу, основний крок – простий.

У с. Вовчиці Зарічненського р-ну описано побутовий танець «Коханочка» від Мельникович Олександри Данилівни, 1922 р. н., заснований на різноманітній техніці плескачу (плескають у долоні так, немов струшують борошно; парний плескач), основний рух – «мілке переступання». Виконується по колу на різноманітних сільських забавах.

Танець «Коробочка», який має російські коріння, часто зустрічається на Рівненському Поліссі. Наукові фольклорно-етнографічні експедиції 1994-1998 рр. зафіксували регіональну характерність хореографічної лексики українського варіанту цього танцю (с. Рудня Дубровицького р-ну, с. Перекалля Володимирецького р-ну та ін.), яка має прояв у використанні

поворотів та обертів (Рівень 4 за І. Аксьоновою: обертання навколо своєї осі на одній чи обох ногах: оберти партерні на місці, оберти партерні з просуванням (по колу, по діагоналях, по прямій та ін.), активному використанні танцювальних рухів загального вжитку (Рівень 7 за І. Аксьоновою: тинки (перехресний стрибок із ноги на ногу з наступним незначним напівприсіданням) малі, середні, великі, доріжки, упадання, вихилясники, вірьовочки, що виконуються з «пом'ягшеними колінами» та почерговим перенесенням ваги корпусу з ноги на ногу. «Доріжки, упадання» – жіночі рухи, їх структурно-технічна характеристика – ступання з носка на всю ступню з просуванням убік, назад і наступним припаданням на одну ногу).

Кадриль у Рівненському Поліссі відрізняється хореографічною багатоваріантністю одного й того ж самого музичного матеріалу, деякі мають сюжетний розвиток (що наближує побутовий танець до сюжетно-тематичного). Кожна фігура кадрили (до 12 в одному танці) має певну ладово-інтонаційну, метро-ритмічну музичну основу, найчастіше музичний матеріал ґрунтується на пісенній основі. Французька кадриль, яку пізніше назвали «Лансьє», в Україні отримала назву «Лінцей», «Ланець». За загальною композиційною формою колишня «аристократична» кадриль демократизувалась, нівелювалась, одержала суто національну танцювальну лексику та музичний супровід [198].

«Лінцей» записаний в с. Макалєвичі Радомишльського району від старожила Луковської Ольги Іванівни, якій 82 роки. Вона колишня учасниця фольклорного танцювального колективу «Надвечір'я». Музичний розмір танцю «Лінцей» – 2/4. За її словами, цей танець, побутував ще до війни. Йому притаманна зміна шести фігур, як їх називають оповідачі – «коліна». Кожна з фігур має свій «малюнок». Словами закликали до танцю:

«Ой заграйте скрипалі,
Нехай чують у селі,
Українка я одна,
Каблуки оббива»

У с. Степангород Володимирецького р-ну фольклорно-етнографічна експедиція зафіксувала сюїтну побудову кадрили, що складалася з 3-4 частин. Обов'язковими до виконання були частини «козак», «валець», «полька», четвертий танець без назви, але відомо, що він виконувався швидко. Аналіз хореографічної лексики кадрили свідчить про наявність внутрішнього контрасту на всіх рівнях музично-хореографічної форми.

Кадрильні форми танцювальної творчості на Рівненському Поліссі відзначаються особливою колоритністю, місцевою неповторністю, розмаїттям емоційно-образного змісту та зв'язками з музичною формою супроводу (охромієвська, держанівська, волинська кадриль, «девятка», «шалантух» та ін.). Загалом, хореографічна лексика поліської кадрили – певний порядок фігур своєїрідної танцювальної сюїти – визначає архітектоніку її структурних компонентів, побудованих на контрасті статичності і динаміки. Аналіз свідчить, що танцювальна лексика кадрили дуже

різноманітна: кроки з підскоком, галопом, що подекуди переходить у стрімкий біг; присядки, вистукування, притупи.

Краков'як – один з улюблених народних танців Полісся, Рівненщини зокрема. Майже всі його рухи побудовані на невеликих стрибках і підскоках, виконується дуже легко, ледве торкаючись землі, стрімко ковзаючи вперед, у швидкому темпі. Назва танцю походить від назви польського міста Кракова. Краков'як дістав своє визнання ще з часу вертепних видовищ як музично-хореографічна характеристика поляків. У XIX ст. краков'як набув великої популярності як бальний танець і виконувався у салонах, танцювальних залах, а з часом перейшов у народний побут і, одержавши динамічнішу лексику, став улюбленим народним танцем. У ньому – гармонічні пластичні рухи, пози чітко витримуються. Музичним супроводом до краков'яку служать різноманітні народні мелодії тієї ж назви. Музичний розмір цих мелодій – 2/4. Танцюють краков'як парами. У танці багато загальних перебудовань по колах і діагоналях, що поєднують усіх виконавців. Є й соло окремих пар [198]. Танцюють «Краков'як» і на Рівненщині, і на Житомирщині. Так, в Ємільчинському районі мешканці розповіли, що неподалік від їхнього села Нараївки є с. Красногорці, де колись жило багато поляків і танець виконувався під такі слова:

«Ой танцюю краков'яка,
Та й піду я за поляка,
Хто не вмів краков'яка,
Той не піде за поляка».

А в с. Вишевичі Радомишльського району Житомирської обл. танець виконують на такі слова:

«Ой два німці та поляк,
Танцювали краков'як,
Танцював би ще й мужик,
Та немає черевик».

У с. Городище Дубровицького р-ну Рівненської обл. від Лазейко Надії Андріївни, 1939 р. н., та Шникар Ольги Федорівни, 1929 р. н., Філько Ніни Андріївни, 1937 р. н. науковою фольклорно-етнографічною експедицією 1998 р. записано краков'як, який зазвичай виконується вдвох або утрюх, має всі ознаки типової для танцю хореографічної лексики. Інформатор Багно Любов Василівна, 1934 р. н. із с. Дубчиці Зарічненського р-ну Рівненської обл. зазначає, що краков'як виконується як у парі, так і по троє, основний рух – приставний крок.

Танець «Карапет» завдяки сталій чіткій композиції, нескладним українським рухам (голубці, проходки, кружляння, прості повороти) є одним із найулюбленіших танців в Україні й на Поліссі. Цей танець під час I Світової війни завезено військовими моряками з Північної Америки [198]. У подальшому варіанті його виконували в Україні й під популярні російські мелодії «Коробочка», «Страданіє», «На річечці» тощо.

У с. Нараївка Ємільчинського району «Карапет» виконується під баян, гармошку і співають такі слова:

«Ой піду я в карапет
Порвати ботінки,
Осталися на ногах
Чулки та резінки».

Цьому танцю притаманне те, що він танцюється парами, хлопець із дівчиною, де кожен учасник виконує свою роль: дівчина кружляє під піднятою рукою хлопця.

«Карапета єдна,
Карапета бедна,
Почему ты бедна,
Потому я вредна».

Це також слова пісні, яку виконують, танцюючи цей танець (записано зі слів старожиливі села Нараївка – Лугиної Марії Іванівни (80 років), Зінченко Надії Іванівни).

У с. Мочулище Дубровицького р-ну за словами Заблоцької О. А., 1941 р. н., побутувала наступна приспівка:

Танцювала карапет – побила ботінки
Осталися на ногах чулки та резінки

Серед танцювальних форм поліського регіону переважають танці парні, масові, у яких наявні групові сольні епізоди. Нескладна українська танцювальна лексика притаманна таким парним масовим танцям, як «Проходка» або «Побегуха», «Страданіє», «Надя» (с. Дубрівськ Зарічненського р-ну), «Лисий» (с. Дубчиці Зарічненського р-ну), «Оберек» або «Оберечок» (с. Вовчиці Зарічненського р-ну, с. Глинне Рокитнівського р-ну), «Сербіанка» (с. Глинне, с. Старе село Рокитнівського р-ну) та ін. Розповсюджені такі різновиди побутового танцю, як «простий», «танець без назви», прості ігрові сюжетні танці, які за функціональним значенням та нескладною танцювальною лексикою (основний рух – простий крок, крок-підскок) не мали вікових, кількісних, соціальних та інших обмежень у виконанні. В с. Глинне занотовано танець «Третяк», який виконується «трійочками». Натомість майже відсутні одиночні чоловічі або жіночі (традиційні танці «Бички», «Крутях», «Веретенчик», «Терниця», «Скакуха», «Буянський скакунець» та ін.). У записах А.В. Самохвалової в с. Борове Зарічненського р-ну 1996 р. згадується сольний чоловічий «танець із стаканом», який виконувався у корчмі.

Особливістю танцювального фольклору Полісся можна вважати виникнення жанрових різновидів, в яких тісно співіснують пісенні та хореографічні виразні компоненти. Серед таких змішаних вокально-хореографічних форм відзначається характерність такої структури, як «триндички» – стислі, красномовні, дотепні конкретизовані музично-танцювальні репліки, здебільшого сатиричного, ліричного або гумористичного характеру. Оригінальні мініатюрні імпровізації ритмічно повторюють проспіваний куплет та одночасно транспонують його смисл у систему хореографічної лексики (різноманітні притупи, дрібушечки, обертання на місці та ін. з ускладненнями).

Аналіз музичного супроводу побутового танцювального циклу заснований на дослідженні інструментальних та пісенних поліських мелодій, документів наукових фольклорно-етнографічних експедицій: нотації (Ю. Рибак, Л. Гапон, Р. Цапун) та записів на аудіокасетах. Музичному матеріалу притаманні типові риси прикладної танцювальної музики (визначеність і повторність музичних ритмів, акцентування сильних долей та квадратна структура у своєму найчіткішому вираженні – побудови у 4, 8, 16, 32 такти), загальноукраїнські характерні ознаки та особлива регіональна специфіка.

Головний принцип аналізу танцювальної музики Полісся – співвідношення музичної та хореографічної лексики, музичних засобів виразності й елементів руху. Протягом одного такту $2/4$, $3/4$, $4/4$ музичного розміру таке співвідношення елементів руху та музичного ритму утворює хореографічний малюнок й характеризує різновиди українських народних танців: гопака, козачка, хороводу, кадрилі, польки у вигляді уособленої хореографічної ритмоформули (наприклад, незважаючи на те, що основний елемент руху – перший широкий крок – у всіх варіантах один і припадає на сильну долю такту, лексичний елемент «потрійний крок» виконується у різних ритмах, часове співвідношення елементів руху має три різних варіанта).

Серед різноманіття музичних розмірів, притаманних українським танцювальним мелодіям у Рівненському Поліссі, найхарактернішими є дводольний та тридольний. Найтиповіший простий дводольний розмір – $2/4$. У ньому створено більшість танцювальних мелодій: хороводи, гопаки, козачки, польки, кадрилі, сюжетні танці. Прості тридольні розміри – $3/8$ і $3/2$ використовуються найчастіше у весняних та купальських хороводах, щедрівках: «Коструб», «Женчикок- бренчикок», «Зайчику», «Ой на Івана, на Купала», «Прилетіла ластівонька». Простий тридольний розмір $3/4$ трапляється у традиційних іграх-хороводах «А вже весна, а вже красна», «Ой Іванку наш, вінку», «Зав'ю вінки та на святки», «Та виплинь, селезню», «Благослови, мати»; у щедрівках – «У полі плужок ходить», «Із-за гаю зеленого», «Ой у полі при дорозі»; в іграх із козою: «Ой, го-го-го, коза», «Коза» та ін [32 с.183].

Хореографічні темпи поліських танців розподіляються на повільні, помірні та швидкі. У повільних темпах зазвичай виконуються чоловічі рухи, що відтворюють молодечтво, завзяття – різноманітні проходки, великий тинок з упаданням на повороті, присядки-запрошення, присядки-розтяжки, присядки-розтяжки з поворотом, деякі повзунці (повзунець з оплесками, повзунець на тинку), повітряні вольтати, підбивки, великі кабріолі, розніжки, яструби, стрибки – обертання по колу. Жіночими повільними рухами передають урочистість, граційність: хороводні ходи, доріжки, упадання, види низьких тинків, деякі віршовочки, повільне кружляння на місці, вихилясник з упаданням [32 с.184-185].

Повільний темп (*Andante*, *Lento*) може витримуватись протягом усього, наприклад, хороводу; іноді він служить своєрідним підготовчим моментом для швидких рухів у гопаках, сюжетних танцях. До того ж,

повільний темп сприяє виділенню окремих деталей, підкресленню колориту, манери виконання хореографічного па. У середніх темпах – помірно (Moderato), досить жваво (Allegretto), помірно-швидко (Allegro moderato) – виконуються певні сталі рухи більшості українських танців: потрійні кроки, деякі ходи польок, кроки-біги, різновиди вихилясників, сверделець, чимало вірвовочок, усі дрібушечки, частина вибиванців, підкуйок, плескачків, майже всі присядки, повзунці, партерні револьтати, парні оберти на місці та з просуванням, голубці, підбивки, підсічки. Швидкі темпи – швидко (Allegro), жваво, пожвавлено, моторно (Vivo-vivace), швидко (Presto), дуже швидко (Prestissimo) пов'язані з вираженням життєрадісних почуттів, великої енергії, святкового настрою, а також відображенням певних драматичних колізій, неспокою, збудження.

У швидких темпах виконується багато рухів українського танцю: різновиди та комбінації танцювальних бігів, деякі кроки, бігунці, низькі тинки (у швидкому темпі вони здебільшого виконуються на місці та в комбінації з іншими рухами), вихилясники, вірвовочки, деякі вибиванці та підкуйки, качики (у швидкому темпі здебільшого, виконуються через паузу, тобто через вісімку або четверть), значна кількість присядок, повзунців (деякі з них також виконуються через паузу), млинки, оберти партерні парні на місці, оберти партерні, з просуванням [32].

Відзначимо, що, хоча деякі рухи можна виконати у помірному та швидкому темпах, темп виконання руху повинет бути обмежений, неможливо порушувати бо втрачається не лише регіональний колорит поліського танцю, а й змінюється цілісна структура. Темп рухів можуть розгортатися від повільного до помірного, нарешті, до швидкого. Це виконується у обертаннях, повзунцях та інших складних для виконання рухах.

Темп танцювання бігу залежить від майстерності виконавців. Проте, найголовніше – це зуміти відтворити такий, що вимагається змістом твору. Особливого значення набуває цей чинник у поєднанні з агогічними змінами темпу – прискоренням або уповільненням. Можливо казати що кожний рух виконується у песному темпі, обумовлений хореографічним жанром, межа виконання сприймається як цілком закономірна. Часто зустрічаються й внутрі-жанрові різновиди темпу наприклад, у хороводних танцях, козачках.

Однією з специфічних властивостей поліських танців є хореографічна синкопа, що утворюється в ситуації невідповідності метричних акцентів в музиці елементам руху. Порушення музичного метру – як засіб, завдяки якому одержуємо акценти, що підкреслюють незвичайний характер виконання руху. Міжтактова або внутрітактова синкопа, присутня в музиці, в українській (та поліській, зокрема) хореографічній лексиці використовується значно рідше, ніж, наприклад, у румунських, польських, російських танцях, де цей ритмічний нюанс становить важливу характерну ознаку національної хореографії. Хореографічний синкопирований рух можливий при виконанні різноманітніших вибиванців, дрібушок, плескачків. Використано синкопирований рух в українських народних танцях: «Шевчики», «Ковалі». Проглядаючи рухи українського народного танцю, можемо зробити висновок, що значна частина віртуозних рухів (стрибках: розніжка, щупак, яструб та.

Ін.), та при танцювальних закладках головного елементу руху виконується на слабку долю такту, що надає йому оригінальності, своєрідності.

Іноді в загальному хореографічному контексті па чи його окремі елементи виконуються під час паузи в музичному супроводі. До цього прийому звертаються переважно в рухах, що мають здрібнену структуру та чітко окреслену ритмомелодіку – дрібушках, підкуйках, плескачиках. Як художньо-виражальний засіб музична пауза у такому разі триває цілу, половинну, четверть, восьму (дрібніші паузи не використовуються). На музичній паузі виконуються чоловічі і жіночі рухи (може повторюватися у музичному супроводі кілька разів) [32 с.188].

Збагачує палітру танцю і укрупнений, порівняно з музичним, хореографічний ритмічний малюнок. Так, наприклад, вихилясник виконується на один такт: на і першу чвертку «робоча» нога виводиться на носок убік, на другу переводиться з носка на каблук. У швидких темпах рух потребує певного завершення, для чого поєднується в наступному такті з потрійним притулом. «Укрупнення» його ритмо хореографічного малюнку відбувається таким чином: на першу чвертку 1 такту «робоча» нога відводиться вбік (стійкий елемент); на другу чвертку лишається у тому ж положенні. На першу чвертку 2 такту – переводиться з носка на каблук (нестійкий елемент), на другу чвертку це положення фіксується.

За використання такого ритмічного прийому рух не потребує подальшого завершення і може вільно об'єднуватися з наступним па. Так, традиційний повзунець – окраса гопака та інших споріднених танців. На один такт рахунку 2/4 на повному присіданні викидають поперемінно випростані у коліні та підйомі то праву, то ліву ногу. При «укрупненні» цей рух відтворюється з паузою через чвертку і виконується на два такти: на 1 такт виноситься уперед права нога, на 2 – ліва. Такий прийом використовується у багатьох різновидах вихилясників, вірьовочок, плескачів, повзунків, присядок [32, с.188].

Варто зауважити, що низка рухів в українській хореографії взагалі та поліській зокрема виконується з укрупненням хореографічного малюнку: деякі закладки, револьтати, стрибки на місці, з просуванням, стрибки – оберти. Віртуозні рухи зумовлюються самою природою українського танцю, що має у своєму лексичному арсеналі значну частину складних рухів, використання яких у дещо уповільненому темпі в загальному хореографічному тексті призводить до зниження емоційного тону танцю, а інколи навіть і до спотворення музичного супроводу. Укрупнення хореографічного ритмічного малюнку, крім використання його в сольних, дуетних, масових побудовах, набуває особливого значення й в хореографічній поліфонії завдяки виконанню рухів (не тільки ідентичних, а й діаметрально протилежних) у різних метроритмах у межах одного музичного супроводу [32 с.189].

При виконанні багатьох українських рухів (притупів, вибиванців, дрібушок, плескачів та ін.) неабияке значення має динаміка, створюється рівень гучності, «звучання» різної частки.

Звернемо увагу на особливості виконання тинка в поліських танцях. У хореографічній партії з різко підкресленою темою туги чи жалю тинок виконується на півпальцях, легко просуваючись з біка в бік без використання притупу на головному танцювальному елементі. У масовому танцювальному дійстві гопакового типу тинок вже виконується з притупом усією стопою або подушечкою лівої ноги, а в героїчному чоловічому він акцентується гучним притупом.

Елементарний потрійний крок виконується на пальцях і з акцентом – притупом на каблук, потрійний притуп – на півпальцях або з притупом на всю стопу. Наприклад, потрійний притуп виконується гучним звуковому виконанні не тільки на прикладі одного танцю, але навіть в одній його фазі (запрошення чоловіками дівчат до танцю та відповідь – згода дівчат). Найяскравіше елементи гучності виражені в плескачиках, дрібушечках, вибиваннях тощо. На прикладах цих груп рухів, вдало свідчать народні назви, мають у своєму складі виразні звукові елементи.

Так, дрібушечки – це безперервні удари каблуками ніг по підлозі, вибиванці – удари всією стопою, плескачики – своєрідні ритмооплески долонями, оплески по холявах, литці, стегну. Рухи, що входять до цих груп, поєднуються з багатьма іншими видами, створюючи та збагачуючи своїрідний ритмічний малюнок вже інший комбінований рух. Наприклад рух подвійна віршовочка бере свій початок завдяки виконанню почергового удара «робочою» ногою; присядка – «робоча» нога виконує фіксований удар, присядка з плескачками по холявах, з ударами по підшві – є поєднанням повного приседання з плесканням у долоні; поліський ключ виконуючи затактом вибиванець ставлячи «робочу» ногу на каблук; чітки переступи беруть свій початок від виконання ударів «робочою» ногою по підлозі.

Спільне виконання танцювальних рухів із звуковим супроводом отримаємо крутні, подвійні в дрібушечці у повороті, повзунці з оплесками долонями по холявах, одинарні та подвійні повітряному турі з підбивкою по «робочій» нозі.

Інколи гучність використовується і як зображувальний засіб для зосередження уваги глядача на тому чи іншому епізоді, моменті (притупи, перескоки, запрошення). Разом із ним, існують рухи, в яких гучність підкреслюється не так яскраво, а відчувається через виражальний характер того чи іншого руху. Яскравим прикладом є рінманітні підбиванці, чоловічі кабріолі, жиночі «голубці». Удари п'ятками в «голубцях», удар ступнею ніг у кабріолях і складають сутність цих рухів, створюючи оригінальну структурну побудову.

Контрастні поєднання у динаміці виконання руху часто пов'язуються з музичними регістрами супроводу (напруження м'язового апарату з наступним його розслабленням).

Виконуючи рух у різних хореографічних формах та напрямків ми можемо відчути подібність його структури. Один та той самий рух може виконуватися порізнному та відрізнятися у швидких танцювальних композиціях від ліричних. Важливого значення набуває нюансування

хореографічного руху поруч із метроритмічною характеристикою руху. Коли ми робимо присяди в танці «Козачок» виконуються м'яко, з розкритими у другій позиції рухами. При виконанні танцю «Гопак», рух йде стримкий, чітко виконується танцювальна лексика. На нюансування руху впливає музичний лад. Ладову специфіку танцювальної музики Полісся, Рівненського зокрема, складає використання переважно мажорного ладу або паралельних мажорно-мінорних тональностей. Мажорний лад надає рухові динамічності, мінорний – округленості, плавності. Відчувається коли змінюється музичний супровід, при зміні ладу одного на інший («Весільна полька», «Гопотуха», полька «Полісянка» та ін.).

Із музичним супроводом пов'язуються й певні прийоми інтонування того чи іншого руху (хореографічні штрихи). В жіночому танці прослідковується виконання пауз наприклад в вибиванцях, дрібушечках, обертів, відповідають музичним штрихам – стаккато, легато, нон легато, портаменто, маркато. Хореографічні інтонації, підкреслені певним штрихом, набувають образної привабливості, оригінальності, деякої своєрідної неповторності завдяки навмисному виділенню деталі при виконанні руху. Підкреслюються детальне положення у простері голови рук та ніг, ракурси повороту плечей та погляду. Все це створює хореографічний образ.

Загалом можна констатувати, що регіональна своєрідність української природи, окрім факторів історичних і соціально-політичних, зумовила регіональну своєрідність народної хореографічної культури. Танцям поліщуків не властиві широкий жест, глибокі присядки, високі повітряні стрибки; танці у поліщуків наділені особливою м'якістю рухів і частотою стрибків, що природно для людей, звиклих жити на болотах.

На малюнок танцю поліщуків помітно вплинула просторова обмеженість танцювального поля, яка виявляється в конструкції танцю та всіх танців поліщуків, зокрема, у прийомі закритої кругової фігури, в якій танцюристи тримаються за плечі або перехрещеними руками за спиною, і у фігурах, побудованих концентрично з двох-трьох кругів із сольною парою в центрі. Прийом обмеженого танцювального поля виявляється також у виконанні дрібних жіночих «па» й чоловічих «па» з невисоким підняттям ніг, при невеликих підскоках, невеликих випадах і неглибоких присядках. Багато рухів у поліщуків виконується на одному місці, що є типовим для танців Рівненського Полісся [185]. Обережне, чуйне пересування по небезпечній місцевості стимулювало появу, напевне, характерної особливості руху полісян – наявності раптових, фіксовано-точних зупинок танцювальних рухів в кульмінаційних моментах.

Підсумовуючи, можна сказати, що мистецтву поліщуків притаманні основні загальноукраїнські танцювальні й музичні елементи, хоч вони відзначаються і певною регіональною своєрідністю: поліські танці виконуються легко, плавно, з незначним пригинанням коліна, вони відзначаються простотою, їхня будова не має особливих прикрас. Це спостерігається у невеликій кількості кроків та їх варіантів, структуру танцю переважно складають одна або дві фігури. Рухи танцюючих не так обмежені,

основним кроком є обертовий крок у парах або цілим колом. Поліські масові танці ведуться переважно за сонцем - зліва направо, сольних танців тут майже немає. Темп їх, подібно до цілого ряду українських танців, наростає до закінчення [31, с. 71].

