

Міністерство освіти і науки України  
Рівненський державний гуманітарний університет



**ХОРЕОГРАФІЧНІ НАРИСИ  
XXI СТОЛІТТЯ: ПОЛІАСПЕКТНИЙ  
НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ АБРИС**

**Навчально-методичний посібник**

Рівне – 2021

УДК 793.3 “20” (07)

X 79

*Друкується відповідно до рішення Вченої ради  
Рівненського державного гуманітарного університету,  
протокол № 6 від 30.06.2021 року*

**В рамках відзначення 33-річчя заснування кафедри хореографії  
художньо-педагогічного факультету РДГУ**

**РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:**

- Виткалов С. В.** доктор культурології, канд. мистецтвознавства, професор кафедри культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету;
- Плахотнюк О. А.** канд. мистецтвознавства, доцент кафедри режисури та хореографії Львівського національного університету ім. І.Франка;
- Маркевич Л. А.** канд. мистецтвознавства, доцент кафедри хореографії Рівненського державного гуманітарного університету

X 79 **Хореографічні нариси XXI століття: поліаспектний навчально-методичний абрис** : навч.-метод. посіб. / Л.А. Маркевич, Л.П. Волошина, Р.Л. Горбачук, В.А. Гордєєв, О.Ю. Гордєєва, Л.А. Зань, А.А. Завалін, І.П. Легка, Т.Й. Лобан, Д.І. Манелюк, Е.В. Манелюк, В.В. Пуйова, С.В. Рабченюк, А.В. Самохвалова, В.В. Шингер. – Рівне : О. Зень, 2021. – 639 с.

**ISBN 978-617-601-381-5**

*Матеріали досліджень, уміщені до збірника за матеріалами, поданими авторами, друкуються мовою оригіналу. Закон охороняє права та інтереси авторів навчально-методичного матеріалу. Відтворення, розповсюдження, передрукування та інше використання навчально-методичного матеріалу без згоди авторів (або посилання на авторів) забороняється.*

УДК 793.3 “20” (07)

© Маркевич Л.А., Волошина Л.П., Горбачук Р.Л., Гордєєв В.А.,  
Гордєєва О.Ю., Зань Л.А., Завалін А.А., Легка І.П., Лобан Т.Й.,  
Манелюк Д.І., Манелюк Е.В., Пуйова В.В.,  
Рабченюк С.В., Самохвалова А.В.,

ISBN 978-617-601-381-5

Шингер В.В., 2021

---

---

## З М І С Т

<b>ПЕРЕДМОВА</b> .....	6
------------------------	---

### **Розділ 1. ПЕРШИЙ КУРС.**

#### **ОСВІТНІЙ СТУПІНЬ «БАКАЛАВР»**

##### **Волошина Л.П.**

Теорія і методика викладання класичного танцю 1 курс 2 семестр: екзерсис біля станка .....	8
---	---

##### **Шингер В.В.**

Теорія та методика викладання європейських танців 1 курс: етапи формування та методика виконання танцю «Повільний вальс», клас «Початківці» .....	33
---	----

##### **Рабченюк С.В.**

Теорія та методика викладання латиноамериканських танців 1 курс: етапи формування та методика виконання танцю «Ча-ча-ча», клас «Початківці» .....	73
---	----

##### **Манелюк Е.В.**

Теорія та методика викладання історико-побутового танцю 1 курс: епоха Західноєвропейського Середньовіччя, епоха Відродження .....	115
---	-----

### **Розділ 2. ДРУГИЙ КУРС.**

#### **ОСВІТНІЙ СТУПІНЬ «БАКАЛАВР»**

##### **Волошина Л.П.**

Теорія і методика викладання класичного танцю 2 курс 3 семестр: екзерсис біля станка .....	168
---	-----

##### **Маркевич Л.А.**

Мистецтво балетмейстера 2 курс .....	180
--------------------------------------	-----

**Манелюк Д. І.**

Основи режисури та акторської майстерності 2 курс ..... 212

**Гордєєв В.А., Завалін А.А.**

Теорія та методика викладання українського народно-сценічного танцю 2 курс: заняття посеред зали, опис танцю «Буянський скакунець», «Крутях» ..... 252