Аналізуючи особливості поліського народного танцю, можна узагальнити найбільш типові прояви специфічної танцювальної лексики, властиві їй своєрідні рухи та ходи: різноманітні за манерою і технікою виконання дрібушечки, притупи та підскоки; підбивки та стрибки на місці і з просуванням; прості та складні сплески по корпусу тіла і стегну; оберти, повороти, кружляння на підскоках із притупом; дрібні переступчики з підскоками; складні за малюнком проходи і перебіжки; численні присядки. Ці регіональні танцювальні па надзвичайно збагачують народну хореографічну лексику, розширюють її «словниковий запас», що призводить до виникнення нових, оригінальних творів українського народного хореографічного мистецтва.

Порівняння різних варіантів тексту й хореографічної дії традиційних танців Полісся свідчить про їх локальну своєрідність завдяки різним комбінаціям місцевих танцювальних форм із хореографічними традиціями сусідніх народів (танок-гра «Чибиряйчик», «Крутях» та ін.). Поряд із систематизацією автохтонних танцювальних форм Полісся виокремлюються й напрямки адаптивних процесів хореографічної лексики традиційних народних танців, які визначають специфіку Рівненського Полісся: а) збереження архаїчних елементів, запозичення (на межі з Білорусією); б) спрощення, переінтонування (на межі з Польщею).

Культура нації у загальному понятті постійно несе випробування сьогодення. Але незважаючи на зміни у суспільстві культурні цінності залишаються незміні. Збагачення культури народу виконує кожне нове покоління. Вивчаючи свою традиційну культуру та додає нові цінності.

Завдання для самостійної роботи. (аналіз літературних джерел).

- Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. Луцьк: Вежа, 1997. 296 с.
- Елєхіна Е. А. Проблемы формирования танцевальной культуры Украины: Период Киевской Руси: дисс...канд. искусств. 17.00.01 / Киев. гос. ун-т культуры и искусств, 1996. 185 с.
- Загайкевич М. П. Українсько-польські мистецькі взаємини ХІХ ст. Київ: Логос, 1998. 59 с.

Практичні завдання. (постановочна робота в класі хореографічного етюд).

- Розбір та вивчення лексики танцю «Оберек».
- Опрацювання малюнку танцю «Оберек».
- Прослуховування музичного матеріалу танцю «Оберек».
- Постановка танцювального етюд.

2. Збереження та збагачення хореографічної лексики народних танців на прикладі аналізу творчості хореографічних колективів Рівненського Полісся.

Збереження лексики народного танцю нерозривно пов'язано із збереженням репертуару українських хореографічних колективів – народних, аматорських, професійних. У висвітленні специфіки їх творчості вагоме значення належить роботам К. Василенка [30-32], В. Годовського [53], А. Гуменюка [70-71], сучасним авторам статей у наукових та періодичних виданнях Поліського регіону (В. Ковальчук [110-111], Б. Гордійчук[66], А. Самохвалова [185] та ін.).

Розглядаємо у порівняльному аспекті опис групи загальнонаціональних танців та регіонально акцентованих танців Полісся, дотримуючись послідовно витриманих ознак структурно-змістовної характеристики від найпростіших до найскладніших: танцювальні поклони та запрошення; танцювальні кроки; танцювальні біги, бігунці; танцювальні рухи загального вжитку; ритмічно-технічні рухи; рухи на повному присіданні; повороти та оберти; підбивки у стрибку; складні технічні рухи [4].

Кожну лексичну групу розглядаємо у зв'язках із руховим, просторово-руховим архетипами або руховим еквівалентом комунікативного архетипу, що диктується певним емоційним тонусом і відповідними просторовими координатами процесу спілкування, що лише у цілісності створюють його узагальнений образ інтермодального характеру (через моторно-руховий – зоровий, слуховий).

1. Танцювальні поклони та запрошення ґрунтуються на трансформації характерного для танцювальної культури комунікативного архетипу вітання-прошення, заснованому на відтворенні поваги. Якість комунікативного вітання, відтворюючого повагу, зосереджується, перш за все, у показниках амплітуди поклону (легкий або глибокий). Асимілювання уклону у сценічну культуру, його збагачення музичним супроводом, різноманітними (простими й ускладненими)

рухами рук та відповідними кроками, свідчить про глибокі гуманістичні традиції українського народу. Функції поклону в танці: вітання, запрошення до танцю, вдячність, комунікація із зовнішнім світом. Диференціація поклонів та запрошень може бути здійснена за амплітудою (простий, поясний, земний), гендерною ознакою (чоловічий/для хлопчиків, жіночий/для дівчаток) та змістовною складовою (ритуальний, уклін-запрошення та ін.).

2. Танцювальні кроки та танцювальні біги, бігунці – рухові архетипи лінійного освоєння простору (оточуючого середовища). Танцювальні кроки виконуються з кроку та будуються на кроках – із носка, з каблука на всю ступню, ковзні кроки, кроки з підстрибуванням, підскоками, перескоками, бокові кроки, переступання. Серед рухових архетипів лінійного освоєння простору – танцювальних кроків, властивих поліському регіону, визначаються групи:

- за жанровою приналежністю (Хороводний крок (рух № 4), Полька-трясуха (рух № 30), Полька-«трясуха» вперед (рух № 31), Вальсова доріжка (рух № 21), Кадрильний хід (рух № 45);

- за емоційно-образним змістом або його характерною спрямованістю (Жартівливий хід-вихід назад (рух № 16), Стрімкий біг типу жете (рух № 6), Урочистий танцювальний хід (рух № 3);

- за технікою виконання руху (Крок із приставлянням ноги (рух № 2), Вихід із викиданням ноги вперед (рух № 15), Крок з акцентом на ліву ногу (рух № 18), Крок-стрибок на одну ногу (рух № 26);

- за знаково-символічним або індивідуалізовано-хореографічним змістом (Зальотний (рух № 1), Потрійний крок (рух № 8 та варіанти – рух № 9-12), Пружні скоки-перескоки з «Буянського скакунця» (рух № 69), Маятник (рух № 89);

- за регіональною акцентованістю (Поліський крок із підскоками (рух № 25), Полька-полісянка на місці (рух № 29), Поліський хід (рух № 40), Волинський чоловічий хід із винесенням «робочої ноги» на 90* (рух № 20), Волинський хід із поворотами на 90* (рух № 48), Основний хід волинської польки (рух № 73) та ін.);

- з поєднанням декількох групових ознак (Крок польки з випрямленим коліном і носком (рух № 23), Полька з підскоком (рух № 64) та ін.).

Танцювальні біги, бігунці характеризують легкість, чіткість, стрімкість виконання рухів на півпальцях із незначним напівприсіданням; прискорення темпоритму виконання танцювальних бігів й бігунців у порівнянні з танцювальними кроками зазвичай впливає на активізацію позитивного емоційного фону, створення ситуацій рівноправно-ігрової комунікації.

За типом освоєння простору танцювальні біги та бігунці розподіляємо на локалізовані (на місці) та просувні (вперед, назад).

3. Танцювальні рухи загального вжитку – рухові архетипи освоєння «земного», реального світу, до яких відносяться тинки (перехресний стрибок із ноги на ногу з наступним незначним напівприсіданням) малі, середні, великі, «доріжки», «упадання», вихилясники, вірьовочки, що виконуються з «пом'ягшеними колінами» та почерговим перенесенням ваги корпусу з ноги на ногу. Доріжки, упадання – жіночі рухи, їх структурно-технічна характеристика – ступання з носка на всю ступню з просуванням убік (виняток – «доріжка»

вперед), назад і наступним припаданням на одну ногу. «Вихилясники» – виконання рухів із носка на п'ятку з відведенням ноги вбік. «Вірвовочка» – переведення робочої ноги за опорну. Різноманіття та велика кількість рухових архетипів даного типу в поліському народному танці свідчить про їх глибинний зв'язок із географічно-територіальними особливостями існування українців та визначальними ментальними рисами (рухи № 1-63).

4. Ритмічно-технічні рухи підкреслюють важливість для лексики поліського народного танцю звуко-рухових архетипів. До цієї групи належать різноманітні ритмічні малюнки ударами ніг, оплесками в долоні, долонями по холявах, по підшві: дрібушечки (часті поперемінні удари стопи та каблука ніг по підлозі в помірному темпі), плескачі (у різних метрах і ритмах, помірному темпі), притупи, вибиванці, підкуйки (рухи № 1-62). Чоловічі ритмічно-технічні рухи визначаються більшою темпоритмічною складністю, в цілому ж ритмічно-технічні рухи є своєрідною лексичною основою діалогової комунікації (за типом «питання – відповідь») у танці.

5. Рухи на повному присіданні – група рухових архетипів енергетично-напруженого освоєння «нижнього» світу, коріння родового Древа. Основна структурно-технічна ознака – повне присідання. До цієї групи належать прості присядки, присядки-закладки, «повзунці», «млинки», «підсічки», що виконуються лише чоловіками (рухи № 1-38).

6. Повороти та оберти – рухові архетипи, пов'язані з символікою кола, сонця (оберегові). Технічна характеристика – обертання навколо своєї осі на одній чи обох ногах: оберти партерні на місці, оберти партерні з просуванням (по колу, по діагоналях, по прямій та ін.), парні партерні оберти на місці, парні партерні оберти з просуванням здебільшого по колу (рухи № 1-55). Наявність великої кількості регіонально акцентованих типів поворотів та обертів у поліській лексичній палітрі (Волинські повороти (рух № 2, варіант – рух № 15), Волинське кружляння (рух № 20), Поліське кружляння на підскоках із притупом (рух № 19), Волинські повороти в парі (рух № 47) та ін.) означає збереження символічно-оберегового змісту народного танцю та його індивідуалізовано-пластичного вираження.

7. Підбивки у стрибку – група імпульсних рухових архетипів. Характерна ознака даної групи (рухи № 1-13) – підбивання однією ногою іншої у стрибку: «голубці», «підбивки», «кабріолі» (характерні).

8. Складні технічні рухи – рухові архетипи духовного злету, розвитку-вдосконалення, досягнення «верхнього», небесного світу. Поширена група танцювальних рухів має багато комбінацій та різновидів з іншими рухами або елементами рухів: стрибки на місці, стрибки з просуванням (по колу, діагоналі та ін.), стрибки-оберти на місці, стрибки-оберти з просуванням (рухи № 1-51).

Для збереження хореографічної лексики народних танців, розповсюджених у Рівненському Поліссі, необхідно усвідомити її зв'язок із мистецькими архетипами українського народу (їх регіональними варіантами зокрема) у контексті загальної теорії хореографічного змісту. Співставлення структурно-змістовних характеристик танцювальної лексики з мистецько-культурними архетипами в контексті теорії хореографічного змісту викладено у

Додатку № 1 (Таблиця «Співставлення структурно-змістовних характеристик танцювальної лексики з мистецько-культурними архетипами»).

Вивчення творчих здобутків відомих хореографічних колективів Рівненського Полісся дозволяє означити напрями, принципи, методи та прийоми використання загальнонаціональної та регіональної лексики українського народного танцю. Професійні, народні та аматорські колективи Рівненського Полісся ведуть істотну роботу по розвитку творчих здібностей населення, є істинними центрами гармонійного виховання особистості, її естетичного розвитку.

У роботі систематизовано регіональну хореографічну лексику в постановці народно-сценічних танців репертуару народних та заслужених ансамблів танцю Рівненської обл.: Заслуженого ансамблю народного танцю «Полісянка» (кер. – народний артист України В. Марущак); Зразкового ансамблю танцю «Полісяночка» Рівненського КЗ «Міський будинок культури» (кер. – заслужений працівник культури України Є. Жемчугова; професійного ансамблю народного танцю «Зоря» (кер. Б. Бунь); ансамблю танцю «Куделиця» (кер. А. Крикончук); ансамблю танцю «Криниченька» (кер. М. Яковенко); Народного аматорського хореографічного ансамблю «Пролісок» Сарненського районного будинку культури (кер. – С. Галушко); Дитячого зразкового хореографічного ансамблю народного танцю «Вербонька» с. Зоря (кер. – В. Дорошенко); Дитячого зразкового аматорського танцювального колективу «Росинка» Івачківського сільського будинку культури Здолбунівського р-ну Рівненської обл. (кер. Г. Яцюк); Народного аматорського ансамблю танцю «Закаблуки» Радивилівського районного будинку культури (кер. В. Кошук); Зразкового аматорського дитячого танцювального колективу народного танцю «Калинонька» Дубенського районного будинку культури (кер. Н. Нездюр); Народного аматорського ансамблю танцю «Веселка» Костопільського районного будинку культури Рівненської обл. (кер. – Л. Озарчук); Зразкового аматорського дитячого ансамблю танцю «Веселочка» Костопільського районного будинку культури Рівненської обл. (кер. І. Стасюк, Т. Червюк); Народного аматорського ансамблю танцю «Берізка» Березнівського районного будинку культури Рівненської обл. (кер. – О. Паценко); Зразкового аматорського дитячого ансамблю танцю «Джерельце» Рівненського КЗ «Міський будинок культури» (кер. Н. Кірія) та ін. Лексикологічний аналіз цих постановок дає можливість вирішити більшість із поставлених перед нами завдань наукового дослідження.

Базовим колективом дослідження обрано Заслужений ансамбль танцю України «Полісянка» (Рівненського КЗ «Міський будинок культури»). На базі «Полісянки» створені і діють дитячі хореографічні колективи «Полісяночка», «Джерельце» і «Перлинка».

Заслужений ансамбль танцю України «Полісянка» створеному 1959 р. при міському Будинку культури м. Рівне, через рік після початку творчої біографії Поліського Державного ансамблю пісні і танцю «Льонок» (ініціатива видатного українського письменника-перекладача Б. Тена – М. Хомичевського, перший худ. кер. А. Авдієвський, з 1970 р. – народний артист

України І. Сльота; з 1974 р. танцювальну групу ансамблю очолив хореограф, заслужений артист Української РСР Р. Малиновський). Керівником заслуженого ансамблю танцю України «Полісянка» Рівненського МБК із 1980 р. працює Марущак Віктор Семенович, 1946 р. н., відомий на Рівненщині та Україні фахівець у жанрі хореографії. Випускник Кіровоградського педагогічного інституту ім. О. Пушкіна (нині – університету ім. В. Винниченка), він поряд з основною педагогічною освітою здобув спеціальність громадського керівника художньої самодіяльності, будучи солістом студентського народного самодіяльного ансамблю танцю «Юність» та мріючи про самостійно створений танцювальний ансамбль.

У своїй творчій роботі балетмейстер багато уваги приділяв вивченню теорії і практики танцювального мистецтва, знайомив своїх вихованців із творчістю видатних майстрів хореографії, провідних танцювальних колективів, відвідував разом з учасниками репетиції та виступи заслуженого самодіяльного ансамблю танцю України «Ятрань», а також народних самодіяльних ансамблів танцю «Юність», «Колос» та ін. В. Марущак намагався сформувати власну манеру виконання, засновану на регіональній своєрідності репертуару та високій майстерності виконавського складу. До репертуару почали переважно включалися танці, що відтворювали своєрідність танцювальної культури Полісся. В 1988 р. В. Марущак за вагомих внесок у розвиток та популяризацію хореографічного мистецтва отримав почесне звання Заслужений працівник культури України, в 1999 р. – Заслужений діяч мистецтв України. В 2007 р. нагороджений орденом За заслуги III ступеня.

У 2009 р. заслужений ансамбль танцю України «Полісянка» відзначив 50-річчя своєї творчої діяльності, у тому ж році В. Марущак отримав державне почесне звання «Народний артист України».

Ансамбль «Полісянка» – постійний учасник міжнародних фольклорних фестивалів, які проходили в Литві, Білорусі, Молдові, Польщі, Болгарії, Хорватії, Німеччині, Словаччині, Угорщині, Туреччині, Італії, Португалії, Франції та Канаді. Почесне звання «Народний самодіяльний» аматорський колектив здобув у 1964 році, а звання Заслужений ансамбль танцю України у 1967 р.

У репертуарі ансамблю танцю 20 танців – українські народні та стилізовані культурні зразки. Основу репертуару складають хореографічні твори/композиції з лексичною базою Поліського регіону: хореографічні композиції хореографічне сюжетне полотно «Хустинка», «Поліський привітальний» та «Погоринські польки» («Погоринські вечорки»), «Вертівка», «Микольця з Дубровіци» «Перепілонька», танець-гра «Ремінець», «Ой, там на точку...» і ін. у постановці В. Марущака; «Шалантух», вокально-хореографічна композиція «Дівчина Уляна» – у постановці Ф. Земельської. При ансамблі функціонує народний оркестр народної музики. Художній керівник – Б. Забута.

Головними цілями діяльності колективу є: відновлення, збереження, розвиток і поширення української традиційної культури; залучення населення до культурних традицій різних регіонів України, традиціям вітчизняної і зарубіжної культури; створення, збереження і поширення культурних цінностей і широке залучення до участі в творчості різних соціальних груп населення; популяризація

творів, що отримали суспільне визнання; придбання знань і навиків в різних видах художньої творчості і гармонійний розвиток творчих здібностей особистості, створення умов для її самореалізації; організація вільного дозвілля і задоволення культурних потреб громадян.

Аналіз хореографічних постановок цього колективу (творчі звіти, присвячені ювілейним датам із дня заснування, концертні, фестивалі та конкурсні виступи) свідчить, що В. Марущак у балетмейстерській творчості динамічно використовує різноманітні хореографічні жанри (історичний, героїчний, ліричний, жартівливий, побутовий, народно-сценічний), форми (сольні, дуетні, масові), сучасні засоби виразності танцю – лексику, костюми, сценічний малюнок, музику з яскраво вираженими якостями регіональної специфіки. В роботі балетмейстера-постановника В. Марущака прослідковується етновиважений підхід, властивий й іншому видатному керівнику поліського хореографічного колективу – Рафаїлу Болеславовичу Малиновському: «Навіть володіючи мовою, акторові, наче золотошукачеві, доводиться по дрібці добирати характерні риси до свого образу, а мова танцівника – сам танець. Треба бездоганно володіти нею, щоб ставити сюжетні хореографічні композиції й картини» [134].

Кожний хореографічний номер видатних поліських балетмейстерів будується за законами драми з чіткою композиційною структурою, логічним фабульним розгортанням. Спільним є також ставлення до відбору лексичних елементів поліського краю: ретельне вивчення автентичних зразків народної хореографії та виважена й продумана їх театралізація, графічна точність усіх рухів і поз, багатство й різноманітність застосованої хореографічної лексики, що дозволяє донести до глядача колорит та різноманітність української народної культури Поліського регіону на прикладі хореографії, збагатити уявлення молоді про танцювальні традиції своєї країни, на прикладі українського хореографічного мистецтва та музики показати багатство народної творчості, яке повинно шанувати майбутнє покоління.

Виділимо декілька прикладів аналізу хореографічних постановок В. Марущака. Гуляння молоді поліського регіону України розкрито в хореографічному творі постановки балетмейстера – «Танець з квітами» (вид – український народно-сценічний танець, жанр – побутовий танець). Архітектоніка номеру вибудовується за законами контрастної драматургії (експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка). Хореограф будує дві лінії опозицій: дівчата – хлопці та парний танець – загальний танець. В експозиції дівчата виходять на сцену з квітами; у зав'язці хлопці заграють до дівчат; розвиток дії відбувається у вигляді змагання між парами. Кульмінація: дівчата віддають свої квіти хлопцям. У розв'язці дійство закінчується загальним танцем.

Експозиція. З третьої куліси виходять 4 дівчини з квітами в руках. Вихід відбувається бігом із просуванням уперед $1/8$, руки знаходяться у другій позиції, ця вправа переходить у 2 тинки малі у повороті протягом $2/8$, дівчата далі рухаються $3/8$ бігом із просуванням уперед, закінчують вправу 4 тинками малими. Дівчата рухаються лінією бігом із просуванням уперед із підскоком, виконуючи вправу 4 рази ($2/8$). Бігунцем переходять у коло проти годинникової

стрілки (2/8). З кола розходяться тинком середнім із поворотом, роблять ще 2 тинки малі 1/8 та вибудовуються бігунцем на діагональ для зустрічі хлопців, де роблять комбінацію, що складається з 2 «піке» з потрійними притупами (2 рази), 2 «голубцями» низькими у повороті та 2 тинками малими – 2/8.

Зав'язка. На сцені з'являються хлопці. Виходять «стрибунцем великим» на п'ятку 2/8 вибудовуються у колонку, тим часом дівчата бігунцем теж вибудовуються у колонку, хлопці роблять припадання з великим тинком у повороті, а дівчата роблять біг із просуванням уперед із підскоком, повторюючи 2 рази – вибудовуються по парах та кроком із підскоком і пробіжкою рухаються по колу проти годинникової стрілки (1/8); другу 1/8 таким самим кроком, тільки дівчата повертаються обличчям до хлопців і йдуть уперед спиною, закінчується комбінація полькою з підскоком. Хлопці та дівчата роблять кадрийльний хід по колу (2/8), хлопці зупиняються, дівчата обходять їх «бігунцем». У парі повторюють комбінацію – 2 «піке» з потрійними притупами (2 рази), потім роблять кадрийльний хід та вибудовуються з кола у лінію. В лінії разом роблять комбінацію – 2 «піке» з потрійними притупами (2 рази), дівчата бігунцем обходять хлопців і залишаються спиною до глядача (2/8), знову повторюють комбінацію 2 «піке» з потрійними притупами (2 рази) та розходяться «бігунцем» по кутах сцени.

Розвиток дії. Пари № 1, 3 сходяться бігунцем, роблять уклін-запрошення, міняються місцями та розходяться «бігом» із просуванням назад знов по кутах. Пари № 2,4 у той же час роблять польку з підскоком на місці 1/8, та довкола себе у парі 1/8. Пари № 2,4 сходяться бігунцем, роблять уклін-запрошення, міняються місцями та розходяться «бігом» із просуванням назад знов по кутах. Пари № 1,3 у той же час роблять польку з підскоком на місці 1/8, та довкола себе у парі 1/8. Дівчата сходяться до центру кола бігунцем, по колу рухаються тинком у повороті, виходять на малюнок «шен» міняються між собою, хлопці залишаються на місці.

Після «шену» дівчата у лінії йдуть кроком із підскоком і пробіжкою 3/8 та закінчують 4/8 «качалочкою». Розходяться бігунцем, на два боки сцени, а хлопці наступають «вперед тинком» із підніманням зігнутих у колінах ніг до грудей 4/8 – присядка з винесенням рук до гори. Хлопці – «велика колупалочка» у повороті 2/8, дівчата роблять «тинки малі». Далі 2 дівчини міняються місцями з іншими двома «бігунцем», розходяться до хлопців та всі разом «бігунцем» виходять на фігуру «Струмочок», з неї вибудовують малюнок «хрест» «бігунцем» проти годинникової стрілки виходять на лінію.

Повторюють усі разом комбінацію 2 «піке» з потрійними притупами (2 рази) дівчата бігунцем (рух № 247) обходять хлопців; усі разом виконують «дрібшечки» з просуванням вперед (рух 387) 2/8 та роблять таким самим рухом «шен» виходячи за куліси.

Кульмінація. Розв'язка. Кожна пара виходить по одній на авансцену: Перша пара: Кроком із підскоком і пробіжкою зустрічаються, дівчина забирає у хлопця свою квітку та тікає за куліси. Друга пара: Кроком із підскоком і пробіжкою зустрічаються хлопець із дівчиною, 2/8 роблять разом «тинок малий», дівчина віддає свою квітку хлопцю і вони разом кроком із підскоком і

«пробіжкою» йдуть за куліси. Третя пара: Зустрічаються хлопець із дівчиною «бігунцем». Дівчина пропонує йому поцілувати її в щічку, а він не розуміє, тоді з'являється четверта пара та відштовхує його. Він відходить та стоїть засмучений, а вони тим часом у трьох виконують комбінацію 2 «піке» з потрійними притупами (2 рази), після цього дівчата «кроком із підскоком» і пробіжкою рухаються за куліси. А хлопець із четвертої пари підходить до засмученого парубка, кличучи його піти за дівчатами «дрібшечками» з просуванням вперед.

З лівої куліси з'являється перша пара, яка запрошує всіх інших учасників дійства. Всі виходять «кроком із підскоком» і «пробіжкою» та разом виконують комбінацію 2 «піке» з потрійними притупами (2 рази), роблять уклін хлопці, дівчата. Після цього спочатку «кроком із підскоком і пробіжкою» йдуть дівчата за куліси, хлопці їх поглядом проводжають, а потім «простим кроком» йдуть за ними за лаштунки.

Хореограф ураховує гендерну ментальність та характер комунікації, які предметно впливають на характер художнього висловлювання, манеру жіночого та чоловічого виконання. Жінка, враховуючи народні традиції, поводить себе скромно, не розмахує руками, уникає зайвої метушні. Вона лише зрідка кидає соромливий погляд на хлопця, який танцює з нею в парі і в ту ж мить відводить очі. Основні хореографічні лексеми жіночої партії – «бігунець», «піке» з підстрибуванням на одній нозі, «качалочка». Хлопець поводить в танці так, щоб привернути до себе увагу дівчини, з якою він танцює в парі. Для цього в хореографічній лексиці хореограф використовує суто чоловічі рухи – кабріоль, «тинок» у повороті, присядки тощо. Погляд хлопця незмінно спрямований на дівчину. Хореографічний текст побудований на невеличкій кількості рухів, які час від часу повторюються, змінюючи малюнки (однорідна лексика). Але хореограф у даному творі дав змогу і хлопцям, і дівчатам виразити свої кращі якості за допомогою невеличких сольних виступів, які трапляються в середній частині танцю та переплітаються з парною хореографією. Міміка в артистів спокійна, на обличчі легка посмішка. Жести у жіночому виконанні стримані. В хлопців – більш широкі та яскравіші.

Сфера музично-образного розвитку хореографічного твору містить побудови сюїтного типу з контрастними епізодами. Хоча музична форма не містить поліфонічних розділів, балетмейстер вдало поєднує виражальні засоби пластичної імітаційної поліфонії у розвитку дії та кульмінації. Специфіка регіональної лексики простежується на рівні використання типових рухів, композиційних елементів. На знаково-символічному рівні образні, рухові, комунікативні архетипи означають загальну концепцію єдності і краси молодого покоління у його спільному квітучому Роді.

Побутовий танець «Поліський козачок» у постановці С. Пасічника містить розмаїття поліської танцювальної лексики і танцювальних візерунків, при тому відзначаючись композиційною стрункістю та логікою зміни танцювальних комбінацій. Такі регіональні лексичні елементи як: стрибок із підігнаними ногами, «голубець-підбивка» з обох ніг, «тинок», «високий кабріоль» із підтримкою партнера, присядка з виведенням ноги і вихиласом,

поліський перескок виконуються з дивовижною легкістю. У номері хлопці заграють до дівчат, і дівчата жваво реагують на залицяння, підтримуючи танець, але згодом дівчата стають «прохолодними» і тільки після того, як хлопці вже збираються піти, дівчата, нарешті, «тануть» і ваблять хлопців до себе. Цей танець демонструє нам ідею сценічної хореографії – при всій своїй складності – простота, легкість, виразність.

Архітектоніка номеру вибудовується за законами контрастної драматургії (експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка). Хореограф типово для побутових танців буде дві лінії опозицій: дівчата – хлопці та сольний (парний) танець – загальний танець. В експозиції хлопці та дівчата виходять по парах; у зав'язці хлопці заграють до дівчат; розвиток дії відбувається у вигляді спільних та сольних танців. Кульмінація: дівчата відганяють хлопців, вони засмучені йдуть. У розв'язці дівчата наздоганяють хлопців, дають згоду на залицяння.

Експозиція. З третьої куліси виходять по парах 8 дівчат і 8 хлопців таким чином: хлопці – 4 «жете», 1 «батман» ногою, перекид дівчини та 1 стрибок із підібганими ногами, дівчата – 4 жете, перехід бігунцем, 1 стрибок із підібраними ногами. Вибудовуються на коло, по колу йдуть 4 «жете», дівчата перебігають до інших партнерів по колу бігунцем, роблять разом 1 стрибок із підібганими ногами, розходяться на лінію, де хлопці в першій лінії, роблять 2 «маленькі тинки» у різні боки, міняються місцями, дівчата виходять уперед 2 «жете» та стрибок на дві ноги з попереминими перескоками на одну. Дві дівчини в центрі залишаються та роблять таку комбінацію: 1 «голубець-підбивку» з обох ніг та доріжка з притупом, решта дівчат розходяться на два боки, приєднуються до солістів та разом виконують таку ж комбінацію 1 «голубець-підбивку» з обох ніг та «доріжка» з притупом 2 поліських перескоки стрімкими кроками розходяться на півколо, де роблять комбінацію – 2 маленькі тинки, 4 стрибки з переступанням та «вірвовочки», сходяться в коло комбінованою «вірвовочкою», двома лініями вибудовують діагональ.

Зав'язка. На зустріч їм по діагоналі виходять два хлопці присядкою з почерговим виведенням однієї ноги навхрест 2 рази, до них «підбігають бігунцем» дві дівчини, роблять коло у парі та виходять на лінію та роблять таку комбінацію: хлопці роблять «високий кабріоль» із підтримкою партнера, дівчата виходять на оберти і розходяться, на їх місце виходить група хлопців і роблять таку комбінацію: вихилясник у повороті та 2 присядки з виведенням ноги на каблук. Хлопці запрошують дівчат у коло, всі біжать стрімким «жете». Зупиняються, їх оббігають дві пари солістів та долучаються до них. Далі всі продовжують у парі робити хід із переступанням, хід із підніманням колін та поворот дівчини та юнака, так повторюють два рази, хлопці – роблять присядку з виведенням ноги і вихилясом, дівчата – «дрібущечка» і крок із переступанням. Хлопці затискають дівчат у колі, підходячи до них пружними кроками.

Кульмінація. Розв'язка. Дівчата обманюють хлопців, показують у бік, хлопці «жете» відходять по колу на другу половину сцени, дівчата стають напроти – підскоками з винесенням «робочої» ноги вбік та переступанням. Хлопці залицяються, підходять до дівчат поліським ходом, ті відвертаються.

Хлопці йдуть, аж тут до них підбігають дівчата, хлопці беруть їх на руки.

Сфера музично-образного розвитку хореографічного твору містить побудови сюїтного типу з контрастними епізодами, які поєднуються з рондоподібними елементами. На рівні музичної та хореографічної форми використовуються виражальні можливості музично-хореографічної репризності, контрастної та імітаційної поліфонії. На знаково-символічному рівні образні, рухові, комунікативні архетипи означають загальну концепцію стрімкого життєвого руху, зв'язку з космогонічними силами, потужного імпульсу руху до добра й духовності.

Тематика гуляння молоді означається в хореографічному творі у постановці В. Марущака «Ой там на точку...» (жартівливий побутовий танець, форма – кадрили, сюжет української народної пісні «Ой там, на товчку, на базарі...»).

В хореографії проявляється наскрізна танцювальна дія та створюються індивідуальні танцювальні характеристики. Архітектоніка номеру вибудовується на контрасті опозицій: жінки – чоловіки, красень-солдат – чоловіки, соліст – ансамбль. В експозиції з'являються жінки з чоловіками; у зав'язці протиставляються інтереси чоловіків та жінок; розвиток дії відбувається з появою красеня-солдата, за яким почали бігати жінки. Кульмінація: повернення чоловіків, вибачення жінок. У розв'язці дійство закінчується подоланням спокуси у вигляді красеня-солдата та примиренням чоловіків та жінок.

Експозиція. Зав'язка. З третьої куліси стрімким бігом типу «жете» з'являються дві жінки 1/8, до них легким бігом підбігають чоловіки, роблять коло навколо жінок «середнім тинком» у повороті, жінки їх відштовхують. З першої куліси виходить бігунцем пара – чоловік і жінка, жінка бігунцем робить коло навколо інших, а чоловіка відштовхують інші чоловіки. З другої куліси виходить ще одна пара, жінка пружним кроком, виводить із зашморгом свого чоловіка. Всі разом утворюють коло, біжать 1/8 стрімким бігом типу «жете», розходяться по кутах сцени, роблять кадрилиний хід, після цього чоловіки беруть жінок на руки. З другої куліси з'являється ще одна пара – жінка біжить легким бігом, козак наздоганяє її жартівливим ходом із кругообертом «робочої» ноги та отримує на горіхи по голові, після цього піднімає праву руку і немов п'яний робить 2 тинки великі із підніманням зігнутих у колінах ніг до грудей, потім «доріжкою» підходить до іншого чоловіка і вони вдвох роблять 2 присядки з плесканчиком по холявах правого та лівого чобіт. усіх чоловіків козак запрошує жестом до себе, всі підходять простими кроками до нього, жінки вибудовують півколо простими кроками. Він із кишені виймає пляшку горілки у положенні 3 показує її усім присутнім та запрошує чоловіків випити. Чоловіки роблять оберт навколо себе та жартівливим ходом-перескоком рухаються по колу та розходяться до жінок. Знову всіх запрошує випити, чоловіки підходять простими кроками до нього, слухають та розходяться на 2 лінії, роблячи комбінацію – 4 ходи з винесенням ноги вперед, 2 присядки з виведенням ноки на каблук. Тим часом дівчата простими кроками відходять на праву частину сцени і споглядають на це дійство. Чоловіки домовляються між собою та простими кроками йдуть зі сцени. Жінки сердяться, стукають ногами потрійними притупами та махають руками, знаходячись при цьому у маленькому колі.

Розвиток дії. З 4-ї куліси з'являється красень-солдат, виходить на сцену простими кроками. Жінки вибудовуються у дві лінії та відходять назад за шостою позицією. Він заводить коло ходом із винесенням ноги вперед, дівчата йдуть за ним таким самим ходом та вибудовуються у лінію. Солдат знаходиться посередині між дівчатами, закручує дівчат до себе, жінки роблять оберти та розкручує, інші роблять крок із підскоком, потім всі роблять 4 ходи типу шасе з акцентуацією в арабеску. Солдат розкручує дівчат, йде. Кожна жінка легким бігом рух по черзі підбігає до нього намагається сподобатись. Дівчата вишиковуються у діагональ, стають у першій арабеск та роблять мах рукою, солдат повертається на своє місце «бігунцем» та усі разом виконують комбінацію: Дрібний біг-перехресний за шостою позицією 2 рази, 2 «свердлоки» – все повторюють 3 рази з відходом назад. Потім роблять 6 «батманів» та розходяться на «шен». З кожною жінкою солдат виконує окремі комбінації: з першою – подільську карлючку, з другою – кружляння у парі кроком польки, відбувається змагання. Нарешті він втомився, всі дівчата легким бігом рух збираються довкола нього.

Кульмінація. Простими кроками вертаються чоловіки. Жінки кинули солдата та побігли стрімким бігом типу «жете» за чоловіками. При цьому вибудувалося дві лінії, де чоловіки стоять спиною до глядача, а жінки заглядають. Жінки перепрошують чоловіків, проте ті не згодні, утворюється коло де всі біжать бігом типу «жете», відбувається перебудова малюнку у дві лінії чоловіків та жінок. Хлопці роблять біг з високим винесенням ноги вгору-вперед, жінки двома лініями біжать за ними бігом типу «жете». Чоловіки знову йдуть зі сцени. Жінки спочатку ображаються та виганяють їх, проте потім бігом типу «жете», деякі легким бігом рух біжать за ними.

Перепросивши, повертаються: перша пара – жінка: бігом із просуванням назад, чоловік бігунцем наганяє її рогачем, друга пара – жінка: підскоки з «танцювальним бігом», чоловік – простими кроками, третя пара – жінка: «підскоки з танцювальним бігом», чоловік – жартівливий хід із коло обертом «робочої» ноги; четверта – обоє йдуть простими кроками, жінка вмовляє чоловіка; п'ята – чоловік поганяє жінку у зашморгу простими кроками; шоста – чоловік несе жінку на руках, йдуть простими кроками. Всі йдуть за лаштунки.

Розв'язка. На сцені знову з 4-ї куліси з'являється красень-солдат. Він заводить коло ходом із винесенням ноги вперед, дівчата йдуть за ним таким самим ходом, аж тут зустрічають знов своїх чоловіків та тікають. Красень – солдат залишається сам та йде ходом із винесенням ноги вперед зі сцени.

Сфера музично-образного розвитку хореографічного твору містить елементи побудови сюїтного типу з контрастними епізодами. Лексичне наповнення номеру різноманітне загалом і підкреслено обмежене для кожного окремого персонажу з метою виокремлення того чи іншого образу та підкреслення характеру. В пластиці вирізняються три образні сфери: чоловіча – носить дещо гумористичний характер, що має вияв у надто розкутих рухах рук і ніг, нарочито ситуативних змінах рухів і поз; жіноча – з пануванням лірично-замріяних рухів і поз, м'якою спокусливою пластикою; персоніфікований чоловічий образ побудовано на розмірено-стройових рухах, скутій й

нерозвиненій лексично пластиці (солдат). Рухи танцівників обмежені особливостями костюму певного персонажу і, відповідно, його приналежності до того чи іншого регіону або соціального прошарку. Так, у танці представлені різноманітні персонажі: міська панянка з кавалером, сільський мешканець із нареченою, студент із молодичкою, правовірний іудей з дружиною, бідняк із дружиною і місцевий п'яниця із сварливою жінкою, а також солдат-москаль.

Регіональна лексика набуває узагальнено-національного значення, її головна функція – злиття з загальнонаціональними ознаками у розкритті привабливості української жінки, її грайливої, лірико-поетичної сутності. Також на рівні з хореографічною лексикою задіяні деякі театральні прийоми: сценічне падіння, мімічні діалоги між персонажами, взаємодія з реквізитом. На знаково-символічному рівні образні, рухові, комунікативні архетипи означають загальну концепцію жіночої краси та людських стосунків у жартівливому ракурсі.

Танець «Така в них доля» у постановці В. Марущака (побутовий сюжетний танець, хоровод) має типову для народно-сценічного танцю архітектуру. Експозиція: дівчата та хлопці танцюють парами. Зав'язка: починають танцювати солісти. Розвиток дії: проекція відносин на персоніфікований «трикутник» дівчини та двох хлопців. Дівчина обирає одного. Кульмінація: одруження, поява на весіллі першого хлопця-залицяльника. Дівчина підходить до нього, прощається та йде зі своїм чоловіком. Розв'язка: Залицяльник залишився сам.

Експозиція. З 3-ї та 4-ї куліси виходять по два хлопці урочистим танцювальним ходом та запрошують дівчат, до них такими ж рухами виходять з обох боків дівчата, роблять два «тинки» малі та «доріжку» з опорною лівою ногою довкола себе, простими кроками йдуть вперед $1/8$, повертаються та йдуть назад ще одну вісімку. До них із першої куліси з обох боків долучаються інші 4 пари урочистим танцювальним ходом. Дівчата заходять у середину кола та «доріжку» з опорною лівою ногою довкола себе, до них долучаються хлопці. Рухаються по колу, роблять поворот у парі та «Під крило». Простими кроками вибудовують два маленьких кола, які переходять у дві діагоналі від центру.

Зав'язка. З першої куліси обох боків з'являється пара солістів – хлопець і дівчина, урочистим танцювальним ходом вони йдуть назустріч один одному, роблять уклін. Тим часом інші пари роблять у помірному темпі «маятник». Солісти роблять поворот у парі, інші дівчата та хлопці розділяють пару, забирають солістів у різні кола. Два кола вибудовуються на велике півколо, солісти виходять у центр та роблять комбінацію – дівчина робить «доріжку» назад 2 рази, хлопець – «тинок козацький» у повільному темпі. Простими кроками підходять один до одного та роблять «голубці» у парі.

Розвиток дії. Кульмінація. Розв'язка. На сцені з'являється ще один хлопець, виходить простими рухами на середину сцени, кордебалет закриває солістів, вибудовуючись у діагональ. Він намагається пробитися до дівчини, грає до неї. Виводить її на середину сцени, робить уклін-запрошення. Дівчина виривається, біжить легким бігом, робить 2 «бальянсе», підходить до дівчат, які стоять вишикувані у діагональ. Хлопець бере дівчину за руку та веде її по колу з «упаданням» та підскоком, кружляються з випрямленими руками рух. Аж тут

з'являється її хлопець, вона підходить до нього і обирає його (перший хлопець засмучений залишає сцену). Урочистим танцювальним ходом вони йдуть по маленькому колу за годинниковою стрілкою, всі інші також утворюють коло навколо них. Розходяться на лінію по парах, попереду солісти. Роблять комбінацію усі разом – переступання з «вихилясником» у повороті, два «тинка малі», 2 «тинка» у повороті та кружляння парами. Всі перебудовуються у півколо, де роблять «малий тинок», ця фігура переходить у велике коло, де всі роблять комбіновану «віршовочку» з переступанням на каблук 2 «тинка» у повороті та кружляння парами. Пружними кроками-перескоками по діагоналі двома лініями, всередині солісти, всі направляються за лаштунки, аж раптом з'являється перший хлопець. Дівчина підходить до нього, прощається та йде зі своїм чоловіком. Усі залишають сцену. Залицяльник залишився сам.

Музично-хореографічний розвиток твору здійснюється за принципом нанизання епізодів з елементами наскрізного розвитку. Балетмейстер засобами простої, невибагливої лексики змальовує життєву історію, в якій поєднуються ніжна жіночність, радість вибору пари та розгубленість і сум хлопця, який не отримав дівочої взаємності. Українська ментальність з її кордоцентричністю обирає такі сюжети як знакові, як ті, що продовжують хвилювати і сьогодні. Хореограф вдало поєднує виражальні засоби пластичної імітаційної поліфонії у розвитку дії та кульмінації, підкреслюючи взаємне кохання імітаційно повторювальними рухами. Специфіка регіональної лексики простежується на рівні використання типових рухів, композиційних елементів. На знаково-символічному рівні образні, рухові, комунікативні архетипи означають тему амбівалентності щасливого кохання, у якого є і зворотна сумна сторона.

Технічно розвинена хореографічна лексика присутня в Танці хлопців та Святковому гопаку у постановці В. Марущака. Архітектоніка твору «Танці хлопців» побудована за принципом наскрізного розвитку: від появи солістів – через доручення інших учасників-чоловіків через змагання – до масового фіналу.

Із третьої куліси стрімким бігом типу «жете» вибігає хлопець та робить випад-запрошення інших. До нього виходить ще один хлопець стрімким бігом типу «жете» і вони разом пружним кроком йдуть 1/8 вперед на авансцену, де роблять 2 присядки звичайні, руки у положенні 2 та два «великі тинки» у повітрі (рух № 286), стають у позу та запрошують інших випад-запрошення.

До них виходять із 3-ї куліси 12 хлопців головним кроком-стрибком, утворюють коло великими тинками та розходяться на дві лінії. 1/8 роблять «тинок великий» з підніманням зігнутих у колінах ніг до грудей з притупами, а потім дві «підсічки» на місці (рух № 731) та 2 «присядки-розтяжки». 2/8 роблять комбінацію «бокового повзунця» з поворотом, 1/8 «віршовочка», 2 присядки звичайні та закінчують комбінацію «колесом» із кола.

Беруть один одного за праву ногу та стрибають по колу на одній нозі.

Хлопці з кола пружним кроком йдуть на півколо. Соліст № 1 виходить на сцену пружним кроком та виносить бочку, хлопці вибудовуються у колонку та знов розходяться на півколо. Там роблять комбінацію – 2 присядки звичайні роблять 2 «тинки великі» з підніманням зігнутих у колінах ніг до грудей.

У соліста відбирають бочку та перекидають один до одного. Хлопець №

1 схопив бочку та «повзунцем-метілочкою» рухається по колу. 6 хлопців виходять у коло і роблять «тинки великі» з підніманням зігнутих у колінах ніг до грудей, закінчують «комбінацією-підсічка» з просуванням по колу. 2 хлопці з першої куліси по рампі роблять у парі високий кабріоль із підтриманням партнера, інші хлопці аплодують їм в антуражі. 2 хлопці з іншого боку роблять «перекотиполе». 1 хлопець по рампі робить закладку на обидві ноги, 1 – «повзунець» з опорою на чоло, 2 хлопці роблять «повзунець» з упором поперемінно на кожну руку. 1 – робить по колу «бедуїнське». 1 – «закладка» на одну ногу. 7 хлопців роблять 2 «тинки великі» з підніманням зігнутих у колінах ніг до грудей, потім 4 залишаються на місці, тримаючись за руки, а 3 роблять «перекидання» партнера на 360 градусів. Два основних соліста роблять по рампі 2 «тинки великі» з підніманням зігнутих у колінах ніг до грудей, а потім 2 «закладки» – «качалочки» та 4 присядки у повороті на півпальцях.

Усі разом танцюють у двох лініях фінал – 2 «тинки великі» з підніманням зігнутих у колінах ніг до грудей, 2 присядки з просуванням уперед та опорою на каблук, 2 «закладки – качалочки» та 2 переступання з «вихилясником» у повороті з притупом, 4 «закладки – гойдалки». Спочатку уклін-парубків роблять солісти, потім – усі хлопці.

Танець «Святковий «Гопак» має наступну архітектоніку: Експозиція: дівчата та хлопці з'являються на сцені. Зав'язка: Хлопці заграють до дівчат. Розвиток дії: дівчата та хлопці показують свої індивідуальні танцювальні візерунки. Кульмінація: хлопці і дівчата показують складні технічні трюки. Розв'язка: фінал, загальний танець.

У танці використовуються широкі стрибки, присядки і всілякі складні кружляння. У сценічній обробці «Гопак» має відповідну композиційну структуру, яка складається з окремих танцювальних фігур, що, чергуючись, утворюють його орнаментальний малюнок. «Гопак» відзначається героїчним забарвленням.

Мелодії гопаків, узагальнюючи ідейно-емоційний зміст танцю під час його виконання часто змінюють свій характер: то вони звучать мужньо і героїчно, то радісно і запально. Тут все залежить від того, яку сторону вдачі людини змальовано в хореографічному епізоді тієї чи іншої фігури «Гопака».

Із двох боків сцени виходить «бігунцем» одна група – по 2 хлопці з кожного боку, зустрічаються у центрі та змінюючи положення рук просуваються уперед та розходяться на два боки (4/8). За ними вибігають «бігунцем» дівчата – руки у положенні «алянже» та розходяться, вибудовуючись у колонки за хлопцями. Друга група повторює такі самі рухи і малюнок як перша. Третя група виходить «бігунцем» та виконую такі рухи: хлопці – 4 присядки з почерговим виведенням однієї ноги навхрест другої, дівчата – 4 «обертаси» та розходяться по парах на два малі кола, які перехрещуються у центрі сцени. Біжать «бігунцем», руки у положенні № 26, переходять на з лінії, де роблять таку комбінацію усі разом: 2 «голубці» у парі, 2 кроки зі стрибком, обертанням та виведенням ноги, хлопці роблять 1 «бедуїнське» тримаючись руками за дівчат, 2 присядки з «вихилясником» та оплеском, дівчата 2 маленькі тинки, обходять хлопців «бігунцем», хлопці роблять 2 «високі кабріолі», потім роблять 2

повороти, 4 «маленькі тинки», з руками у положенні 2 та 3. Сходяться «бігунцем» по парах тісно один до одного та розходяться на півколо .

Дівчата сходяться у коло урочистим танцювальним ходом та йдуть по колу «упаданням» із частим переступанням, хлопці тим часом роблять присядки з «вихилясом» на місці. Міняються з хлопцями місцями, дівчата виходять на півколо, а хлопці стрибком із поворотом заходять у коло та роблять 4 присядки з «вихилясом» і повертаються на півколо.

У середину сцени виходить соліст і робить «млинок», хлопці тим часом роблять «тинки великі» з підніманням зігнутих у колінах ніг до грудей та «закладки» у повороті з «плескачиками» та відходять колонками назад, дівчата перебудовуються з півкола на 3 колонки по 2, та «бігунцем» роблять фігуру «Струмочок» і утворюють маленькі кола.