**Самохвалова А.В.**

Сучасна інтерпретація фольклору 2 курс 4 семестр: методика роботи з хореографічним фольклором (за польовими щоденниками) ..... 343

**Розділ 3. ТРЕТІЙ КУРС.**

**ОСВІТНІЙ СТУПІНЬ «БАКАЛАВР»**

**Лобан Т.Й.**

Теорія та методика викладання джаз-модерн танцю 3 курс: теоретико-методичні аспекти викладання дисципліни ..... 410

**Розділ 4. ЧЕТВЕРТИЙ КУРС.**

**ОСВІТНІЙ СТУПІНЬ «БАКАЛАВР»**

**Гордєєва О.Ю.**

Теорія та методика викладання народно-сценічного танцю 1-4 курси: методичний аспект вивчення низьких та високих розвертань ноги в екзерсисі народно-сценічного танцю ..... 441

**Горбачук Р.Л.**

Теорія та методика викладання модерн танцю 2-4 курси ..... 474

**Легка І.П.**

Виконавська та технічна майстерність 4 курс: класифікація танцювальних рухів віртуозної техніки ..... 503



**Розділ 5. ПЕРШИЙ КУРС.**

**ОСВІТНІЙ СТУПІНЬ «МАГІСТР»**

**Пуйова В.В.**

Методика викладання класичного танцю 1 курс  
ОС «Магістр»: 10 уроків дуетно-сценічного танцю ..... 543

**Зань Л.А.**

Теорія та методика викладання класичного танцю  
1-5 рік навчання: розділ екзерсис на пальцях ..... 587

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ ..... 636**

УДК 793.31(477)(07)

**Володимир Гордєєв**  
**Volodymyr Hordieiev**

Кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хореографії,  
Рівненський державний гуманітарний університет,  
м. Рівне  
ORCID ID 0000-0002-5843-3621

**Андрій Завалін**  
**Andrii Zavalin**

Концертмейстер кафедри хореографії,  
Рівненський державний гуманітарний університет  
м. Рівне  
ORCID ID 0000-0001-8477-684X

**Тема: Теорія та методика викладання українського народно-сценічного танцю 2 курс: заняття посеред зали, опис танцю «Буянський скакунець», «Крутях»**

### **План**

1. Формування структурно-образних та символічних особливостей хореографічної лексики українського народного танцю.
2. Вправи біля станка з українського народно-сценічного танцю.
3. «Буянський скакунець», «Крутях». Опис танцю.

#### ***1. Формування структурно-образних та символічних особливостей хореографічної лексики українського народного танцю***

Творення хореографічного мистецтва народу невіддільне від загального процесу етнокультуротворення. М. Грушевський вирізняв наступні складові цього процесу: 1. Мовотворення – процес відбору «зовсім конвенціональних виразів», велика школа «поетичного мислення і поетичної творчості»; 2. Ритмотворення і рухотворення. «...Розвій поетичних форм стояв в тіснім контакті з розвоєм іншого мистецтва – власне того, яке так само, як і мистецтво словесне, основується на ритмовім руху: на ритмі в часі,

а не в просторів. Це, крім поезії в широкому значенні, тоніка взагалі: музика, спів – і танець» [25, с. 60–61]. М. Грушевський підкреслював первинність ритмічного руху в процесі етнокультуротворення: «Ритміка словесна, артикульована, – а сюди в широкому значенні належить не тільки ритмічно скандована мова, але і всяке поетичне оповідання, котре відповідає вимогам естетичним: *симетрії й ритмові будови* і через це здібне вдовольняти почуття краси, – вона власне впливає, родиться з не артикульованої ритміки голосової й рухової. Починається з так званої *гри, забави* примітивної людини, в котрій, однак, елемент забави глибоким способом сполучається з методами інтенсифікації і найповнішого використання людської енергії, котрі тільки останніми часами (М. Грушевський писав свою працю на початку ХХ ст., – В. Г.) стали предметами сполучених фізичних і технічних дослідів... В початках..., і то дуже довго, словесний текст являється тільки одним з складових елементів того комплексу ритмічного руху, котрий служить одночасно естетичним потребам людини («забава») і його технічним завданням (піднесення і утривалення енергії)» [25, с. 61].

Отже, ритмічний рух, узгоджений з ритмами природи та біоритмами людського організму є, за М. Грушевським, пріоритетним чинником художнього культуротворення. Ритм «виявляється як в естетичних прикметах матеріальних продуктів її (зачатки мистецтва пластичного), так і в процесі творчості – в ритмі творчої праці, творчої діяльності, взагалі – виладнування фізичної й психологічної енергії. Воно ж кінець кінцем переходить в такі форми мистецтва, як ритм фізичного руху (танець, пантоміма, драматична гра), як ритм голосу і звуку інструментального (спів, музика) і нарешті – з розвоєм артикульованої мови – ритм людського слова, себто, словесне мистецтво в широкому значенні слова» [25, с. 62–63]. Ритмічні рухи людини стали матеріальною основою єдності фізичного, психічного, соціального та естетичного в народній хореографії, що надалі свідчить на користь єдиної «синтетичної» теорії танцю. Сучасна дослідниця цієї проблеми Т. Шкурко вважає, що танець – це складний та багатогранний феномен, який можна зрозуміти лише в єдності біологічного, психологічного, соціокультурного,

соціально-психологічного та філософського аспектів, а не лише вияв загальної потреби до впорядкування танцювальних рухів на біологічній основі, доступного засобу передачі цінної когнітивної інформації [60].

Найперші докладні описи танців подали переважно літератори в художніх творах: Г. Квітка-Основ'яненко [31], І. Котляревський [35], Т. Шевченко [56-57], І. Франко [52], І. Нечуй-Левицький [43], М. Гоголь [21], М. Кропивницький [37], Леся Українка [41] та ін. Художні описи танцювального мистецтва українців певною мірою можуть служити цінним етнографічним матеріалом, бо письменники ніколи не вигадували нових назв танців і танцювальних рухів та дійсно відвідували ті місця, де українська молодь заводила свої танці (вечорниці, вулиці, свята, весілля та ін.), уважно спостерігаючи за усіма нюансами дійства. Крім того, всі письменники, які в творах використовували описи таночків, вміли їх танцювати, бо дитинство і юність цих письменників проходила в українських селах. Так, у поезії і прозі Т. Шевченка опис деяких рухів українських танців у ХХ ст. зацікавив навіть дослідника українського народного танцю А. Гуменюка [26–27], хоча він досить скептично ставився до тих відомостей, які залишили письменники у своїх творах. Вражає досконале знання Т. Шевченком [56-57] типової для українських народних танців пластики, виразної образності та характеру їх виконання танцюристами. Йому, ймовірно, імпував захоплюючий нестримний прояв молодечої енергії і сили, які виявляються в танцях. Можливо, він відчував у них вияв характеру запорозького козацтва, яке протягом століть воювало проти гнобителів: поляків, татар, турків та росіян («Прогулка с удовольствием и не без морали», «Музикант», «Наймичка», «Княгиня»).

Найдавнішими відомостями про назви українських танців є згадки в поемі «Енеїда» І. Котляревського (1796 р.). Він згадує як назви танців («Горлиця», «Гоцак», «Вегеря», «Дудочка», «Журавель», «Зуб», «Метелиця», «По балках», «Санджарівка»), так і деякі рухи до них (викрутас, вихилас, третяк, гайдук) [35]. З часу «Енеїди» кожен із письменників у своїх творах користувався танцювальними знаннями українського народу, танці посідають

неабияке місце в творчості згаданого вже Т. Шевченка, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Гоголя, М. Шашкевича, І. Нечуя-Левицького, М. Коцюбинського.