4 дівчини міняються місцями з 4 дівчатами, які стоять на іншому боці сцени «бігунцем», інші 4 дівчини біжать вперед, де роблять комбінацію: 2 «маленькі тинки», 4 «вірьовочки» та 2 «вихилясника» з поворотом корпусу. Всі дівчата «бігунцем» розходяться на дві лінії, де роблять разом комбінацію: 2 «вихилясника» – чобітка, 2 «маленькі тинки», та 2 «веретено», сходяться у центр, де перша лінія сидить, друга присіла, а третя стоїть. Їх розганяє «повітряна розніжка», решта хлопців роблять присядки з «вихилясом» на місці, розходяться на лінію.

Соліст № 2 робить «щупак» по рампі. Решта хлопців міняються місцями з дівчатами, вони виходять на лінію та присідають, тим часом соліст № 3 виходить на рампу і робить «кільце». 2 хлопці солісти № 4, 5 роблять «присядку-закладку» з поворотом та оплесками по правій холяві. Дівчата вибудовуються на діагональ. На рампу виходять 2 дівчини-солістки та роблять обертання по п'ятій позиції, хлопці тим часом у лінії роблять присядку з виведенням ноги на каблук. Соліст № 6 робить закладку на одну ногу; Соліст № 7 робить по колу «бедуїнське». Соліст № 8 по рампі робить закладку на обидві ноги; Соліст № 9 робить «повзунець».

Всі з півкола вибудовуються у дві лінії, дівчата роблять 4 повороти з переступанням з ноги на ногу та 2 тинки «маленькі тинки» з руками у положенні. Розходяться на два боки, вперед виходять хлопці двома лініями роблять 4 стрибки на праву ногу та 4 присядки з випрямленим підйомом та носком. Всі – дівчата і хлопці «бігунцем» перебудовуються на коло, парами біжать у положенні № 26. Всі створюють 2 лінії, у парі роблять разом поворот , 2 «голубці» в парі, хлопці – 2 «високі кабріолі» з підбивкою, 2 присядки з випрямленим підйомом та носком, дівчата – тур-де-форс у дві сторони, всі – 4 «вірьовочки», 2 «вихилясника» – чобітка, 2 «маленькі тинки» та біг з високим винесенням ноги вперед. Уклін.

Гопак – знаковий український народний танець, цілісна етнохореографічна лексема, довершене образно-структурне втілення сили, спритності, героїзму та благородності. На етапі формування виконавського складу хореограф свідомо використав і чоловічий, і жіночий склад ансамблю за двох причин: по-перше, в етнографічних записах по Рівненській області існують згадки про участь жінок у виконанні гопака, а по-друге, в сучасному

світі українські жінки теж уособлюють знаково-символічні якості славнозвісного танцю.

Музична основа хореографічного твору побудована за сюїтним принципом: у дівочому епізоді використовується українська народна пісня «Подоляночка», основний розділ Гопака розгортається на основі музики танцю «Київські парні» (постановка П. Вірського). До знакових хореографічних лексем чоловічого танцю можна віднести «розніжку», «повзунець», «щучку», «скльопку», «арабський», присядку в повороті з відкриванням ноги, велику та маленьку «козу». Фінал танцю – найпотужніша частина гопака, в якій хореографічна лексика у швидкому русі набуває ознак віртуозності (чоловічі «кабріолі», «сисони», присядки; жіночі «млинчик», «шене», біг на місці; «парні тинки» в повороті).

В ансамблевому танці «Гопак» найвищим щаблем виконавської майстерності вважається повна синхронність рухів танцівників. На відміну від сюжетного танцю тут відсутня театральна драматургія, проте безумовно присутня композиційна структура, а видовищність досягається за допомогою симетричних малюнків танцю та виконанням елементів віртуозної техніки окремими танцівниками. В «Гопаку» використаний весь арсенал класичної української народної лексики («бігунець», «вірвовочка», «тинок малий», «голубець низький», «варіант па шассе» вбік, «голубець! високий, «вихилясник» із вигинанням ноги, «веретено», «млинчики», переступання навхрест, «голубець низький» з «великим тинком» у повороті на 180 градусів, присядка, «виливанець» із перескоком, «підбивка з переступанням», «обертас» тощо. Також присутні елементи віртуозної техніки «млинок», «розніжка», «щупак», «кільце», «собака по колу», арабське сальто по колу, «скльопка-закладка» на обидві ноги, «фляк» по колу і повзунець.

Аналіз репертуару хореографічних колективів Рівненщини (Хореографічні колективи Рівненського Полісся) доводить, що в сучасних умовах культурного плюралізму проблема збереження і збагачення регіональної хореографічної лексики розглядається фахівцями народної хореографії в цілому однозначно, в одному напрямі: в постановці народно-сценічного танцю обов'язково слід дотримуватись записаного, знайденого в даному районі (за прямими або побічними джерелами) музичного і хореографічного матеріалу, елементів одягу; уникати немотивованої еkleктики, коли запозичується музичний, хореографічний матеріал чи елементи одягу з інших районів. На жаль, у виступах деяких самодіяльних, а також і професійних колективів Рівненського Полісся трапляється танець із Рахівського району, музичний супровід із Свалявського чи Іршавського районів, а одяг – із Березнянського.

Рух у напрямку збереження достовірності, оригінальності регіонального фольклору є співзвучним із поліською ментальністю, закоріненістю на автентичності, традиційності, наслідуванні родинного й національно орієнтованого. Це підтверджується значним відсотком хореографічних творів у репертуарі хореографічних колективів Рівненщини, які ретельно зберігають елементи автентичної або художньо трансформованої регіональної лексики, не зважаючи на синтетичні тенденції активнішого використання лексики сучасного

танцю – модерн, джаз-модерн. Утвердження в суспільній свідомості конструктивних уявлень про цілісність національної хореографічної культури, що оновлюється, є потужним чинником формування унікального національного характеру, міць і потужність якого вимірюється яскравою індивідуальністю регіонального хореографічного мистецтва.

Сценічна трансформація регіональної хореографічної лексики формує певні вимоги до зміни побутуючого народного вбрання у сценічний варіант костюму в колективах Рівненської обл. Поліський край багатий своєрідним та неповторним вбранням, що є тлом для створення сценічного варіанту народного танцювального костюму, основою для створення художніх образів у постановках народно-сценічних танцювальних творів. Створюючи народно-сценічний танцювальний костюм, зважаючи на компоненти вбрання, їх тканинне вирішення та функціональність, хореографічні колективи забезпечують вирішення завдання щодо: а) збереження основних ознак народного вбрання, що відповідають історично сформованим функціям (національній, регіональній, соціальній, естетичній, обереговій); б) створення відповідних умов для легкого виконання хореографічних па, надання можливості активізувати дії рук, корпусу, голови; в) забезпечення передачі художнього образу.

Так, національна функція найважливіша у створенні сценічного костюму, оскільки передає дух народу, його специфіку та своєрідність. І важливо чітко та влучно передати це надбання, не змішуючи та перекручуючи його з іншими національними культурними традиціями. Естетична функція важлива і у створенні сценічного костюму, оскільки уможлиблює передачу смаків та уподобань головних героїв художнього образу хореографічного твору. Функція соціальна важлива і у сценічній інтерпретації костюму, оскільки допомагає передати атмосферу хореографічного образу, несе інформацію про соціальне середовище, де відбувається хореографічна дія. Обрядова функція найбільше має відношення до сценічної форми костюму, оскільки визначає де, коли і за яких обставин відбувається хореографічна дія. Оберегова функція практично втрачена у сценічному варіанті костюму. Як одиничні приклади збереження оберегової функції сценічного костюму можна навести в творчості Заслуженого ансамблю народного танцю «Полісянка».

Хореографічні колективи народного танцю Рівненщини використовують у хореографічній практиці сценічний костюм двох різновидів: дитячий та дорослий. Дорослий костюм максимально наближений до традиційного народного костюму, а дитячий дещо спрощений. Адже дівчинка краще виглядає у короткій (до коліна) спідниці, розширеній донизу (за кроєм напівкльош) та фартушку, а хлопчик – у шортах. Сорочки у дітей вишиті на грудях та манжетах орнаментами побутуючого костюма (імітація вишивки, яка часто використовується, цілком допустима). Головні убори у дівчаток – віночки, стрічки; у хлопчиків – брилі. Взуттям – танцювальні тапочки та білі шкарпетки. Дитячі сценічні костюми за вимогами сценічного мистецтва стали більш яскравими, святковими. Для досягнення видовищного і яскравого ефекту костюми розшиті орнаментальною стрічкою, прикрашені бісером та блискітками, повторюючи орнаменти традиційного народного костюму

(«Полісяночка». «Джерельце», «Веселочка», «Калинонька»).

Народне хореографічне мистецтво нині активно пропагується і розвивається, не поступається популярності іншим видам хореографії. Рухи, що століттями виконувалися стримано та низько, сьогодні набули активності та розмаху. Український народно-сценічний танець досяг розквіту та віртуозності такого рівня, що національний костюм створюється дещо у полегшеному варіанті: вкорочуються та поширюються подоли спідниці жіночого костюму для зручності виконання хореографічних па практично у всіх досліджуваних хореографічних колективах. Здебільшого елементи сценічного костюму залишаються на вигляд такими, як у побуті, але тканина (домоткані тканини вийшли з ужитку) замінена на фабричну, яка злегка змінює вигляд та форму костюму, проте додає легкості та виразності для сценічного втілення.

Створенню сценічного танцювального образу сприяють також декорації, атрибути, які обіграються у сценічному просторі і часі. Найчастіше хореографічні колективи Рівненщини використовують національну знаково-символічну атрибутику – квітки, вінки, стрічки, традиційні побутові речі, музичні інструменти, обрядові символи (звертаючи увагу на їх текстуру, колір, форму, розмір). Професіонали-балетмейстери народно-сценічної хореографії Рівненщини комплексно вирішують проблему використання автентичної хореографічної лексики у її нерозривній єдності з традиційними мотивами у танцювальних костюмах, хореографічній атрибутиці та традиційним мелосом танців Полісся (інструментальні та пісенні мелодії).

Хореографічна лексика тісно пов'язана з музичним супроводом танців, у використанні якого відзначається вплив сучасних тенденцій до аранжування автентичного музичного матеріалу. Спостерігається активізація використання в постановках хореографічних колективів Рівненського Полісся науково-виконавсько-реконструктивних форм музичного фольклоризму, внаслідок чого фольклор у музичному супроводі постає у своєму автентичному вигляді.

Музичний матеріал, що використовується в хореографічних композиціях рівненських колективів, є досить строкатим за регіональним походженням, жанровою основою (інструментальні та вокально-пісенні), авторством (запозичення, цільове авторство, фольклорний матеріал), рівнем мистецької цінності, якістю обробки народних мелодій та аранжування, інтерпретаційно-виконавським форматом. Аналіз хореографічних творів, в яких використовується лексика поліського народного танцю, свідчить, що в репертуарі відомих колективів Рівненщини («Полісянка», «Полісяночка», «Поліський віночок», «Дружба» та ін.) трапляються різноманітні польки, спільними рисами яких є швидкий або помірно-швидкий темп (*Allegro*, *Allegretto*), чіткі квадратні побудови, речення повторної побудови, дво-частинна форма AA1BB1 із співвідношенням тональностей T-D, t-D або t-III, T-VI, характерні ритми (від простих до складних із пунктирним ритмом та синкопами), дводольний розмір (зрідка – перемінний), поєднання поступального руху зі стрибками та різноманітних штрихів в мелодії, форшлаги у кадансах.

Пісенні мелодії в хореографічних композиціях підкреслюють обрядове походження хореографічної лексики (календарний, сімейно-побутовий цикли).

На матеріалі власного досвіду та постановок інших хореографів практично підтверджується цінність використання та розвитку автентичного лексичного матеріалу, заснованого на загальнонаціональному архетипному баченні національного образу світу. Але можна простежити декілька варіантів зміни змісту та особливостей виконання традиційних рухів у сучасних постановках, що відображають соціально-естетичні та соціокультурні зміни і зрушення в сучасному житті.

На основі аналізу репертуару хореографічних колективів можна визначити наступні продуктивні типи лексичних новоутворень:

- системні – міжвидовий синтез рухів (із класичним, сучасним танцем);
- стилізовані;
- епізодичні – переінтоновані рухи, інноваційні комбінування, ускладнення рухів та рухових комбінацій, наукова реконструкція.

Однак усі типи лексичних новоутворень містять у собі збережений в русі стійкий базовий елемент – хореографічну лексему (основний рух). Її повторюваність та смислове навантаження в хореографічному тексті залишається незмінним, архетипно-зрозумілим, ментально ідентичним.

У балетмейстерській творчості аматорських та професійних хореографічних колективів виокремлюється особливий сучасний напрям перетворення фольклорних джерел – освоєння давніх глибинних шарів фольклору, використання як окремих засобів виразності і лексичних елементів, так і самої архаїки з її непригладженістю, жорсткістю, а також зрощення фольклорного начала з сучасністю. Визначені риси неофольклоризму в хореографічному репертуарі колективів Полісся уточнюються наступними характерними ознаками: осягненням внутрішніх, глибинних основ фольклорного мислення, втілення їх на різних рівнях художнього цілого; переосмислення, «осучаснення» численних інтонаційно-жанрових елементів народної творчості з широким використанням техніко-композиційних засобів хореографії сучасності; органічне включення фольклорних елементів до індивідуально-авторської стильової системи; пошук індивідуального «сполучення» балетмейстера та виконавців із фольклорним світом.

Нові ідеї відтворення сучасних культурно-історичних, соціально-економічних та інших явищ у житті народу спонукають до модифікації, трансформації існуючої хореографічної лексики. Хореографічні колективи Рівненського Полісся репрезентують декілька напрямів трансформації традиційного поліського фольклору:

1.Тенденція до автентичного відтворення фольклорної традиції характерна для творчої діяльності фольклорних ансамблів двох типів – самодіяльних фольклорно-етнографічних та навчально-професійних (експериментальних). Вони вільно володіють усіма прийомами виконання на рівні усвідомлення джерел хореографічної традиції, зберігають характерну манеру виконання, регіональні особливості хореографічної лексики.

2.Професійні хореографічні колективи, що використовують поліський танцювальний фольклор, виявляють інший напрям трансформації фольклорної лексики – стилізацію фольклорного матеріалу, його індивідуально-творчу

переробку та посилення видовищної складової, театралізації.

3. Академічні хореографічні колективи, в творчості яких осмислюється фольклорна лексика різних регіонів України, Поліської тощо, репрезентують найвищий ступінь віддаленості від наївної форми запозичення лексичного матеріалу – переходу до осмислення внутрішніх закономірностей танцювального фольклору як цілісної системи (Національний заслужений академічний ансамбль танцю України ім. П. Вірського).

Танець, за словами І. Моїсєєва, – «це пластичний портрет народу... І в цьому його відмінність від класичного балету, який народжений раціональним умом. Ми не є колекціонерами танцю... ми намагаємось розширити можливості танцю, збагачуючи його режисерською вигадкою, технікою... Ми підходимо до народного танцю як до матеріалу для творчості, не приховуючи свого авторства...» [232, с. 8].

Завдання для самостійної роботи. (аналіз літературних джерел).

- Зубатов С. Л. Основи викладання українського народно-сценічного танцю. Київ: МК України, ШКПК, 1995. 159 с.
- Книш І. Жива душа народу (До ювілею українського танцю). Канада, Вінніпег, 1966. 78 с.
- Ковальчук Н. А. Поліссязнавство: польові записи та наукові студії фольклорно-етнографічних матеріалів. Рівне, 1998.

Практичні завдання. (постановочна робота в класі хореографічного етюду).

- Розбір та вивчення лексика танцю «Скакуха».
- Опрацювання малюнку танцю «Скакуха».
- Прослуховування музичного матеріалу танцю «Скакуха».
- Постановка танцювального етюду.

3. Сучасні соціокультурні та мистецькі форми збереження та розвитку особливостей регіональної лексики українського танцю Полісся.

Стан і розвиток культури, зокрема хореографічної, перебуває у прямому зв'язку із загальним духовним тонусом суспільства, нерозривно пов'язаний з політичним, економічним, соціальним станом у країні. Сучасний стан суспільства, державності, культури в Україні визначається як гостро кризовий: продовжується та поглиблюється політична та господарська кризи, і водночас – здійснює подальший процес глибинної, значною мірою, стихійної трансформації господарчого та суспільного життя на нових засадах. Промисловий спад, бюджетний дефіцит, нестабільність фінансової системи, приховане та явне безробіття – все це має й іншу сторону: зміцнення ефективних виробників при «вимиранні» неперспективних, зростання ділової ініціативності та господарчої самостійності дедалі більшої частини населення, дедалі відкритіший характер

нашого суспільства щодо зовнішнього світу.

Подібні суперечливі явища спостерігаються й у культурній сфері. Фактично держава та органи місцевого самоврядування й нині дотримуються засад «управління культурою» та бюджетного утримання її закладів. Однак уся система правових, фінансово-господарчих, адміністративних механізмів, побудованих на цих засадах, нині знаходиться в кризі. Головних причин дві: по-перше, через господарчу кризу можливості держави ефективно утримувати, а тим більше розвивати культурну інфраструктуру скорочуються з кожним днем. По-друге, підпорядкований Міністерству культури України ареал являє собою дедалі меншу частину активно діючої культурної сфери.

Нині народному танцю українців приділяється найменше уваги. Незважаючи на утворення великої кількості шкіл мистецтв, проблема збереження та відродження фольклорних зразків – пісень і танців – залишається невирішеною. Пісенно-танцювальна спадщина українців заступається сценічними зразками, створеними окремими авторами, які поверхово обізнані з українським фольклором. Уже на початку ХХ ст. В. Верховинець писав: «Те, що ми до цього часу бачили на сценах,.. – це тільки слабка або погана імітація, а здебільшого еквілібристика в українській одежі під неможливо швидкий темп українського козачка» [36, с. 18].

З того часу становище в танцювальному мистецтві мало змінилося; чим більше український танець виходив на сцену, тим менше його можна було зустріти в природному середовищі. Рівненське Полісся – певне виключення із загального правила, оскільки сучасні соціокультурні та мистецькі форми збереження та розвитку українського танцю в регіоні не локалізуються до рівня етнографічних заповідників – «реліктів традиційного суспільства», коли народний танець в аутентичних формах культивується, насамперед, в етнографічно-фольклорних заповідниках як екзотика для туристів і матеріал для лабораторних досліджень учених.

За роки державної незалежності українського суспільства органами та установами культури Рівненщини проведена значна робота з відродження, збереження та розвитку української культури відповідно до Указів Президентів України щодо державної підтримки культури. Головна мета цих програмних документів – привернути увагу органів виконавчої влади на місцях до проблем народної творчості, зміцнення матеріальної бази колективів та їх кадрового потенціалу, створення умов для творчої діяльності.

Управління культури Рівненської облдержадміністрації, КЗ «Обласний центр народної творчості», керуючись динамікою часу, концепцією духовного відродження нації і враховуючи перспективи розвитку аматорського мистецтва, свою роботу спрямовують на вирішення важливих художньо-мистецьких завдань – активного залучення етнічного населення до традиційної хореографічної культури у науково-теоретичному, практичному, експериментально-творчому аспектах.

По-перше, запроваджено системний підхід до вивчення різноманітних художніх явищ та культурно-дозвіллевих практик у Рівненському Поліссі, пов'язаних із хореографією. Визначено три основних типи існуючих практик

взаємодії з хореографічним мистецтвом:

1. Стаціонарні, постійно діючі (статичні) – діяльність краєзнавчих музеїв, історико-культурних заповідників, стаціонарних концертних майданчиків, театрів, центрів народної творчості (Рівненський центр народної творчості зокрема);

2. Мобільні, періодично діючі (динамічні) – хореографічні фестивалі та конкурси, фольклорно-етнографічні свята, заходи у друкованих та в електронних ЗМІ, в Інтернеті;

3. Освітні (пов'язані з хореографічною освітою) – фахові структурні підрозділи вищих навчальних закладів I-IV рівнів акредитації (кафедра хореографії Рівненського державного гуманітарного університету, зокрема).

Мережа музеїв та історико-культурних заповідників Полісся презентують визначні надбання духовної і матеріальної культури, що є основою розвитку хореографічної культури і мистецтва регіону. Історико-культурні заповідники регіону – осередки активної науково-дослідницької і просвітницької діяльності, що формують розуміння унікальності Рівненського Полісся через його художньо-мистецьку специфіку. Діяльність працівників заповідників сприяє ствердженню відчуття нашої причетності до історії хореографічного мистецтва, до постійного підтримання зв'язку між поколіннями. Старанням наукових працівників відкриваються нові тематичні виставки та експозиції, проводяться наукові конференції, поповнюються фонди, видаються нові краєзнавчі видання (збиральницька, дослідницька, виставкова, екскурсійна робота).

Сучасна Рівненська область – складова частина історичного волинського краю. Кращими музеями цього терену є Державний історико-культурний заповідник у м. Острозі, Державний історико-культурний заповідник у м. Дубно, Рівненський краєзнавчий, Березневський краєзнавчий, Костопільський краєзнавчий, Млинівський краєзнавчий, Сарненський історико-етнографічний, Корецький історичний, Радивилівський історичний тощо.

Краєзнавчо-художні стаціонарні експозиції Державного історико-культурного заповідника м. Острога (створено у серпні 1981 р. на базі Острозького краєзнавчого музею, заснованого 1916 р.) та Державного історико-культурного заповідника м. Дубна (створено за постановою Кабінету Міністрів України від 14.06.1993 р. № 444) містять цінні артефакти народно-прикладного мистецтва поліщуків, що мали відношення до хореографічної складової ритуалів і обрядів, танцювальних костюмів, танцювальної атрибутики.

Рівненський краєзнавчий музей відкрито в 1906 р.; він перейняв естафету першого сільського музею в Україні, організованого бароном Ф. Штейнгелем у селі Городок (8 км. від міста). В роки Першої світової війни музей пограбовано, багато унікальних експонатів зникло безслідно. У 20-ті роки відновлено місцевий музей природничого профілю. Як свідчать джерела, подібні заклади на той час існували лише у Варшаві, Львові та Кракові. З 1936 р. у місті починає працювати господарський музей Волині. На його базі в лютому 1940 р. організовано історико-краєзнавчий музей, доля якого подібна до першого рівненського музейного закладу. В роки Другої світової війни всі експонати були вивезені до Німеччини. В 1944 р. музей відновлює свою роботу. Збирає, зберігає

та представляє матеріали про історію та культуру (хореографічну, зокрема) Рівненської області, природні особливості краю – основу культурного розвитку. Оновлена музейна експозиція була відкрита в грудні 1978 р. (експонується та зберігається майже 140 тис. експонатів) [240].

Серед сучасних форм роботи музею – проведення фольклорно-етнографічних свят (травневі «Музейні гостини», на які приїздять народні умільці та творчі вокальні, інструментальні, хореографічні колективи з Рівненщини та сусідніх областей; рік заснування – 1992), актуальних виставок, присвячених містам, селам і селищам Рівненщини. Так, наприклад, виставка «Мистецтво одного села», була присвячена народній творчості майстрів селища Демидівка Демидівського р-ну, яке відсвяткувало 500 років першої згадки. Організаторами виставки, що відкрилася 19.11.14 р., виступили: Управління культури і туризму обласної державної адміністрації, комунальний заклад «Рівненський обласний центр народної творчості» Рівненської обласної Ради, відділ культури та туризму Демидівської районної державної адміністрації, комунальний заклад «Рівненський обласний краєзнавчий музей» Рівненської обласної Ради. Основна мета виставки: збереження, розвиток та популяризація народних традицій селища Демидівка Демидівського району, серед яких й традиції танцювальні.

У контексті нашої проблематики особливо цікавим є досвід роботи ще не зовсім численних сільських музеїв, діяльність яких має великий потенціал. Подібні музеї, розташовані в невеликих населених пунктах Рівненської області, відвідують здебільшого місцеві мешканці, що мають природне бажання пізнати себе через минуле, усвідомити своє місце в світовому культурному просторі. Перспективною справою є організація і розвиток музейних експозицій відомих хореографічних колективів при Домах культури, Центрах народної або дитячої та юнацької творчості, театрах, танцювальних клубах. Серед основних шляхів розвитку стаціонарних музейних установ та активізації їх участі у популяризації національної хореографічної культури є залучення музейних експозицій на мобільних (динамічних) творчо-мистецьких заходах, проведення хореографічного заходу спільно з музейною установою.

Аналізуючи здобутки в сфері сільської культури, доцільно звернути увагу на цікавий експеримент, який розпочато на Рівненщині у 2000 році. Тут організовано так звані культурно-дозвілєві комплекси, які складаються з клубу, або будинку культури, публічної шкільної бібліотеки та оздоровчого (спортивного) закладу. Метою комплексів є створення цілісної системи обслуговування сільського населення закладами культури, освіти, спорту. Вони сприяють залученню людей до аматорської творчості, раціональному відпочинку, підвищенню рівня знань, якості та ефективності культурно-освітньої роботи, фізкультурно-оздоровчих та дозвілєвих заходів. Окрім бюджетних асигнувань для такої «культурної революції» активно залучалися спонсорські та благодійні внески. Відповідно до рішень сільських (селищних) рад культурно-дозвілєві комплекси створені на території кожної сільської (селищної) ради Рівненській області (353 комплекси), суттєво зросла кількість клубних формувань [246].

Установи і організації, об'єднані в комплекс, беруть участь у культурно-дозвілльєвій діяльності за єдиним планом роботи комплексу. Заклади культури як структурні підрозділи культурно-дозвілльєвого комплексу сприяють розвитку народної творчості, дозвілля, навчанню та інформаційному забезпеченню населення. У будинках культури та клубах проводиться активна робота танцювальних гуртків. Найпопулярнішою формою їх діяльності є проведення урочистих заходів та концертних програм до державних свят, видатних історичних подій, свят за історичним, літературним та народним календарем. Одним із пріоритетних напрямків їхньої діяльності є підтримка культури села, зокрема проведення обласних свят, конкурсів та фестивалів безпосередньо на селі. Серед наймасштабніших – обласне літературно-мистецьке свято «Кобзарєва струна не вмирає» на базі Березнівського району, обласний фестиваль народних хорових колективів ім. Є. Кухарця «Пісня – доля моя» на базі Дубровицького району, районний фестиваль «Великодні дзвони» в Млинівському районі, районний дитячий літературний конкурс «Провесінь» у Березному, літературно-мистецька акція «Мистецтво одного села», фестиваль естрадного мистецтва «Зоряний шлях» у Дубненському районі, обласний огляд культурно-дозвілльєвих комплексів, у рамках якого проходять творчі звіти аматорських хореографічних колективів, естафета культури «Від села до села», районні свята народного мистецтва та свята сіл. Загалом же створення культурно-дозвілльєвих комплексів сприяло розширенню мережі закладів культури, росту показників їх роботи. Важливо те, що на Рівненщині зуміли перейти від тенденції збереження культурного потенціалу та інфраструктури до їх активної розбудови [246].

Наукові працівники Обласного краєзнавчого музею, Обласного центру народної творчості, науковці з вищих та середніх навчальних закладів міста, керівники фольклорних колективів є членами Рівненського фольклорно-етнографічного товариства (Асоціація діячів фольклору Рівненського обласного відділення Національної музичної Спілки), яке створено в 1996 р. із метою координації зусиль окремих науковців та дослідників, організацій, установ, творчих спілок та об'єднань міста й області з питань вивчення, відродження, успадкування та пропаганди етнокультурної спадщини Рівненщини. Основними завданнями Рівненського фольклорно-етнографічного товариства є:

- проведення експедиційно-пошукової та науково-дослідної роботи з фіксації пам'яток традиційної культури Рівненського Полісся та Волині;
- створення бази даних та упорядкування фольклорного архіву на основі сучасних технологій;
- відродження та популяризація традиційних свят і обрядів, організація та проведення фольклорних фестивалів і конкурсів;
- проведення семінарів та курсів підвищення кваліфікації керівників фольклорних колективів, виробничої практики студентів вищих навчальних закладів міста й області;
- всебічна підтримка діяльності фольклорних гуртів та виконавців традиційного мистецтва;
- створення Проблемної лабораторії з питань дослідження етнокультурної

спадщини Рівненського Полісся та успадкування традиційної манери виконання.

За роки, що минули від початку діяльності членами товариства проведено близько сорока експедицій у Володимирецький, Сарненський, Дубровицький, Рокитнівський, Березнівський, Костопільський, Зарічненський райони Рівненської області. Зафіксовано значну кількість пам'яток духовної й матеріальної культури Рівненського Полісся. Фонди товариства на сьогодні налічують 125 аудіокасет, 15 відеокасет, 1115 фотографій, 67 малюнків, колекцію народних костюмів, виробів народно-вжиткового мистецтва та предметів побуту поліщуків [178].

Члени Рівненського фольклорно-етнографічного товариства беруть активну участь у підготовці та проведенні Міжнародного молодіжного фестивалю традиційної народної культури «Древлянські джерела» у м. Рівне (статус фестивалю СIOFF та IOF – організацій, що співпрацюють з ЮНЕСКО), Міжнародного фестивалю дитячого фольклору «Котилася торба» (м. Кузнецовськ), та «Коляда» (м. Рівне). Метою цих традиційних заходів є залучення молодого покоління до вивчення народної спадщини, популяризації фольклору, народних звичаїв і обрядів, сприяння поглибленню знань як про власну культуру, так і знайомству із культурними традиціями інших країн, створенню діалогу між молодими поколіннями різних народів. Рівненське Полісся й на міжнародному рівні позиціонується як регіон України, який ще й донині зберігає значну кількість архаїчних рис в матеріальній та духовній культурі й характеризується консервативністю та залишками дохристиянських вірувань, прадавними звичаями, світоглядом й уявленнями українського народу [83].

Членами товариства постійно проводиться робота по опрацюванню та упорядкуванню фольклорного архіву експедиційних матеріалів. На основі цієї роботи вийшли друком чотири випуски книги «Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся» (2001-2003 рр.) та наступні чотири – «Етнокультурна спадщина Полісся». В 2010 р. презентовано книгу «Етнокультура Рівненського Полісся». Вказані видання упорядкував відомий дослідник поліського фольклору – художній керівник Етнокультурного центру «Веснянка» Рівненського міського Палацу дітей та молоді, заслужений працівник культури України В. Ковальчук [178].

Етнокультурний центр «Веснянка» Рівненського міського Палацу дітей та молоді створено з метою виховання повноцінної творчої особистості на основі вивчення історико-культурної спадщини свого краю, українського народу та надбань світової культури; збереження, відродження та популяризації етнокультурної спадщини Рівненського Полісся; координації зусиль організацій, установ, творчих спілок та об'єднань міста й області з дослідження традиційної народної культури краю; проведення експедиційно-пошукової та науково-дослідної роботи з виявлення та фіксації історико-культурних пам'яток; успадкування, відродження та популяризації традиційних свят і обрядів; організації та проведення фольклорних свят, фестивалів, конкурсів, наукових семінарів та конференцій, інших культурно-мистецьких заходів. В ЕКЦ «Веснянка» традиційну культуру краю успадковують понад 150 учасників [83].

У структурі Етнокультурного центру три творчі колективи: зразковий фольклорний гурт «Весняночка»; народний фольклорний гурт «Веснянка»; народний етногурт «Сільська музика» та лабораторія поліського фольклору. Етнокультурний центр «Веснянка» є засновником та організатором Міжнародного молодіжного фестивалю традиційної народної культури «Древлянські джерела» в м. Рівне, що занесений до календарів IOV та CIOFF (неурядових організацій, що співпрацюють з ЮНЕСКО). Художній керівник Етнокультурного центру «Веснянка», згаданий вже заслужений працівник культури України, лауреат Всеукраїнської премії за охорону та збереження нематеріальної культурної спадщини ім. В. Гнатюка – В. Ковальчук [83].

Пошук, відтворення, реконструкція, збереження хореографічної лексики поліського танцю в роботі з популяризації етнокультурної спадщини, успадкування обрядовості, дитячого фольклору, звичаєвості та народної культури поліського краю - провідний напрямок діяльності всіх структурних підрозділів ЕКЦ «Веснянка». Перший з них – дитячий фольклорний гурт «Весняночка» Рівненського міського палацу дітей та молоді – створено в 1987 році з метою успадкування дітьми традиційних звичаїв, обрядів, дитячих жанрів музичного і хореографічного фольклору. Художній керівник гурту – І. Сливчук, керівник інструментальної групи гурту – відмінник освіти України А. Сайчишин .

У репертуарі гурту «Весняночка»: обрядові, побутові, позакалендарні твори, дитячий фольклор, побутові танці та інструментальна музика Рівненщини. Сценічним вбранням для колективу служать оригінальні народні костюми початку-середини ХХ ст. та відреставровані за зразками, зібраними у фольклорних експедиціях на Рівненському Поліссі. Колектив – учасник численних концертів для мешканців міста та області. Гурт «Весняночка» здобув визнання і високу оцінку журі на Всеукраїнських та міжнародних фольклорних фестивалях і конкурсах та неодноразово перемагав на них. Гурт брав участь у фестивалях: «Поліське літо з фольклором» (м. Луцьк), «Родослав» (м. Івано-Франківськ), «Коляда» (м. Рівне). «Лесині джерела» (м. Новоград-Волинський) та «Древлянські джерела» (м. Рівне), успішно представляв традиційну культуру поліського краю в багатьох регіонах України та міжнародних фольклорних фестивалях у Польщі, Литві та Росії. За вагомий внесок у справу популяризації народного мистецтва та роботу з виховання дітей і молоді на кращих зразках традиційної культури та дослідження регіонального музичного фольклору колективу присвоєно звання «Зразковий» [83].

Народний молодіжний фольклорний гурт «Веснянка» Рівненського міського палацу дітей та молоді (1983 р.) – творча лабораторія, що займається експедиційно-пошуковою, дослідницькою, видавничою, виконавською діяльністю, реконструкцією поліського автентичного співу і гри на традиційних музичних інструментах, поліської хореографічної лексики. Керівник співочого гурту – І. Сливчук, керівник інструментального гурту – А. Сайчишин, художній керівник та засновник гурту – В. Ковальчук.

У репертуарі колективу: обрядові, побутові, сюжетні твори, побутові танці та інструментальна музика Рівненського Полісся. Сценічним вбранням для

колективу служать оригінальні народні костюми початку-середини ХХ ст., зібрані у фольклорних експедиціях. Фольклорний гурт «Веснянка» – учасник численних концертів для мешканців міста, області та багатьох регіонів України. Колектив брав участь у концертах-звітах Рівненщини в Національному Палаці «Україна» в м. Києві (1999-2009 рр.). Він лауреат I, II, IV та V Всеукраїнських дитячих фольклорних свят (м. Чернівці, м. Київ); лауреат обласної літературно-мистецької премії ім. Б. Тена (1990 р.); володар гран-прі Х Всеукраїнського фольклорного свята в м. Вінниця (1993 р.); лауреат XIII фестивалю української культури в м. Сопоті (Польща, 1993 р.); володар гран-прі I та II Всеукраїнського молодіжного фестивалю автентичного фольклору в м. Чернівці (1994 р.); гран-прі I Міжнародного дитячого фольклорного фестивалю «У Галицькім колі» м. Львів (1995 р.); гран-прі II Міжнародного слов'янського фестивалю «Коляда» в м. Рівне (1996 р.); гран-прі II та IV Європейського фольклорного фестивалю «Надбужанські зустрічі» в м. Соколов-Подляські. (Польща, 2003, 2005 рр.).

«Веснянка» – організатор багатьох мистецьких проєктів та акцій в м. Рівному й області. Колектив є засновником Міжнародного молодіжного фестивалю традиційної народної культури «Древлянські джерела», що має статус фестивалю СЮФФ (Міжнародної Ради організацій фестивалів фольклору та традиційних Мистецтв) та IOV (Міжнародної Ради з народної творчості) при ЮНЕСКО. За творчі досягнення, дослідження, популяризацію та збереження етнокультурної спадщини краю колективу присвоєно звання «народний». Фольклорний гурт «Веснянка» неодноразово з успіхом представляв традиційну культуру країни на фольклорних фестивалях і конкурсах в Польщі, Словаччині, Чехії, Угорщині, Болгарії, Греції, Росії, Німеччині, Франції, Італії, Литві, Австрії та багатьох регіонах України [83].

Колектив Етногурт «Сільська музика» (створено в 2003 р.) складають палкі прихильники відродження та популяризації традиційної культури краю – працівники Етнокультурного центру «Веснянка», керівники фольклорних гуртів м. Рівне, фольклористи та етнографи – члени Рівненського фольклорно-етнографічного товариства. Керівник інструментальної групи – А. Сайчишин, керівники колективу: І. Сливчук та заслужений працівник культури України – В. Ковальчук.

Основним творчим завданням колективу є: успадкування традиційної манери виконання, автентичного поліського співу та регіональної інструментальної традиції; реставрація традиційних звичаїв, обрядів, календарної та позакалендарної народної музично-хореографічної творчості. Репертуар гурту формується на основі матеріалів, записаних керівниками та учасниками колективу у фольклорних експедиціях на Рівненському Поліссі.

Колектив – постійний учасник всеукраїнських та міжнародних фольклорних фестивалів і конкурсів. Зокрема, брав участь у Міжнародному молодіжному фестивалі традиційної народної культури «Древлянські джерела» (м. Рівне, 2005, 2006, 2007 рр.), фестивалі «Різдвяні пісне співи» (м. Рівне, 2005, 2006, 2007 рр.) та X слов'янському фольклорному фестивалі «Коляда» (м. Рівне, 2006 р.). У березні 2006 р. етногурт «Сільська музика» брав участь у Великодньому Ярмарку в Національному археологічному музеї м. Варшава

(Польща), представляв Західну Україну на Всеукраїнських акціях автентичного фольклору «Ростоки» (м. Кіровоград, 2006 р., м. Чернігів, 2007 р.). У травні 2006 р. на Міжнародному фольклорному фестивалі «V Європейські Надбужанські фольклорні зустрічі» в м. Соколов-Подляський (Польща) етногурт «Сільська музика» Рівненського ПДМ став переможцем та Лауреатом I премії серед 25 фольклорних колективів із шести країн Європи [83].

Костюми учасників етногурту зібрані у фольклорних експедиціях та мають етнографічну цінність. У 2007 р. за високі творчі досягнення колективу присвоєно звання «народний».

Лабораторія поліського фольклору Етнокультурного центру «Веснянка» Рівненського міського Палацу дітей та молоді – регіональний науково-дослідницький центр з вивчення історико-культурної спадщини, організації та проведенні експедиційно-пошукової роботи та наукового опрацювання матеріалів польових знахідок. Керівниками та учасниками гуртів центру комплексно обстежено понад 70 населених пунктів Зарічненського, Володимирецького, Дубровицького, Сарненського, Рокитнівського та Березнівського районів Рівненської області. Особливе значення має те, що обстежені райони зазнали руйнівної сили аварії на Чорнобильській АЕС й саме тому потребують нагальної уваги до питань збереження етнокультурної спадщини.

Фонди лабораторії нараховують понад 200 аудіокасет, 30 відеокасет, 1300 фотографій. Зібрана значна кількість предметів народно-ужиткового мистецтва та елементів народного одягу. Опрацьовані в лабораторії експедиційні матеріали лягли в основу десяти опублікованих збірників поліського фольклору та поповнили репертуар творчих колективів центру й регіону. Видано сім випусків наукового видання «Етнокультурна спадщина Полісся» (2001-2007 рр. – редактор-упорядник В. Ковальчук), 8 компакт-дисків відреставрованих у творчих колективах центру зразків народнопісенної творчості Рівненського Полісся та шість компакт-дисків автентичних записів сільських виконавців, здійснених у фольклорних експедиціях В. Ковальчуком. У лабораторії центру створено потужний архів польових матеріалів, що служить базою для наукових досліджень традиційної культури краю та основою репертуару колективів ЕКЦ «Веснянка». Архів постійно поповнюється завдяки й сучасним формам вивчення пісенно-танцювального фольклору, зокрема, організації «зворотного зв'язку» з творчими колективами сільської місцевості – циклу концертів-зустрічей з автентичними сільськими виконавцями, що проходять у лабораторії ЕКЦ «Веснянка».

Одним із центрів вивчення та збереження народної хореографічної спадщини в Рівненському Поліссі є Рівненський державний гуманітарний університет. Як багатопрофільний навчальний заклад РДГУ здійснює підготовку фахівців із вищою освітою з культурно-мистецького напрямку, провадить культурно-просвітницьку діяльність серед населення. В структурі університету 26 років функціонує кафедра хореографії – сучасна навчальна науково-творча структура, одним із головних завдань якої – збереження кращих зразків національної та регіональної хореографічної спадщини та створення нових

танцювальних композицій, які шляхом концертно-виконавської діяльності пропагуватимуть національне хореографічне мистецтво.

На кафедрі ретельно вивчаються самобутні зразки танцювального фольклору своєї місцевості. Розроблені та впроваджені в навчальні плани спеціальні програми по збору танцювального фольклору. Студенти фольклорної спеціалізації регулярно звітують про результати пошуку фольклорно-етнографічного матеріалу в селах Рівненщини. З часу заснування кафедри хореографії експедиційні роботи в якості керівника очолює Анна Володимирівна Самохвалова. Експедиційні напрацювання стають у нагоді студентам і викладачам для дослідження, реконструкції та практичного використання хореографічних фольклорних джерел краю.

Науковці публікують статті у вітчизняних і зарубіжних збірниках, монографії, навчальні посібники і підручники для студентів вищих навчальних закладів. При кафедрі працюють творчі колективи, видаються збірники наукових праць студентів. Головною особливістю освіти спеціальності «Хореографія» є забезпечення теоретичної і науково-методичної підготовки у поєднанні з практичними професійними навичками і здатністю до самовдосконалення. Кафедра хореографії РДГУ співпрацює з Дубенським коледжем культури та мистецтв, Дубенським та Сарненським педагогічними коледжами, які входять у структуру РДГУ і розробляють власні програми вивчення й збереження українського регіонального танцювального фольклору.

Діяльність кафедри, розвиваючи професійну особистість на кращих зразках української хореографічної спадщини, має вплив на кадрову систему не лише вітчизняної, а й зарубіжної культури і освіти. Випускники кафедри працюють у професійних хореографічних колективах, займаються творчою діяльністю у школах мистецтв, студіях, приватних школах як на теренах України, так і в ближньому та дальньому зарубіжжі (Білорусія, Росія, Польща, Італія, Іспанія, Канада, США, Ізраїль). За останні роки посилюються міжнародні зв'язки університету з навчальними закладами, культурними центрами, громадськими організаціями, об'єднаннями українців зарубіжних країн: Австрії, Білорусії, Італії, Македонії, Німеччини, Польщі, Росії. Університет має тісні зв'язки з Національним університетом та культурно-молодіжним центром м. Скоп'є (Македонія), Національним Варшавським і Мінським університетами, підтримує творчі відносини з молодіжним центром у м. Віко-Екуенсе (Італія). Університет є співорганізатором міжнародного молодіжного фестивалю «Древлянські джерела», міжнародного слов'янського фольклорного фестивалю «Коляда», налагоджено зв'язок із центром Міжнародного фонду «Відродження» з питань розвитку української народної хореографічної культури.

Результат творчої та педагогічної роботи складу кафедри визначає динаміку мистецького спрямування випускників, які є провідними митцями в Україні: головний балетмейстер Львівського державного театру опери та балету С. Наєнко, провідні солісти цього ж театру О. Дмитрієва, В. Рижий, художні керівники та постановники ансамблю «Червоні черевички» Марія та Володимир Чмирі (м. Львів), художній керівник та постановник ансамблю народного танцю «Волиняночка» О. Козачук (м. Луцьк), Президент Всеукраїнської громадської

організації «Україна танцювальна» та асоціації спортивного танцю Волинської області С. Кравчук, директор приватної школи хореографії С. Галушко (м. Сарни), викладач кафедри хореографії Інституту шоу-бізнесу ПВНЗ «Європейський університет» Т. Чакава, викладачі кафедри хореографії училищ культури і мистецтв м. Канева – Л.Майстер, С. Хоменко, Житомира – І. Бурдейна та ін.

Новітні дослідження у галузі хореографії знаходять своє відображення у варіативних частинах навчальних планів. Так, до навчальних планів спеціальності «Хореографія» введено спецкурси, які відображають напрям роботи над вивченням та збереженням народного хореографічного мистецтва, формування професійних підходів до модернізації його лексики.

Важливою складовою забезпечення процесу збереження та розвитку засад народної хореографії є підготовка викладачами кафедри монографій, підручників, посібників, репертуарних збірників тощо, які активно використовуються у навчальному процесі студентів. Зокрема, підручник для студентів ЗВО «Музика українського народного танцю» (Годовський В. М., Димченко С. С., Рівне: РДГУ, 2003), монографії «Мистецтво обрядової культури в гуманітарному просторі України» (Савчин Л. М., Рівне: Волинські обереги, 2007), «Ретроспектива родинних полішуків в Україні» (Савчин Л. М., Рівне: Волинські обереги, 2008), «Людина... Митець... Педагог. Життєві істини хореографа Володимира Годовського» (Савчин Л.М., Рівне: Волинські обереги, 2009), «Лексика народно-сценічного танцю Волинського Полісся» (Аксьонова І. Ю., Рівне: РДГУ, 2007), репертуарні збірники «Танці Полісся» (Годовський В. М., Рівне: РДГУ, 2006) та ін. Вищезазначені наукові праці викладачів є підґрунтям поглибленого вивчення навчальних дисциплін спеціальності та підготовки курсових робіт.

Фундаментальні дослідження викладачів кафедри хореографії спрямовуються як на розвиток теоретичних, так і прикладних проблем вивчення культурної спадщини України, її місця у світовій цивілізації та створенні у повсякденному житті умов для вільного розвитку творчих особливостей, утвердження національної самосвідомості, духовності та культури. Колектив кафедри працює над комплексною темою «Традиційне мистецтво Полісся: регіональний аспект». Розроблені плани над темою, що включають фольклорні експедиції, систематизацію і кваліфікацію танцювальних рухів, запис музичного матеріалу, виявлення особливостей композиції та різновидів танців Полісся, передбачають як теоретичне осмислення процесу розвитку танцювальної культури Полісся, так і практичне втілення у концертних номерах зібраного матеріалу.

Художня культура Рівненського Полісся концентровано і динамічно відображає мінливість форм хореографічної культурної практики, реагуючи на будь-які соціальні, економічні, політичні та інші зміни. В контексті таких змін особливо гостро відчувається дефіцит нових прийомів і засобів, які б могли відобразити естетичні нюанси людського буття. Якісні перетворення середовища існування людини, зміна життєвих реалій початку XXI століття зумовлюють необхідність творення нової системи формування особистості

засобами мистецтва, здатної адаптувати її до нових умов. Ренесанс будь-якої національної культури пов'язаний з усвідомленням художньо-естетичних цінностей. І навпаки, коли вони стають тягарем, коли суспільство втомлюється від справжнього мистецтва і прагне до чогось «простішого», необхідною стає певна універсальна мистецька мова, яка б допомогла зрозуміти і сприйняти цінності. Такою переконливою, привабливою і об'єднуючою є мова пластики і хореографії. Тому збереження і популяризація культурних надбань хореографічної культури є, фактично, порятунком цивілізації. Основою таких зусиль є хореографічне мистецтво, де художній твір зрозумілий переважній більшості людей. Мабуть, тому на хореографії концентрує свою увагу різновікова аудиторія, адже тут поєднуються природне прагнення до руху і суто естетичне задоволення від музики і виконання танцю [220].

Здобутки українського хореографічного мистецтва в Рівненському Поліссі демонструють численні мобільні (динамічні) художні практики: хореографічні фестивалі, конкурси, які щороку відбуваються у регіоні. Їх строкату палітру доповнюють фольклорні свята, різноманітні форуми самодіяльної, дитячої творчості, до яких залучаються відомі в області та Україні ансамблі танцю, сільські колективи.

Фестивалі етнічної творчості – одна з форм сучасного фольклоризму. Сьогодні їх сутність полягає у збереженні народно-танцювального фольклору, пробудженні національної самосвідомості і у пошуках свого історичного коріння молоддю України, у своєрідному, великою мірою стихійному суспільному протесті проти гламурних стереотипів, що насаджуються масовою культурою ХХІ ст. Провідна ідея збагачення і вдосконалення загальнонаціональних ціннісних орієнтацій у суспільстві стимулює активну інтеграцію мистецтв на основі можливостей їх синтезу як результату історичного розвитку. Взаємодія мистецтв породжує художні новоутворення, спроможні цілісно представляти всі види художньої діяльності на основі інтегративного руху художнього образу, синтезу у часі та просторі музики, слова, жесту, пластики, статики та динаміки зображення.

Хореографічні колективи Рівненського Полісся є постійними учасниками сучасних фольклорних мобільних форм. Фестивалю всеукраїнського та міжнародного рівня, таким як Всеукраїнський фестиваль-конкурс народної хореографії ім. П. Вірського, Міжнародний фестиваль-конкурс «Веселкова Терпсихора», присвяченого Міжнародному Дню танцю, м. Київ (номінація «Хореографічні колективи спеціалізованих вищих навчальних закладів I-IV рівнів акредитації»), передують обласні, регіональні тури. Нові обласні фестивалі та свята – обласний фестиваль-конкурс сучасної хореографії «Нові танці року», обласний фестиваль естрадного мистецтва «Пісня над Іквою» (хореографічна номінація), Міжнародний фестиваль дитячого мистецтва «Стежками Мавки» – поступово стають традиційними. В 2009 році активізувалася робота хореографічних колективів Рівненщини з підготовки до Фестивалю мистецтв України у м. Києві – заплановано і проведено чимало творчих звітів районів та масштабний творчий звіт Рівненщини «Пісні Бурштинового краю».

Головна прикмета хореографічних фестивалів на Рівненщині – повернення його хореографічного змісту до духовно-етнічної тематики, а також велика кількість прем'єрних показів, відкриття молодих талантів, хореографічних колективів. За правилами фольклорних фестивалів колективи мають представляти хореографічне мистецтво свого регіону. Кожного року відбуваються процеси оновлення – структурно-жанрові та образно-тематичні. Зросла мистецька вартість зазначених фестивалів, частіше стали відкриття нових імен обдарованої, талановитої молоді. Значно поліпилася організаційна складова.

При цьому для динамічних хореографічних практик існує певна кількість специфічних проблем, зокрема, питання чіткого критеріального відбору творів для виконання, їх композиційна досконалість, концептуальна цінність, доцільність поєднання в програмах традиційних підходів та експерименту, а також проблема реклами та пошуку джерел фінансування.

Активна мистецька позиція може протистояти процесам культурної деградації. Слід підкреслити, що еволюціонуючи, динаміка мистецтва, художнє освоєння світу розвивається «по висхідній» – від простого до складного, від предметного, явного – до алегоричного або метафорично-асоціативного. Так, архаїчний принцип хороводної дії, характерний для ранніх хореографічних форм, сьогодні набуває більш широкого значення, створюючи логічний ланцюг від виокремлення етнографічного компоненту танцю до його сценічного втілення та визначає дієву модель організації хореографічної культури Поліського краю.

На основі системного дослідження хореографічної культури Рівненського Полісся визначена її соціально-комунікативна модель, компоненти якої корелюють з основними хореографічними лексемами українських хороводів. Модель передбачає використання системи архетипів: етикетних (традиційні вітання, подяки, церемонії зустрічей й завершень учасників мистецьких зустрічей), соціонормативних (фрагменти символістичних дій), рухових (виступи, імпровізації, сюжетно-рольові та змагальні дії), комунікативних. Послідовний рух хореографічної культури за архетипними складовими є моделлю традиційного хороводу. Виходячи з цього можна виявити такі типи сценічної хореографії Поліського краю:

- хороводи-процесії, що являють собою певний ланцюг дій: збір учасників, церемонія привітання, церемонія-оголошення про початок хороводної дії, церемонія заспіву хороводної пісні, водіння хороводу: заключна церемонія - оголошення про закінчення дії, взаємні подяки, церемонія прощання;
- хороводи-змагання як взаємозамінна парна комунікація декількох хороводних команд, які змагаються в мистецтві пісенно-танцювальної дії;
- набірні хороводи, що організуються як перехідні епізоди у танцювально-ігровій дії, через які «набираються» учасники хороводу;
- ходові хороводи, що організуються як порівняно короткі дії на основі коротких пісень, які супроводжують і організують ритмічну ходу учасників;
- ритуальні хороводи, які являють собою хороводи-зв'язки, які використовуються в багатьох програмах з символічною дією [221].

Хороводи створюють «провокуючі» художні ситуації людського спілкування, які в хороводі є системоутворюючим ядром і навкруги якого інтегруються всі інші організаційно-діяльнісні підсистеми танцювально-ігрових дій. Засвоюючи хороводні дії, учасник формує новий рівень своєї індивідуальної комунікативної компетентності.

Завдяки широкому введенню танцювально-ігрових дій до програм різних святкувань активність їх учасників наближається до максимальної межі, характерної для сучасної соціокультурної ситуації. Проте, на жаль, сучасна хореографічна культура вкрай несміливо використовує весь спектр форм і типів танцювально-ігрових дій як частки традиційної системи народної культури Поліського краю. А також практично не залучає до таких дій аудиторію всіх присутніх на святах. Щоправда, нерідко в спільному хитанні та піднятих догори руках незалежно від того, що виконується на сцені, виявляється своєрідний рівень соціалізації і комунікації. Як засвідчили результати спостереження різноманітних святкових дійств, саме танцювально-ігрова діяльність сприяє перетворенню учасників свята з пасивного глядача та спостерігача на активного [221].

Фактор активного включення глядачів у святкове хореографічне дійство є однією з найважливіших тенденцій збагачення та трансформації хореографічної лексики Рівненського Полісся в різних формах сучасного фольклоризму як творчої і свідомої діяльності, спрямованої на збереження живої фольклорної традиції у первинному та адаптованому вигляді (В. Гусєв, В. Жирмунський, Б. Путилов та ін.). На підставі адаптації фольклорних зразків (канони, зразки, варіанти) та їх розробки відповідно до рівня професіоналізму й вікових особливостей виконавців, створюється можливість вдосконалення репертуару відповідних колективів.

Аналіз хореографічних форм сучасного фольклоризму на Поліссі загалом та Рівненському Поліссі зокрема (етнофестивалі, фестивалі-конкурси хореографічного мистецтва та народної творчості) виявляє в їх функціонуванні розвиток антиромантичної тенденції, яка на протигагу романтичній чуттєвості і імпресіоністичній витонченості внесла динаміку руху, енергію і дієвість ритму; ідеї свободи, бунтарства і патріотизму, втілення яких веде до пошуку нових життєвих ідеалів і нових засобів хореографічної мови; протипоставлення колективного світовідчуття індивідуалістській свідомості, самотності, страху; перегляд понять народне і національне через синтез національного і європейського, давнього і сучасного.

Головним життєтворчим принципом розвитку всіх хореографічних форм сучасного фольклоризму прослідковується ставлення до фольклору як до розвиненої самотньої культури, неприпустимість жодних обробок, «покращень» фольклорного першоджерела задля досягнення лише зовнішніх сценічних ефектів, збереження неповторного колориту хореографічної лексики місцевої традиції, не механічне її копіювання, а органічне живе засвоєння місцевої традиції руху в контексті загальнонаціонального образу світу, своєрідна і сучасна спроба її наслідування.

Важливою особливістю художнього процесу можна вважати подальше

підвищення інтересу до українського мистецтва, зростання його престижу у світі. Свідченням цього була участь хореографічних колективів Рівненського Полісся у престижних міжнародних фестивалях-конкурсах: «Підляська осінь», м. Більськ, Польща; фестиваль української культури, м. Сопот; обрядової культури «Івана Купала» с. Дубичі Церковні, Польща; Український фольклорний фестиваль «Відлуння», м. Видміни, Польща; Міжнародний фестиваль «Балка фолк-фест» м. Кітин, Болгарія; Дні української культури м. Гіжицьк, Польща; Міжнародне фольклорне свято м. Гамбург, Німеччина; Міжнародний фестиваль-конкурс хореографічного мистецтва «Сожській кара гот»; Міжнародний фольклорний фестиваль, м. Гаргждай, Литва; Міжнародний фольклорний фестиваль, м. Бялисток, Польща. Ці та інші здобутки українських хореографічних колективів за кордоном утверджують значення українського мистецтва, підвищують авторитет України в світі, розкривають і показують справжні надбання нашої держави.

Танець Поліського краю належать до джерел культури, і такий тривалий шлях розвитку та ретельний відбір виражальних засобів свідчить про його об'єктивну естетичну цінність і життєвість.

Завдання для самостійної роботи. (аналіз літературних джерел).

- Народні танці на Волині і Волинського Полісся у записах Миколи Полятикіна. Луцьк: Волин. обл. друк., 2005. 100 с.
- Несен І. Весільний ритуал Центрального Полісся: традиційна структура та реліктові форми (середина ХІХ–ХХ ст.). Київ, 2004. 280 с.
- Полісся України: Матеріали історико-етнографічного дослідження / Відп. ред. С. Павлюк, М. Глушко. Львів, 1997. Вип. 1: Київське Полісся, 1994. 356 с.

Практичні завдання. (постановочна робота в класі хореографічного етюду).

- Розбір та вивчення лексики танцю «Зайчик».
- Опрацювання малюнку танцю «Зайчик».
- Прослуховування музичного матеріалу танцю «Зайчик».
- Постановка танцювального етюду.

4. Хореографічні колективи Рівненського Полісся

1. Народний аматорський хореографічний ансамбль «Пролісок» Сарненського районного будинку культури

Рік, місце заснування, статус колективу	Керівник колективу (зі змінами)	Структура, вік учасників	Основна мета діяльності	Танцювальна лексика	Характеристика репертуару, твори на українську тематику, частка репертуару з регіональною лексикою	Участь у фестивалях, конкурсах (за роками)
1964 р., м. Сарни Рівненської обл.; 1970 р. – звання «народний самодіяльний»	1964-2005 рр. – У.О.Чепелюк, із 2006 р. – С.Рибачек, із 2010 р. – К.І.Тропак із 2015 р. –	Підготовча група, основний склад (30 осіб), художня рада (5 осіб.).	Вивчення народних традицій, звичаїв та обрядів українського народу, створення на цій основі народних танців,	Сучасний танець, бальний танець, народно-сценічний та український народний танці.	до 2009 р. – 11-13 творів, із них: 8-9 – українська тематика (69,2%), 4 – із регіональною лексикою: «Поліські	Львів 2008 рр. – I Всеукраїнський фестиваль-конкурс народної хореографії ім. Героя України Мирослава Вантуха

	С.Галушко		хореографічних мініатюр, композицій минулого та сучасного життя українців.		вихиляси», «Поліські візерунки», «Поліські дівчата» («Поліська полька»), хореографічна композиція «Краю мій поліський» ((44,4%); із 2010 р. 11 творів, із них: 7 творів на українську тематику (63,6%), 4 – із регіональною лексикою: «Поліські гуляння», «Поліські вихиляси», «Поліська полька», «Краков'як – поліський танець» (36,4%);	за регіональну специфіку! Участь у святкових заходах, творчих звітах, концертах, обласних оглядах хореографічних колективів та ін.
--	-----------	--	--	--	---	--

2. Дитячий зразковий хореографічний ансамбль народного танцю «Вербонька» с. Зоря

Рік, місце заснування, статус колективу	Керівник колективу (зі змінами)	Структура, вік учасників	Основна мета діяльності	Танцювальна лексика	Характеристика репертуару, твори на українську тематику, частка репертуару	Участь у фестивалях, конкурсах (за роками)

					з регіонально ю лексикою	
1983 р., с. Зоря, Зорянська школа мистецтв, Рівненської області; 2000 р. - звання «зразковий»	В.Дороше нко	Підгото вча група, основни й склад (до 20 осіб).	Вивчення народних традицій, звичаїв та обрядів українськог о народу, створення на цій основі народних танців, хореографі чних мініатюр, композицій минулого та сучасного життя українців.	Хореограф ічна лексика місцевого району (Волинськ е Полісся, Західний, Південний, Центральн ий регіони), лексика танців близького зарубіжжя (Росії, Грузії, Білорусії).	до 2009 р. – 15 творів, із них: 12 – українська тематика(8 0%), 4 – із регіонально ю лексикою: Поліський танець «Як до дівчат хлопці ходили», «Поліський танець «Ой-ра», Вокально- хореографі чна композиція «Привіталь на», Вокально- хореографі чна композиція «Дівочі сльози» (33,3%);	2007-2008 рр. – «Підляська осінь», м. Більськ, Польща; фестиваль української культури, м. Сопот, обрядової культури «Івана Купала» с. Дубичі Церковні, Польща; 2009 р. – Українськи й фольклорн ий фестиваль «Відлуння» , м. Видміни, Польща, X Всеукраїнс ький фестиваль творчості дітей села «Селянські зірочки», м. Генічеськ Херсонсько ї обл.; 2010- 2011 рр. – Міжнародн ий фестиваль «Балка фолк-фест» м. Кітин,

						Болгарія, Всеукраїнс ький фестиваль- конкурс народної хореографії ім. Героя України Мирослава Вантуха, м. Львів; XIII регіональн ий фестиваль народної хореографії «Червона калина» м. Тернопіль. Участь у святкових заходах, творчих звітах, обласних оглядах хореографі чних колективів та ін.
--	--	--	--	--	--	--

3. Дитячий зразковий аматорський танцювальний колектив «**Росинка**»
Івачківського сільського будинку культури Здолбунівського р-ну Рівненської
обл.

Рік, місце заснування,ст атус колективу	Керівн ик колект иву (зі змінам и)	Структу ра, вік учасник ів	Основна мета діяльності	Танцюваль на лексика	Характерист ика репертуару, твори на українську тематику,	Участь у фестивалях, конкурсах (за роками)
--	---	-------------------------------------	-------------------------------	-------------------------	--	---

					частка репертуару з регіональною лексикою	
2003 р., с. Зоря, Зорянська школа мистецтв, Рівненської області; 2010 р. - звання «зразковий»	із 2003 р. - Н.Боярчук, із 2007 р. – Г.Яцюк	молодша група, середня група, старша група (44 особи). Вік – від 5 до 18 років.	Презентація різних напрямів танцю, зразків різних культур, створення на основі вивчення народних традицій танців, хореографічних мініатюр, композицій минулого та сучасного життя українців.	Хореографічна лексика місцевого регіону (Волинське Полісся, Західний, Південний, Центральний регіони), лексика танців близького зарубіжжя (Росії, Грузії, Білорусії).	З 2012 р. – 17-18 творів, із них 7 – українська тематика (39%), – із регіональною лексикою:(25%); «Поліська полька», «Крутях»,	Всеукраїнський фестиваль-конкурс сільської молоді «Летавчанка збирає друзів» м. Хмельницький; Обласний відкритий фестиваль народного мистецтва «Зелене купало у літо упало» м. Корець, III обласний фестиваль народної творчості та побуту «Красносільські вітряки» с. Красносілля. Участь у святкових заходах, творчих звітах, концертах, обласних оглядах хореографічних колективів.

4. Народний аматорський ансамбль танцю «Закаблуки» Радивилівського районного будинку культури

Рік, місце заснування, статус колективу	Керівник колективу (зі змінами)	Структура, вік учасників	Основна мета діяльності	Танцювальна лексика	Характеристика репертуару, твори на українську тематику, частка репертуару з регіональною лексикою	Участь у фестивалях, конкурсах (за роками)
1977 р., м. Радивилів, Рівненської області; 1994 р. - звання «народний»	В.І. Кошук	Склад (до 20 осіб).	Вивчення народних традицій, звичаїв та обрядів українського народу, створення на цій основі народних танців, хореографічних мініатюр, композицій минулого та сучасного життя українців. Збереження кращих традицій і зразків хореографічного мистецтва	Хореографічна лексика різних регіонів України, місцевого регіону (Волинське Полісся, Західний, Південний, Центральний регіони).	до 2009 р. – 14-15 творів, із них: 14 – українська тематика (100%), 4 – з регіональною лексикою: «Поліська полька», «Поліські вихиляси», Вокально-хореографічна композиція «Привітальна», Поліська полька «Плескач» (28,6%).	2009 р. – обласний фестиваль народного мистецтва (м. Острог); 2010-2011 рр. – Всеукраїнський фестиваль-конкурс народної хореографії ім. Героя України Мирослава Вантуха, м. Львів. Участь у святкових заходах, творчих звітах, концертах, обласних оглядах хореографічних колективів та ін.

5. Зразковий аматорський дитячий танцювальний колектив народного танцю
«Калинонька» Дубенського районного будинку культури

Рік, місце заснування, статус колективу	Керівник колективу (зі змінами)	Структура, вік учасників	Основна мета діяльності	Танцювальна лексика	Характеристика репертуару, твори на українську тематику, частка репертуару з регіональною лексикою	Участь у фестивалях, конкурсах (за роками)
1982 р., м. Дубно, Рівненської області; 1991 р. – звання «зразковий»	Н.Нездюр	Підготовча група (30 осіб), основний склад (до 40 осіб). Вік учасників – 5-18 років	Вивчення народних традицій, звичаїв та обрядів українського народу, створення на цій основі народних танців, хореографічних мініатюр, композицій минулого та сучасного життя українців.	Хореографічна лексика західного регіону (Волинське Полісся, Західний, Південний, Центральний регіони), лексика сучасного танцю.	13-15 творів, із них: 10 – українська тематика (75%), 3 – з регіональною лексикою, «Поліська полька «Ой-ра», Поліський танець «Поліська кадрили», Вокально-хореографічна композиція «Ішло дівча лучками» (30%).	Всеукраїнські огляди народної творчості, Дні української культури м. Гжицьк, Польща, Міжнародне фольклорне свято м. Гамбург, Німеччина. Участь у святкових заходах, творчих звітах, концертах, обласних оглядах хореографічних колективів та ін.

6. Народний аматорський ансамбль танцю «Веселка» Костопільського районного будинку культури Рівненської обл.

Рік, місце заснування, статус колективу	Керівник колективу (зі змінами)	Структура, вік учасників	Основна мета діяльності	Танцювальна лексика	Характеристика репертуару, твори на українську тематику, частка репертуару з регіональною лексикою	Участь у фестивалях, конкурсах (за роками)
1961 р., м. Костопіль Рівненської області; 1967 р. – звання «народний»	Засновник - І.Г.Смірнов, з 1995 р. – Л.Озарчук	Склад – до 40 осіб)	Вивчення лексики танців народів світу. Вивчення та збереження народних традицій, звичаїв та обрядів українського народу, створення на цій основі народних танців, хореографічних мініатюр, композицій минулого та сучасного життя українців.	Хореографічна лексика різних регіонів України, Західного регіону (Волинське Полісся, Західний, Південний, Центральний регіони), країн зарубіжжя (Угорщина, Росія, Словаччина).	10-11 творів, із них 9-10 – українська тематика (90%), 3 – з регіональною лексикою: Поліський викрутас, Поліський танець «Ой-ра», Вокально-хореографічна композиція «Вітальна» (33%).	2008-2010 рр. – Всеукраїнський фестиваль народної творчості «Дзвени піснями, моя земля» м. Севастополь; 2011 р. – всеукраїнський фестиваль-конкурс народного танцю «Яблуневий цвіт», м. Львів; міжнародний фестиваль-конкурс «Перлина Черемошу» (диплом II ступеня), Міжнародний фестиваль-конкурс хореографічного мистецтва «Сожській

						<p>кара гот» (приз за збереження народних традицій), м. Гомель, Білорусія; 2012-14 рр.</p> <p>– Всеукраїнський фестиваль-конкурс народної хореографії ім. Героя України Мирослава Вантуха, м. Львів; 2013р. – Міжнародний хореографічний фестиваль-конкурс «Танцювальний шторм» та «Слов'янський вінець» (диплом I ступеня). Участь у святкових заходах, творчих звітах, обласних оглядах хореографічних колективів та ін..</p>
--	--	--	--	--	--	---

7. Зразковий аматорський дитячий ансамбль танцю «Веселочка»
Костопільського районного будинку культури Рівненської обл.

Рік, місце заснування, статус колективу	Керівник колективу (зі змінами)	Структура, вік учасників	Основна мета діяльності	Танцювальна лексика	Характеристика репертуару, твори на українську тематику, частка репертуару з регіональною лексикою	Участь у фестивалях, конкурсах (за роками)
На базі Народного аматорського ансамблю «Веселка» 1995 р., м.Костопіль Рівненської області; 2000 р. – звання «зразковий»	Засновник – Л.А.Озарчук; з 2002 р. – Т.А.Саблей, з В.І.Кошук	Дитяча студія, основний склад – до 25 осіб, Вік учасників – 5-13 років.	Естетичне виховання дітей засобами хореографічного мистецтва.	Лексика сучасного, класичного танців, народні танці різних країн, хореографічні композиції на основі українського народного танцю	15 творів, із них: 9-10 – українська тематика (90%), 3 – з регіональною лексикою: Поліський викрутас, Поліський танець «Ой-ра», Вокально-хореографічна композиція «Вітальна» (33%);	2007-2009 рр. – Міжнародний дитячий фестиваль пісні і танцю «Перлини Черемошу», м. Вижниця (III місце), Всеукраїнський фестиваль народної творчості «Дзвени піснями, моя земля» м. Севастополь; 2010-2014 рр. – Участь у святкових заходах, творчих звітах, концертах, обласних оглядах хореографічних

						колективів та ін.
--	--	--	--	--	--	-------------------

8. Народний аматорський ансамбль танцю «Берізка» Березнівського районного будинку культури Рівненської обл.

Рік, місце заснування, статус колективу	Керівник колективу (зі змінами)	Структура, вік учасників	Основна мета діяльності	Танцювальна лексика	Характеристика репертуару, твори на українську тематику, частка репертуару з регіональною лексикою	Участь у фестивалях, конкурсах (за роками)
1949 р., м. Березне Рівненської області; 1970 р. – звання «народний»	Засновник – Г.Вольська, з 2004 р. – О.М.Паценко	Склад – до 20 осіб)	Вивчення лексики танців народів світу; театралізація традицій, звичаїв та обрядів українського народу.	Хореографічна лексика народних танців різних країн світу, України, місцевого регіону. Сучасний танець: джаз-модерн, модерн.	Жанри творчості: характерні танці, сюжетні композиції, хореографічні сценки з елементами театралізації. Загальний обсяг репертуару – 14-15 творів, із них 9-10 – українська тематика (60%), 2 – із регіональною лексикою: Хореографічна композиція «Подільська», вокально-хореографічна	2008 р. – Фестиваль мистецтв України «З берегів пісенного Случа» 2009-2011 рр. – Участь у святкових заходах, творчих звітах, концертах, обласних оглядах хореографічних колективів та ін 2012-14 рр. – Всеукраїнський фестиваль-конкурс народної хореографії ім. Героя України

					композиція «Привітальна» (20%);	Мирослава Вантуха, м. Львів; Участь у святкових заходах, творчих звітах, концертах, обласних оглядах хореографічних колективів та ін.
--	--	--	--	--	---------------------------------	---

9. Зразковий аматорський дитячий ансамбль танцю «Джерельце» Рівненського КЗ «Міський будинок культури»

Рік, місце заснування, статус колективу	Керівник колективу (зі змінами)	Структура, вік учасників	Основна мета діяльності	Танцювальна лексика	Характеристика репертуару, твори на українську тематику, частка репертуару з регіональною лексикою	Участь у фестивалях, конкурсах (за роками)
На базі підготовчої студії при зразковому ансамблі танцю «Полісяночка» - 1991 р., м. Рівне.; 2002 р. - звання «зразковий»	Н.Г. Кірія	Основний склад – до 50 осіб, Вік учасників –9-11 років.	Естетичне виховання дітей засобами хореографічного мистецтва.	Лексика сучасного, бального, класичного танців, народні танці різних країн, хореографічні композиції на основі українсько	14-15 творів, із них: 5-6 – українська тематика (35%), 3 – з регіональною лексикою: Поліський передзвін, Гопак, «Гомін весни» (50%);	2009 рр. – Всеукраїнський фестиваль дитячої народної творчості «Алупка збирає друзів» (II місце), 2011 р. – Всеукраїнський фестиваль-конкурс

				го народного танцю		дитячої та юнацької хореографії «Падеюн-євро-данс», м. Ужгород (Шмісце) 2012-2014 рр. – участь у святкових заходах, творчих звітах, концертах, обласних оглядах хореографічних колективів та ін.
--	--	--	--	--------------------------	--	--

10. Зразковий ансамбль танцю «Полісяночка» Рівненського КЗ «Міський будинок культури»

Рік, місце заснування, статус колективу	Керівник колективу (зі змінами)	Структура, вік учасників	Основна мета діяльності	Танцювальна лексика	Характеристика репертуару, твори на українську тематику, частка репертуару з регіональною лексикою	Участь у фестивалях, конкурсах (за роками)
1989 р., м. Рівне	засл. працівник культури України Є.Б.Жемчугова	Основний склад – до 50 осіб, Вік учасників –9-11 років	Естетичне виховання дітей засобами хореографічного мистецтва.	Лексика сучасного, бального танців, народні танці різних країн, хореограф	Жанри творчості: хореографічні композиції, характерні танці, хореографічні сценки,	Засновник Міжнародного хореографічного фестивалю «Стежками Мавки», м. Рівне; 2009 рр. – Участь у

				ічні композиції на основі українського народного танцю, регіональна хореографічна лексика.	хореографічні мініатюри. Репертуар: 15-16 творів, із них: 9 – українська тематика (60%), 4 – із регіональною лексикою: «Поліські забави» (пост. Є.Жемчугової), Поліський танець-гра «Шалантух» (пост. Ф. Земельської), хореографічна композиція «Гомін весни», «Поліський передзвін» (44%);	святкових заходах, творчих звітах, концертах, обласних оглядах хореографічних колективів та ін. 2011 р. – Міжнародний фольклорний фестиваль, м. Гаргждай, Литва; II Всеукраїнський фестиваль-конкурс народної хореографії ім. Героя України Мирослава Вантуха (II місце) 2012-2014 рр. – Участь у святкових заходах, творчих звітах, обласних оглядах хореографічних колективів та ін.
--	--	--	--	--	---	--

11. Заслужений ансамбль танцю України «**Полісянка**» Рівненського КЗ «Міський будинок культури»

Рік, місце заснування, статус колективу	Керівник колективу (зі змінами)	Структура, вік учасників	Основна мета діяльності	Танцювальна лексика	Характеристика репертуару, твори на українську тематику, частка репертуару з регіональною лексикою	Участь у фестивалях, конкурсах (за роками)
1959 р., м. Рівне.; 1964 р. - звання «народний», 1967 р. – почесне звання «Заслужений ансамбль танцю України»	Засновник – Ф.Земельська; О. Ботан, Д. Пасічник, В. Годовський з 1980 р. – народний артист України В.Марушак.	Основний склад – 40 осіб, Вік учасників – 16-30 років.	Школа професійної майстерності, творча лабораторія Західного Полісся, центр Поліської етнокультури. Ствердження народного хореографічного мистецтва, популяризація національної культури, державності, народної демократії.	Народні танці Волинського Полісся, хореографічні здобутки різних регіонів України. Стилізована лексика.	Жанри творчості: хореографічні композиції, характерні танці, танець-гра, хореографічні мініатюри, картинки. Репертуар: 18-20 творів, із них всі – українська тематика (100%), 5-6 – із регіональною лексикою: «Поліський козачок» (пост. С.Пасічника), Поліський танець-гра «Шалантух» (пост. Ф. Земельської), хореографічна композиція «Полісся	Засновник Міжнародного хореографічного фестивалю «Стежками Мавки», м. Рівне; 2008 рр. – I Всеукраїнський фестиваль-конкурс народної хореографії ім. Героя України Мирослава Вантуха (дипломант) 2010 р. – Міжнародний фольклорний фестиваль, м. Бялисток, Польща; 2011-2015 рр. – Участь у святкових заходах, творчих звітах, обласних оглядах хореографічних

					вітає», Поліський танець «Вертівка», «Поліське мереживо» (35-40%);	колективів та ін. 1980 р. – учасник урочистого відкриття XXII Олімпійськ их Ігор у Москві. 2003 р. – III місце на Всеукраїнсь кому фестивалі- конкурсі народної хореографії ім. П. Вірського (м. Київ). Ансамбль – неодноразо вий переможець міського рейтингу популярнос ті «Гордість міста» в номінації «Кращий дорослий хореографі чний колектив».
--	--	--	--	--	--	--

Перелік хореографічних колективів

Заслужений ансамбль танцю України «Полісянка» Рівненського КЗ
«Міський будинок культури»

Зразковий ансамбль танцю «Полісяночка» Рівненського КЗ «Міський
будинок культури»

Зразковий аматорський дитячий ансамбль танцю «Джерельце»
Рівненського КЗ «Міський будинок культури»

Народний аматорський ансамбль танцю «**Берізка**» Березнівського районного будинку культури Рівненської області

Зразковий аматорський дитячий ансамбль танцю «**Веселочка**» Костопільського районного будинку культури Рівненської області.

Народний аматорський ансамбль танцю «**Веселка**» Костопільського районного будинку культури Рівненської області

Зразковий аматорський дитячий танцювальний колектив народного танцю «**Калинонька**» Дубенського районного будинку культури Рівненської області

Народний аматорський ансамбль танцю «**Закаблуки**» Радивилівського районного будинку культури Рівненської області

Дитячий зразковий аматорський танцювальний колектив «**Росинка**» Івачківського сільського будинку культури Здолбунівського р-ну Рівненської області

Дитячий зразковий хореографічний ансамбль народного танцю «**Вербонька**» с.Зоря Рівненського району

Народний аматорський хореографічний ансамбль «**Пролісок**» Сарненського районного будинку культури Рівненської області

Завдання для самостійної роботи. (аналіз літературних джерел).

- Полісся України: Матеріали історико-етнографічного дослідження / Відп. ред. С. Павлюк, М. Глушко. Львів: 1999. Вип. 2: Овруччина, 1995. 373 с.

- Полісся України: Матеріали історико-етнографічного дослідження / Відп. ред. С. Павлюк, Р. Омеляшко. Львів, 2003. Вип. 3: У межиріччі Ужа і Тетерева, 1996. 338 с.

- Поліська дома / [зібрав, упоряд., прокомент. В. Давидюк]. Вип. II: Проблеми збереження, розвитку та сценічного втілення народного танцю (матеріали Полісся). Рівне, 2002. 47 с.

- Самохвалова А. Хореографія весільного обряду Рівненського Полісся. Актуальні питання культурології. Альм. наук. т-ва «Афіна» кафедри культурології Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту / За ред. проф. Виткалова В. Г. Вип. 10. Т. 2. 2010. С. 67-78

Практичні завдання.

(постановочна робота в класі хореографічного етюду).

- Розбір та вивчення лексики танцю «Шир».
- Опрацювання малюнку танцю «Шир».
- Прослуховування музичного матеріалу танцю «Шир».
- Постановка танцювального етюду.

10. Тематика рефератів.

- 1 Формування структурно-образних та символічних особливостей хореографічної лексики українського народного танцю.
- 2 Структурні та символічні особливості хореографічної лексики як форма існування художнього тексту українського народного танцю.
- 3 Становлення етнонаціональних рухових архетипів як відображення образного світобачення народу в системі хореографічного мислення.
- 4 Сучасні соціокультурні та мистецькі форми збереження та розвитку особливостей регіональної лексики українського танцю Полісся.
- 5 Тенденції та перспективи розвитку регіональних особливостей лексики українського народного танцю на Поліссі.
- 6 Збереження та збагачення хореографічної лексики народних танців на прикладі аналізу творчості хореографічних колективів Рівненського Полісся.
- 7 Історико-етнографічні джерела регіональної лексики українського народного танцю Полісся.
- 8 Історико-географічний та етнографічний фактори формування народної хореографічної культури Полісся.
- 9 Особливості народних танців Рівненського Полісся у системі поліської народної хореографічної культури.
- 10 Танцювальні кроки та танцювальні біги, бігунці – група рухових архетипів лінійного освоєння простору (оточуючого середовища).
- 11 Рухи на повному присіданні – група рухових архетипів енергетично-напруженого освоєння «нижнього» світу, коріння родового Древа.
- 12 Повороти та оберти – рухові архетипи, пов'язані з символікою кола, сонця (оберегові).
- 13 Підбивки у стрибку – група імпульсних рухових архетипів.
- 14 Складні технічні рухи – група рухових архетипів духовного злету, розвитку-вдосконалення, осягнення «верхнього», небесного світу.
- 15 Лексика та малюнок танців: «Крутях».
- 16 Лексика та малюнок танців: «Ой-ра».
- 17 Лексика та малюнок танців: «Буянський скакунець».
- 18 Лексика та малюнок танців: «Шалантух».
- 19 Лексика та малюнок танців: «Поліський козачок».
- 20 Лексика та малюнок танців: «Оберек».
- 21 Лексика та малюнок танців: «Скакуха».
- 22 Лексика та малюнок танців: «Зайчик».
- 23 Лексика та малюнок танців: «Шир».
- 24 Лексика та малюнок танців: «Падеспань».

11. Рекомендована література.

1. Авраменко В. К. Українські національні танці, музика і стрій. Канада, Вінніпег, 1947. 80 с.
2. Аиброз А. К. Раннеземледельческий культовый символ «ромб с крючками». Сов. археология. 1965. № 3. С. 14-27.
3. Аксьонова І. Ю. Основи українського народно-сценічного танцю: історичний аспект. Рівне, 2009. 135 с.
4. Аксьонова І. Ю. Танцювальна лексика Поліського краю: навч. посіб. Рівне: Вид. О. Зень, 2012. 254 с.
5. Андреев А. Л. Художественный образ и гносеологическая специфика искусства. Москва: Наука, 1981. 192 с.
6. Антоненко М. В. Про ментальні категорії часу і простору в традиційній духовній культурі мешканців Українського Полісся. Мультиверсум. Філософський альм. Вип. 83. 2009. С. 17-32.
7. Антонович Д. В. Історія української літератури. Т. 1. Київ: Либідь, 1993. 357 с.
8. Атитанова Н. В. Танец как новая универсалия. От выразительного движения к «движению» смыслов: автореф. дисс... канд. филос. наук: 24.00.01. Саранск, 2000. 18 с.
9. Базарова Н. П. Азбука классического танца. Ленинград, 1983. 207 с.
10. Балет: Энциклопедия / Гл. ред. Ю. Н. Григорович. Москва: Сов. энцикл., 1981. 623 с.
11. Балог К. Ф. Танці Закарпаття. Ужгород, 1998. 143 с.
12. Баранова Г. И. Танцы народов СССР. Москва: Госиздат культ-просвет. лит., 1954. 192 с.
13. Барток Б. Народна музика Угорщини та сусідніх народів. Київ. 1966.
14. Бахрушин Ю. А. История русского балета. Москва: Просвещение, 1977. 287 с.
15. Безклубенко С. Д. Теорія культури: навч. посіб. Київ: КНУКіМ, 2002. 323 с.
16. Бердяев Н. А. Русская идея. Судьба России. Москва, 1997. С. 514-515.
17. Березова Г. О. Класичний танець у дитячих хореографічних колективах. 2-е вид. Київ: Муз. Україна, 1990. 256 с.
18. Білан М. С., Стельмашук Г. Г. Український стрій: Навч. посіб. Львів: Фенікс, 2000. 325 с.
19. Білоус О. Особливості соціального функціонування хорової культури в Україні Молодь і ринок. 2017. № 2. С. 130-133. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2017_2_29.
20. Блок Л. Д. Классический танец. История и современность. Москва:

Искусство, 1987. 380 с.

21. Богданов-Березовский В. Статьи о балете. Ленинград: Сов. композ., 1962. 208 с.
22. Боголюбская М. С. Музыкально-хореографическое искусство в системе эстетического и нравственного воспитания. Москва: ВНМЦ НТ и КИР, 1986. 92 с.
23. Богород А. Народний танець українців у писемних джерелах
URL: <http://www.redkyb.ru/boh/dans/bookstan/ukrtan2-2.html>
24. Бойко О. С. Художній образ в українському народно-сценічному танці. Монографія. Київ: Ліра-К, 2015. 185. с.
25. Бондаренко Л. А. Методика хореографічної роботи в школі. Київ: Рад. шк., 1966. 214 с.
26. Боримська Г. В. Самоцвіти українського танцю. Київ: Мистецтво, 1974. 136 с.
27. Бромлей Ю. В. Этнос и этнография. Москва: Наука, 1973
28. Бромлей Ю. В. О предмете культурно-социальной антропологии и этнографии в трактовке англо-американских и советских ученых (опыт сравнительного анализа). Этнография за рубежом, 1979.
29. Ваганова А. Я Основы классического танца. Ленинград: ОГИЗ-ГИХЛ, 1934. 192 с.
30. Василенко К. Ю. Лексика народно-сценічного танцю. Київ: Мистецтво, 1971. 257 с.
31. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю. 3-тє вид. Київ: Мистецтво, 1996. 493 с.
32. Василенко К. Ю. Український танець: Підручн. Київ: ІПКПК, 1997. 281 с.
33. Василько В. Микола Садовський та його театр. Київ: Мистецтво, 1962. 164 с.
34. Васіна З. О. Український літопис вбрання: [книга-альбом]. Київ: Мистецтво. Наук.-худож. реконструкції, 2006. 448 с.
35. Верховинець В. М. Весняночка. 4-е вид. Київ: Муз. Україна, 1969. 123 с.
36. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. 5-е вид. Київ: Муз. Україна, 1990. 151 с.
37. Весілля у Сварицевичах: Етнографічний опис із народних уст / упоряд. Р. В. Цапун. Рівне: Перспектива, 2005. 100 с.
38. Виноградова Л. Мифологический аспект Полесской русальной традиции. Славянский и балканский фольклор. Москва: Наука, 1978. С. 98-125.
39. Виткалов С. В. Рівненщина: культурно-мистецький потенціал в парадигмах сучасності: монографія. Рівне: ППДМ, 2012. 416 с.
40. Виткалов С. В. Культурно-мистецька Україна в регіональних вимірах: митці, художні колективи та організатори духовного життя: монографія. Рівне: М. Дятлик, 2014. 362 с.
41. Вірський П. П. Передмова до четвертого видання / В. М. Верховинець. Теорія українського народного танцю. 5-е вид. Київ: Муз. Україна, 1990. С. 11-

12.

42. Вплив творчості П. П. Вірського на розвиток національної хореографії. Матеріали наук.-практ. конф. Київ, 2005. 87 с.

43. Володько В. Ф. Методика викладання народного-сценічного танцю: Навч.-метод. посіб. Ч. 2. Київ: Мистецтво, 2003. 122 с.

44. Волынский А. Книга ликований. Проблема русского балета. Ленинград: АРТ, 1925, переизд. 1992.

45. Воронський В. Передмова до третього видання. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. Київ: Муз. Україна, 1990. С. 10.

46. Выготский Л. С. Психология искусства. 3-е изд. Москва: Искусство, 1986. 572 с.

47. Гачев Г. Вещают вещи. Мыслят образы. Академический проект. Москва, 2000.

48. Гачев Г. Д. Национальные образы мира: курс лекций. Москва: Academia, 1998.

49. Гегель Г. В. Ф. Эстетика в 4-х т. Т. 1. Идея прекрасного в искусстве, или идеал. Москва: Искусство, 1968. 311 с.

50. Гнатенко П. І. Український національний характер. Київ: ДОК, 1997. С. 73-93.

51. Гнатюк В. Останки передхристиянського релігійного світогляду наших предків. НТШ, Т. 201. Нью-Йорк, 1981. С. 213-240.

52. Гоголь Н. В. Петербургские записки 1836 года. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [В 14 т.] / АН СССР. Ин-т русс. лит. (Пушкин. Дом). [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937-1952. Т. 8. Статьи. 1952. С. 177-190.

53. Годовський В. М. Танці Полісся. Рівне, 2002. 114 с.

54. Голан А. Миф и символ. Москва, 1993. С. 24.

55. Голдрич О. Хореографія: Навч. посіб. Львів: Край, 2003. 156 с.

56. Голейзовский К. О. Образы русской народной хореографии. Москва: Искусство, 1964. 368 с.

57. Головинский Г. Восприятие музыки. Москва, 1980. 105 с.

58. Гордеев В. А Танець та духовність традиційної української народної обрядової культури. Духовність українства ХХІ століття. Зб. наук. пр. Кіровоград: ВНЗ ВМУРОЛ «Україна», 2006. Вип. 10. С. 87-90.

59. Гордеев В.А. Лексика українського народного танцю як предмет наукового дослідження. Вісник міжнар. слов'янськ. ун-ту «Харків». Серія «мистецтвознавство», 2007. Т. Х. № 1. С. 30–31

60. Гордеев В. А Танцювальний фольклор Полісся. Вісник міжнар. слов'янського ун-ту «Харків». Серія «мистецтвознавство», 2010. Т. XIII. № 2. С. 22–25.

61. Гордеев В. А Формування регіональних танців українського Полісся та взаємовплив національних культур сусідніх народів. Вісник Львів. нац. ун-ту ім. І. Я. Франка. Серія «мистецтвознавство», 2012. Вип. 11. С.244–248.

62. Гордеев В. А Взаємовплив на формування танцювальної лексики Полісся. Austrian Journal of Humanities and Social Sciences, 2014. №№ 11–12 (November – December) Austria Vienna. С. 55-58.

63. Гордєєв В. А. Формування структурно-образних та символічних особливостей хореографічної лексики українського народного танцю. Українська культура. Минуле, сучасне, шляхи розвитку. Наук. зб. Напрям «Мистецтвознавство». Рівне: РДГУ, 2018. Вип.28. С. 213-222. (Index Copernicus, Googl Scholar, РИНЦ, Cosmos, Googl Scholar).
64. Гордєєв В. А. Лексика народних танців Рівненського Полісся у контексті народної хореографічної культурі України. Часопис Народознавчі зошити, 2019. № 1 (січень-лютий) двомісячник Нац. акад. наук України. Львів. С. 253-258 (Googl Scholar).
65. Гордєєв В. А. Рівненське Полісся як самобутній і архаїчний культурний регіон України: хореографічна складова мистецької спадщини. Культура України. Серія «Мистецтвознавство». Харків: ХДАК, 2019. С. 135-143 (World Cat, Index Copernicus, Googl Scholar, РИНЦ, BASE).
66. Гордійчук Б. Презентація «Родослава» / новоствореного фольклорного колективу. Режисер програми – балетмейстер, засл. артист УРСР. Малиновський. Вісник «Житомир». 1992. 28 лют. С. 6-7.
67. Гринченко Б. Д. Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Чернигов, 1895. Вып. 1. 308 с.; 1896. Вып. 2. 390 с.; 1899. Вып. 3. 765 с.
68. Грінченко Б., Драгоманов М. Діалоги про українську національну справу / Упоряд. Д. Жуковський. Київ, 1994. 288 с.
69. Грушевський М. С. Історія української літератури в 6-ти т. Т. 1. Київ: Либідь, 1993. Т. 1. 391 с.
70. Гуменюк А. І. Народне хореографічне мистецтво України. Київ: АН УРСР, 1963. 235 с.
71. Гуменюк А. І. Українські народні танці. Київ: Наук. думка, 1969. 614 с.
72. Гумилев Л. Н. Этносфера: история людей и история природы. Москва: Экопрос, 1993. С. 493-542.
73. Гусев Г. П. Народный танец. Методика преподавания. Москва: Владос, 2012. 608 с.
74. Давидюк В. Концепції і рецепції. Луцьк: Твердиня, 2007. 288 с.
75. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. Луцьк: Вежа, 1997. 296 с.
76. Дей О., Марченко М., Гуменюк А. Танцювальні пісні. Київ: Наук. думка, 1970. 250 с.
77. Дем'янюк Н. Ю. Педагог, учений і митець Василь Миколайович Верховинець: Наук.-практ. матеріали / Полтавський держ. пед. ін-т ім. В.Г.Короленка. Полтава, 1997. 24 с.
78. Денисюк В. Зачаровані мистецтвом: історико-краєзнавчий нарис. Луцьк: Ініціал, Надстир'я, 1997. 160 с.
79. Дзюба І. Деякі проблеми і перспективи української культури. Кур'єр Кривбасу. 2002. № 153. С. 3–7.
80. Дмитрук А. Український янтар. Країна знань. 2007. № 3. С. 40-41.
81. Духовная культура Полесья на общеславянском фоне: Славянский и

балканский фольклор / отв. ред. Н. И. Толстой. Москва: Наука, 1986. 149 с.

82. Елѣхина Е. А. Проблемы формирования танцевальной культуры Украины: Период Киевской Руси: дисс...канд. искусств. 17.00.01 / Киев. гос. ун-т культуры и искусств, 1996. 185 с.

83. Етнокультурний центр Рівненського міського Палацу дітей та молоді.
URL: <http://www.pdm.org.ua/news/etnokulturniy-centr-rivnenskogo-pdm> <http://www.pdm.org.ua/ensembles?page=1>

84. Євдокиєв Т. Чужого навчається і свого не цурайтеся. До гуманістичної педагогіки В. О. Сухомлинського і Р. Штайнера. Київ: Рідна шк., 1998. С. 26-28.

85. Забрєдовський С. Г. Деякі аспекти розвитку народної хореографії. Матеріали Всеукр. наук.- практич. конф. Київ, 1994. С. 72-74.

86. Загайкевич М. П. Українсько-польські мистецькі взаємини ХІХ ст. Київ: Логос, 1998. 59 с.

87. Зайцев Е. В. Основы народно-сценического танца: Учеб. пособ. Ч. I. Киев: Мистецтво, 1975. 223 с.

88. Захаров Р. В. Записки балетмейстера. Москва: Искусство, 1976. 351 с.

89. Захаров Р. В. Искусство балетмейстера. Москва: Искусство, 1954. 431 с.

90. Здоровега Н. Нариси народної весільної обрядовості на Україні. Київ: Наук. думка, 1974. 159 с.

91. Зубатов С. Л. Основы викладання українського народно-сценічного танцю. Київ: МК України, ІПКПК, 1995. 159 с.

92. Зубатов С. Л. Поліська полька та Бойківчанка: Літературно-графічний запис українських побутових танців. Київ: МК України, 1993. 43 с.

93. Інтерв'ю з О. Козачуком, записане автором на базі танцювального колективу «Волинянка» при міському палаці культури м. Луцьк 15 травня 2017 р. Приватний архів автора.

94. Інтерв'ю з А. Крикончуком, записане автором на базі народного танцювального колективу «Дружба» при міському палаці дітей та молоді м. Рівне 20 лютого 2004 р. Приватний архів автора.

95. Інтерв'ю з В. Марущаком, записане автором на базі заслуженого народного танцювального колективу України «Полісянка» при міському будинку культури м. Рівне, 3 лист. 2014 р. Приватний архів автора.

96. Інтерв'ю з В. Смирновим, записане автором на базі кафедри хореографії Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, 23 верес. 2011 р. Приватний архів автора.

97. Історія створення музею Пирогово / URL: <http://pirogovo.org.ua>.

98. Каган М. С. Философия культуры. Санкт-Петербург: Петрополис, 1996.

99. Каган М. С. Морфология искусства. Ч. 1-3. Ленинград: Искусство, Лен. отд., 1972. 440 с.

100. Капустін О., Задорська Л. Шалантух. Київ, 1966. 15 с.

101. Кара-Васильєва Т. В., Заволокіна А. О. Українська народна вишивка. Київ: Либідь, 1996. 96 с.

102. Кара-Васильєва Т. В. Українська сорочка: Альбом. Київ: Томіріс, 1994. 32 с.
103. Каргин А., Цагарелли Ю. Призвание и мастерство. Москва: Высшая шк., 1986. 132 с.
104. Квітка-Основ'яненко Г. Історія українського театру у Харкові. Харків, 1964. 448 с.
105. Керлот Х. Словарь символов. Москва, 1995.
106. Кіндер К. Р. Семантика пластичних символів народної танцювальної культури українців: автореф. дис...канд. мист. 17.00.01 / Київ. нац. ун-т культури і мист., 2007. 14 с.
107. Кіндер К. Р. Жанрові різновиди та локальна специфіка народних танців Волині. Вісник КНУКіМ: Зб. наук. праць. Київ. нац. ун-т культури і мист. Серія «Мистецтвознавство». Київ, 2012. Вип. 26 С. 172
108. Климов А. А. Народно-сценический танец. Ч. I. Москва: Искусство, 1976. 224 с.
109. Книш І. Жива душа народу (До ювілею українського танцю). Канада, Вінніпег, 1966. 78 с.
110. Ковальчук В. П. Луканюк Б. Найперші фонографічні записи в Україні: Городоцький музей. Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. Вип. IV. Рівне: Перспектива, 2003. 256 с. іл., ноти.
111. Ковальчук В. П. Добрянська Л. П. Волинсько-рівненські матеріали у фондах ПНДЛМЕ. Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. Вип. V. Рівне: Перспектива, 2004. 256 с. іл., ноти.
112. Ковальчук Н. А. Обрядовість осіннього циклу на Рівненському Поліссі. Народна творчість та етнографія. 2006. № 5. С. 123-126.
113. Ковальчук Н. А. Поліссязнавство: польові записи та наукові студії фольклорно-етнографічних матеріалів. Рівне, 1998.
114. Ковальчук Н. А. Реліктові особливості весняної обрядово-звичаєвої спадщини поліщуків у ХХ столітті (історико-етнографічне дослідження за фактологічним матеріалом північних районів Рівненщини). Матеріали до української етнології: зб. наук. пр. Київ, 2005. Вип. 5 (8). С. 52-57.
115. Козлов В. В. Психология дыхания, музыки, движения. Москва: АПН, 2009. С. 37.
116. Кокуленко Б. Степова Терпсихора. Кіровоград: Степ, 1999. 212 с.
117. Колесса М. Фанатично закоханий в музику. Музика. 1993. № 3. С. 20-22.
118. Колесса Ф. Музикознавчі праці. Київ: Наук. думка, 1970. 592 с.
119. Колногузенко Б. М. Хореографіяна композиція. Харків, ХДАК, 2018. 208 с.
120. Королева Э. А. Ранние формы танца. Кишинев: Штиинца, 1977. 215 с.
121. Косвен М. О. Очерки истории первобытной культуры Москва: Изд-во АН СССР, 1957. 241 с.
122. Котляревський І. П. Енеїда. Мал. А. Базилевича. Київ: Вид-во ФОП Стебеляк, 2012.

123. Красовская В. Русский балетный театр: от возникновения до середины XIX века. Ленинград: Искусство, 1958. 308 с.
124. Кривохижа А. М. Гармонія танцю: Метод. посіб. Кіровоград, 2003. 99 с.
125. Кропивницький М. П'єси / Упоряд. та авт. приміт. В. М. Івашків; Вступ. ст. Р. Я. Пилипчука; Іл. К. О. Музики. Київ: Дніпро, 1990. 445 [2] с. : іл.
126. Курочкін О. В. Новорічні свята українців: Традиції і сучасність. Київ, 1978. С. 24-39.
127. Кутельмах К. Аграрные мотивы в календарной обрядности полищуков. Полесье Украины: материалы историко-этнографического исследования Овруччины. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 1999. Вып. 2. С. 194.
128. Лисинюк М. В. Мова як універсальна форма буття національної культури: автореф. дис... канд. культурології: 26.00.01 / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2019. 16 с.
129. Левинсон А. Старый и новый балет. Петроград: Сов. иск., 1919. 129 с.: ил. 108 с.
130. Легка С. А. Українська народна хореографічна культура XX ст.: автореф. дис...канд. іст. наук 17.00.01 / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2003. 19 с.
131. Лисенко М. Про народну пісню і про народність в музиці. Київ: Мистецтво, 1955. 68 с
132. Леся Українка. Драматичні твори / Упоряд. та авт. приміт. Р. П. Радишевський, О. Ф. Ставицький; Авт. передм. Л. Костенко; іл. худож. В. В. Василенка. Київ: Дніпро, 1989. С. 51-52.
133. Лозко Г. Етнологія України: Філософсько-теоретичний та етнорелігієзнавчий аспект. Київ: АртЕк, 2004. С. 6-107.
134. Лозко Г. Українське язичництво. Київ, 1994. 90 с.
135. Лопухов Ф. В. Хореографические открытия. Москва: Искусство, 1972. 215 с.
136. Максюта М. Є. Єдність культури і мислення. / Відп. ред. І. В. Бичко. Ін-т сист. досліджень освіти, Укр. агр. держ. ун-т. Київ, 2005. 215 с.
137. Малиновский Р. Б. Вдохновение в танце. Новости Житомира, 2010. 3 янв.
138. Маркевич М. А. Обычаи, поверия, кухня и напитки малоросіян. Українці: народні вірування, повір'я. демонологія. Київ, 2002. С. 52-169.
139. Марко Ю. М. Хореографічний фольклор східного регіону Чернівецької області. Чернівці: Друк Арт, 2009. 104 с.
140. Матейко К. І. Український народний одяг. Київ: Наук. думка, 1977. 233 с.
141. Медвідь Т. Становлення та розвиток загальної музичної освіти в Україні (друга половина XX – початок XXI століття): монографія. Дрогобич: Ред.-вид. відділ Дрогобиць. держ. пед. ун-ту ім. І. Франка, 2017. 254 с.
142. Медушевский В. В. Интонационная форма музыки; Исследование: теоретическое исследование целостной концепции художественной формы

музики. Москва: Композитор, 1993. 262 с.

143. Мерлянова О. А. Жіночі танці в українській народній хореографії: автореф. дис...канд. миств.: 26.00.01 / Київ. нац. ун-т культури і мист. Київ, 2009. 19 с.

144. Мелодії древнього Нобеля / Упоряд. Р. В. Цапун. Рівне: Перспектива, 2003. 128 с.

145. Милорадович В. Життє-бытє лубенского крестьянина. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. Київ: Либідь, 1991. С. 170-342.

146. Миронов В. В. Український костюм. Комплект листівок. Київ: Мистецтво, 1983. 20 листівок.

147. Михайлик А. Г. Тенденции развития художественной самодеятельности на современном этапе. Ленинград: ЛГИК, 1977. 27 с.

148. Морозов А. І. Віртуозні рухи в українському народно-сценічному танці: витоки, еволюція, сучасні тенденції : автореф. дис...канд. миств. : 26.00.01 / Київ. нац. ун-т культури і мист., 2019. 16 с.

149. Нариси до історії українського народного танцю / Укл. В. К. Купленник. Київ: ІЗМН, 1997. С. 12-13.

150. Народні танці на Волині і Волинського Полісся у записах Миколи Полятикіна. Луцьк: Волин. обл. друк., 2005. 100 с.

151. Народные знания. Фольклор. Народное искусство: Свод этнографических понятий и терминов / Под общ. ред. акад. Ю. В. Бромлея (СССР) и проф. Г. Штробаха (ГДР). Т. 4. Москва: Наука, 1991. 168 с.

152. Настюков Г. А. Народный танец на самодеятельной сцене : (советы балетмейстеру). Москва: Просвещение, 1976. 64 с.

153. Наулко В.І. Культура і побут населення України Київ: Либідь, 1993. 288 с.

154. Несен І. Весільний ритуал Центрального Полісся: традиційна структура та реліктові форми (середина ХІХ–ХХ ст.). Київ, 2004. 280 с.

155. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Київ: Обереги, 1992. 88 с.

156. Ніколаєва Т. О. Історія українського костюма. Київ: Либідь, 1996. 176 с.

157. Новерр Ж. Ж. Письма о танце и балете. Москва: Искусство, 1965. 375 с.

158. Общественный, семейный быт и духовная культура населения Полесья / Сост. В. К. Бондарчик [и др.]; под ред. В. К. Бондарчика. Минск: Наука и техника, 1987. С. 23-50.

159. Остап'юк О. О. Українські танечні пісні: регіональна специфіка та національна традиція: автореф. дис.... канд. філол. наук: 10.01.07. Київ : КНУТШ, 2012. 20 с.

160. Ошуркевич О. Релікти волочечних звичаїв на західноукраїнському Поліссі. Полісся: мова, культура, історія. Матеріали міжнар. конф.. Київ, 1996. С. 349-353.

161. Пам'ятні матеріали Рівненщини. Фотоматеріали. Тексти танцювальних пісень. Рівне, 2016. Приватний архів автора. 1995-2015 рр.

162. Пастернакова М. Народний і мистецький танець. Енциклопедія Українознавства. Т. І. Мюнхен, 1951. С. 881-882.
163. Пастернакова М. Українська жінка в хореографії. Канада, Вінніпег, 1963. 223 с.
164. Пасютинская В. М. Волшебный мир танца. Книга для учащихся. Москва: Просвещение, 1985. 223 с.
165. Пасютинская В. М. Своеобразие прикарпатской народно-сценической хореографии. Киев: КГИК, 1978. 63 с.
166. Пігуляк І. Василь Авраменко та відродження українського танцю. Короткий нарис до шістдесятиріччя його творчої праці над відродженням українського танцю. Ч. І. Нью-Йорк, 1979. 74 с.
167. Полісся України: Матеріали історико-етнографічного дослідження / Відп. ред. С. Павлюк, М. Глушко. Львів, 1997. Вип. 1: Київське Полісся, 1994. 356 с.
168. Полісся України: Матеріали історико-етнографічного дослідження / Відп. ред. С. Павлюк, М. Глушко. Львів: 1999. Вип. 2: Овручина, 1995. 373 с.
169. Полісся України: Матеріали історико-етнографічного дослідження / Відп. ред. С. Павлюк, Р. Омеляшко. Львів, 2003. Вип. 3: У межиріччі Ужа і Тетерева, 1996. 338 с.
170. Поліська дома / [зібрав, упоряд., прокомент. В. Давидюк]. Вип. II: Проблеми збереження, розвитку та сценічного втілення народного танцю (матеріали Полісся). Рівне, 2002. 47 с.
171. Полятикін М. А. Народні танці Волині та Волинського Полісся. Луцьк: Волин. обл. друк., 2008. 102 с.
172. Помпа О.Д. Польові дослідження народно-танцювальної культури на Житомирщині. Наук. зап. Тернопіль. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство. 2010. № 1
173. Попович М. В. Нарис історії культури України. Київ: АртЕк, 1998. 728 с: іл. (Трансформація гуманітарної освіти в Україні).
174. Протопопов В. В. М. И. Глинка. Москва, 1949.
175. Пушкар Н. До історії рукописного зошита. «Роде наш красний...» : Волинь у долях краян і людських документах / [упоряд. і авт. перед. Л. К. Оляндер]. Луцьк: Вежа, 1996. С. 19-40.
176. Рабинович В. Л. и др. Когнитивная эволюция и творчество / В. Л. Рабинович, Н. Л. Мусхелишвили, Ю. А. Шрейдер, Е. Н. Князева / РАН Ин-т философии. Москва, 1995. 225 с.
177. Разумцева Г. І. Народна моральність та ментальні риси характеру українського народу як цінності духовної культури. Зб. наук. пр. Київ. військового гуманіт. ін-ту. 1999. №1 (8). С. 46-50.
178. Рівненське фольклорно-етнографічне товариство. URL:https://knowledge.allbest.ru/moscow/2c0b65635b2bc78a5d43b88421316c27_0.html
179. Рильський М. Чарівник танцю. Верховинець В. М. Теорія українського танцю. 5-е вид. Київ: Муз. Україна, 1990. С. 5-6.
180. Рудницька О. П. Педагогіка загальна та мистецька: Навч. посіб. Київ: ТОВ «Інтерпроф», 2002. 270 с.

181. Рудницька Т. Етнічні спільноти України: тенденції соціальних змін. Київ: Ін-т соціології НАН України, 1998. 170 с.
182. Рыбаков Б. А. История русского искусства. Москва: Искусство, 1963. Т. 1.
183. Рыбаков Б. А. Прикладное искусство и скульптура. История культуры Древней Руси. Москва-Ленинград, 1951. Т. 2. 399 с.
184. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. Москва: Русское слово, 1997. 270 с.
185. Самохвалова А. Хореографія весільного обряду Рівненського Полісся. Актуальні питання культурології. Альм. наук. т-ва «Афіна» кафедри культурології Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту / За ред. проф. Виткалова В. Г. Вип. 10. Т. 2. 2010. С. 67-78.
186. Скуратівський В. Свято українського танцю і народної пісні в Макалевичах. Житомир, 10 берез. 1994. С. 4-6.
187. Смирнов И. В. Искусство балетмейстера. Москва: Просвещение, 1986. 192 с.
188. Соболев В. Дослідження витоків української ментальності. Слово і час. 1992. № 8. С. 42-45.
189. Соколов А. А. Проблема изучения танцевального фольклора. Методы изучения фольклора: сб. науч. тр. / Отв. ред. В. Е. Гусев. Ленинград: Лениздат, 1983. Вып. 7. С. 126-138.
190. Стан народної хореографії в Україні та перспективи її розвитку. Матеріали наук.-практ. конф. Київ, 2002. 96 с.
191. Станиславский К. С. Статьи. Речи. Беседы. Письма. Москва: Искусство, 1953.
192. Станішевський Ю. О. Хореографічне мистецтво. Київ: Рад. шк., 1969. 102 с.
193. Стасов В. В. Русский народный орнамент. Санкт-Петербург, 1872. С. 17.
194. Стельмашук Г. Г. Давнє вбрання на Волині. Луцьк: Волин. обл. друк., 2006. 280 с.
195. Степанова Л. Г. Народные сюжетные танцы. Москва: Сов. Россия, 1969. 108 с.
196. Степико М. Т. Буття етносу: витки, сучасність, перспективи (філософсько-методологічний аналіз). Київ: Знання, КОО, 1998. 251 с.
197. Стуколкина Н. Четыре экзерсиса. Уроки характерного танца. Учеб. пособ. Санкт-Петербург: Лань, 2016. 376 с.
198. Танцевальный словарь. URL: <http://dance123.ru>
199. Танці Волині / упоряд. І. Антипова. Київ: Мистецтво, 1973. 172 с.
200. Тарасов Н. И. Классический танец. Школа мужского исполнительства. Москва: Искусство, 1980.
201. Таранцева О. О. Програма спецкурсу з українського народного танцю для педагогічних закладів. Мистецтво та освіта. 2000. № 4. С. 38-40.
202. Таранцева О. О. Василь Верховинець і національне виховання. Рідна шк. 1999. № 12. С. 65-66.

203. Таранцева О. О. Виховання національної культури молоді засобами хореографії у педагогічній спадщині В. М. Верховинця. Формування національної культури молоді засобами народного мистецтва у контексті творчої спадщини В. М. Верховинця: Зб. наук. пр. Полтава : ПДПУ ім. В. Г. Короленка, 1999. С. 43-49.
204. Таранцева О. О. Формування фахових умінь майбутніх вчителів хореографії засобами українського народного танцю: дис... канд. пед. наук: 13.00.04 / Ін-т педагогіки і психології професійної освіти АПН України. Київ, 2002. 224 с.
205. Тематична фольклорно-етнографічна експедиція в села Дібрівськ, Вовчиці, Вичівка Зарічненського р-ну Рівненської обл. (27.12-30.12.1998 р.) Танці, ігри. ДАРО (Держархів Рівнен. обл.). Р. 2828 № 4, спр. 48. 6 арк. Запис А. В. Самохвалової.
206. Тітов В. Народні подільські танці. Хмельницький: Поділля, 2000. 151 с.
207. Ткаченко Т.С. Народные танцы. Москва: Искусство, 1957. 351 с.
208. Традиційно-побутові танці України: хрестоматія. Рівне: Волинські обереги, 2019. 280 с.
209. Троєльнікова Л. О. Художньо-освітній простір як культуротворчий чинник розвитку українського суспільства у ХХ ст.: автореф. дис. ... д-ра миств. 26.00.01 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2009. 42 с.
210. Турула Є. Українські танці. Ів.-Франківськ: Коломия, 1997. 48 с.
211. Українець А. Традиційний одяг Рівненщини. У двох кн. Кн. 1. Рівне: У фарватері істин, 2019. 208 с.; іл.
212. Українська культура і мистецтво у сучасному державотворчому процесі: Стан, проблеми, перспективи: матеріали наук.-практ. конф. Київ, 1999. 58 с.
213. Українська хореографічна культура у сучасному державотворчому процесі: Стан, проблеми, перспективи: матеріали наук.-практ. конф. Київ, 2003. 90 с.
214. Українське весілля / Упоряд. М. Немиро. Рівне: О. Зень, 2008. 304 с.
215. Українське мистецтво у полікультурному просторі. Київ: Екс. об., 2000. 206 с.
216. Українські народні танці / Упоряд., вступ. ст. та прим. А. І. Гуменюка, за ред. П. Вірського. Київ: Наук. думка, 1969. 615 с.
217. Філософія культури: Межвуз. сб. науч. ст. Самара: Самар. гос. ун-т, 1995. 95 с.
218. Франк С.Л. Духовные основы общества. Москва: Республика, 1992. 511 с.
219. Франко І. Я. Про театр і драматургію (вибрані статті, рецензії та висловлювання). Київ, 1957. С. 92.
220. Фриз П. І. Виховання майбутніх учителів початкової школи на засадах хореографічної культури. Педагогічні науки: Наук. вісник Східноєвроп. нац. ун-ту ім. Лесі Українки / Ред. кол.: І.О. Смолюк (гол. ред.), Р.А. Арцишевський, Е.С.Вільчковський та ін. 2016. Т. 2. № 1 (303). С.86-90.

221. Фриз П. І. Соціалізація молодшого школяра в процесі занять хореографією. Молодий вчений. 2019. № 9 (2). С. 322-325.
222. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства. Ч. I-II. Санкт-Петербург: Лань, 2002. 320 с.
223. Холопова В. Н. Специальное и неспециальное музыкальное содержание. Изд. 2-е. Москва: ПРЕСТ, 2008. 32 с.
224. Холопова В. Н. Теория музыкального содержания как наука. URL: <http://2010.gnesinstudy.ru/wp-content/uploads/2010/02/Kholopova.pdf>. Загол. с экрана.
225. Цюпа О. І. Порівняльна характеристика основних комплексів українського і білоруського жіночого народного костюма Полісся. Культурна трансформація сучасного українського суспільства. Матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. Київ: ДАКККіМ, 2009. 300 с.
226. Чепалов О. І. Хореологія як наукова дисципліна (Пролегомени). Культура і сучасність: Альм. / Держ. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2004. С. 80-87.
227. Чубинский П. П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западнорусский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования: [в 7 т.] / собрал П. П. Чубинский. Санкт-Петербург: [б.и.], 1872-1878.
228. Чурко Ю. Белорусский хореографический фольклор. Минск: Вышэйша шк., 1990. 414 с.
229. Чурко Ю. М. Проблемы интерпретации фольклора в современном хореографическом искусстве. URL: <http://repository.buk.by:8080/jspui/bitstream/123456789/599/1/>
230. Чурпіна Т. М. Соціально-педагогічні проблеми розвитку творчої уяви молодших школярів засобами хореографічного мистецтва (на матеріалі використання казок): дис... канд. пед. наук: 13.00.05 / Київ. держ. ун-т культури і мист., 1998. 173 с.
231. Шариков Д. І. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Філософія балету та онтологія танцю.: монографія. Київ: КиМУ, 2013. Ч. I. 204 с.: іл.
232. Шапка М. Природа полна танца. Уикенд. № 48 (538) 02.12.2010. С. 28.
233. Шариков Д. І. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Історія та хореографічна практика хореографічної культури: монографія. Київ: КиМУ, 2013. Ч. II. 204 с.: іл.
234. Шариков Д. І. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Типологія хореографії: монографія. Київ: КиМУ, 2013. Ч. III. 90 с.: іл
235. Шевченко Т. Г. Дневник. Москва, 1954.
236. Шевченко Т. Г. Кобзар. Київ, 2014.
237. Шибутани Т. Социальная психология. Москва: Прогресс, 1969. С. 91
238. Шкоріненко В. О. Народний танець у традиційній і сучасній культурі України: дис... канд. іст. наук: 17.00.01. Київ, 2004.

239. Шкурко Т. А. Танец как средство диагностики и коррекции отношений в группе. Психологический вестник РГУ. Вып. 1. Ч. 1. Ростов-на-Дону, 2006. С. 327-348.
240. Шлапак Л. Рівненський обласний краєзнавчий музей. Сторінки історії (1944-1975 рр.). Наук. зап. Рівнен. обл. краєзнавчого музею. Вип. XVI., Рівне, 2018. С.187-190.
241. Штерн И. Еврейский танц-класс, или фрейлехс, мицва и не только. Еврейский журнал для всех «Мигдаль Times» /Упор. К. Верховская. Одесса, 2005. № 59. С. 7-9.
242. Шухевич В. Гуцульщина: в 5 ч. / передм. А. А. Карпенко; післям. М. С. Глушко; упоряд. О. О. Савчук (Репринтне вид. 1899-1908 рр.). Харків: Вид. О. Савчук, 2018. 1218 с. 294 іл.
243. Юнг К. Архетип и символ. Сб. работ. Москва, 1991. 304 с.
244. Яворницький Д. І. Історія запорозьких козаків. У 3-х т. Т.1 / Передм. В. А. Смолія; Ред. кол.: П. С. Сохань (гол.), В. А. Смолій (заст. гол.), В. Г. Сарбей, Г. Я. Сергієнко, М. М. Шубравська (відп. секр.). АН Української РСР. Археографічна комісія, Ін-т історії. Київ: Наук. думка, 1990. 596 с. (Пам'ятки історичної думки України)
245. Gordeyev V. The historical-geographical and ethnographic factors of formation of the polissya`s folk choreographic culture. Rivne State University of the Humanities. 2019. Issue 30. P. 57-69. Google Scholar, РИНЦ, Index Copernicus, «Cosmos», «Research Gate» «CEEOL», Research Bible.
246. Osvita.ua URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/11249>.
247. Laban R. & Lawrence, F. C. Laban Lawrence industrial rhythm/and lilt inlabour. Manchester: Pathon Lawrence& Co, 1942.
248. Laban R. von; Lawrence, F. C. Effort: economy of human movement /Rudolf von Laban, F. C. Lawrence. London: Macdonald and Evans, 1947.
249. Laban R. Themastery of movement /Rudolf Laban; witha newpref. By R. Laban 4 thed. rev. and enlarged / Lisa Ullmann. Plymouth: Northcote House, 1988.
250. Laban R. Modern Educational Dance. London: Macdonald and Evans, 1948.

ЗМІСТ

Передмова.....	3
1. Особливості народних танців Рівненського Полісся у системі поліської народної хореографічної культури.....	5
- Завдання для самостійної роботи.....	25
- Практичні завдання. (постановочна робота в класі хореографічного етюдю).....	25

2. Збереження та збагачення хореографічної лексики народних танців на прикладі аналізу творчості хореографічних колективів Рівненського Полісся.....	26
- Завдання для самостійної роботи.....	45
- Практичні завдання. (постановочна робота в класі хореографічного етюду).....	45
3. Сучасні соціокультурні та мистецькі форми збереження та розвитку особливостей регіональної лексики українського танцю Полісся.....	46
- Завдання для самостійної роботи.....	60
- Практичні завдання. (постановочна робота в класі хореографічного етюду).....	60
4. Хореографічні колективи Рівненського Полісся.....	61
- Завдання для самостійної роботи.....	77
- Практичні завдання. (постановочна робота в класі хореографічного етюду).....	77
5. Тематика рефератів.....	79
6. Рекомендована література.....	80

Навчальне видання

Гордєєв В.А.

ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ПОЛІССЯ
КУРС ЛЕКЦІЙ
Том 2

Навчальний посібник
для студентів галузі знань 02 Культура і мистецтво,
спеціальності 024 Хореографія

Підписано до друку 10.01.2023 р.
Формат 60x84/16
Умов. др. арк 5. Обл-вид. арк. 3.5
Тираж 100 прим. Зам №621/2

Рівненський державний гуманітарний університет
33028, м. Рівне, вул. С. Бандери, 12