М. Кропивницький описує танці на ходу у драмі «Глитай, або ж Павук», де парубки, йдучи з поля, приспівують: «Ой дуб-дуба, дуба-дуба»..., а один із них збирається танцювати аж до самого села (IV дія, ява 6) [37, с. 89]. Подібну сцену описав Т. Шевченко в поемі «Чернець», а Куліш П. – у «Чорній раді». Описані і танці «на закладу», танці-суперечки хлопця з хлопцем, хлопця з дівчиною, музиканта з танцюристом («Титарівна», «Невольник», «Пропаша грамота», «Вергілієва Енеїда»). Козацький танець М. Кропивницький уявляв як двобій, змагання, а основним історичним танцем українців вважав «Козака». Так, у «Невольнику» молодий козак «з радощів... такого гопака угрів, що аж потилиці п'ятами дістав», а в тій же сцені старий козак із сумом згадував: «...А колись-то, було, сам гетьман по таляру жбурляв за кожне коліно. А тепер... – думка танцює та скаче, а ноги ледве волочаться» [37, с. 221]. В «Титарівні» танець-змагання між дівчиною і парубком відбувається в оранді /шинку. Музиканти запитують, яку музику грати, щоб була «під ногу». Присутні радять грати «Від Києва до Лубен» та «Саврадима». Дівчата радять тій, що готується танцювати «на закладу», як краще почати танець: «Настусю! Проведи його разів зо три навкруги вихилясом, нехай виб'є тропака, а потім уперебій дрібушечки з вивихом». А почати радять «Хрущиком з-під закаблука» [37, с. 338]. Ці зернинки народних знань про український танок можна знайти майже у кожного з видатних українських драматургів. У науковому дослідженні про писемні джерела народного танцю українців А. Богород зазначає, що чимало відомостей про танцювальну культуру українського народу ще приховано в художніх джерелах як давньої, так і сучасної літератури [9].

Незалежно від цих писемних творів існували і зразки усної (пісенної) народної творчості, в яких українці шанобливо зберігали танцювальні знання. Багаті на відомості про танцювальну культуру українські народні пісні. А. Богород, аналізуючи назви танців, які згадуються в збірці О. Дея «Танцювальні пісні» (майже 1500 пісень і приспівок до танців), налічує їх 17: гопак, коломийку, козачок,

тропак, шекшера, метелицю, козак, гайдук, танець у решеті, валець (вальс), третяк, «Коваль», «Страдания», холамейку, гуцулку, польку, танець-увиванець; і 5 рухів: дрібні скоки, вихилас, викрутас, навприсядки, гопки [9]. Ці твори ще чекають ретельного дослідження, без якого значно збіднюються наші уявлення і знання про український танок минулих століть, його значення в культурному житті сучасної України.

Як окрема галузь мистецтвознавства, наука про народну хореографію (етнохореографія або етнохореологія) сформувалась на українському ґрунті у двадцяті роки ХХ ст. Аналіз праць відомих діячів української культури кінця ХІХ – початку ХХ ст. (Д. Антоновича, Д. Воропая, М. Грушевського та ін.) дозволяє зробити висновок, що народне мистецтво, танцювальне зокрема, є невід’ємною складовою частиною національної культури. Завдяки їх зусиллям зростає науковий інтерес фольклористів, етнологів, музикознавців, істориків до національної художньої спадщини (О. Дей, А. Іваницький, С. Килимник, Т. Книш, М. Кречко, М. Кричинець, В. Купленник, Г. Лозко та ін.).

Головні віхи процесу охоплює К. Василенко: «Першим ученим, котрий впритул наблизився до народної хореографії, був П. Чубинський. Він уперше запропонував власний метод запису танцю, що став основою, з наступними відповідними уточненнями, сучасної описової системи. У подальшому ця система зазнала удосконалення. Так, у своїй праці «Гуцульщина» В. Шухевич уперше подав характеристику хореографії гуцульських танців та манери їх виконання; В. Гнатюк у 1909 році видає у Львові збірку «Гаївки», в якій уже пропонуються записи хороводів. Містком професійного підходу були «Дитячі розваги» С. Титаренка – своєрідна збірка для дітей.

Останньою роботою вміло скористався визначний український композитор, музичний діяч та хореограф В. Верховинець, який розкрив красу українського танцю завдяки записам цілого ряду рухів, розробці словесного способу запису та доповненню його музичним матеріалом і схемами танцю» [15, с. 39–40].

Ґрунтовний аналіз української народної хореографії у широкому контексті її взаємозв’язків із формуванням національної

свідомості міститься в мистецтвознавчих дослідженнях В. Авраменка [1], Г. Боримської [11], К. Василенка [12–14], А. Гуменюка [26–27].

У наш буремний час потужний сплеск національної самосвідомості надзвичайно актуалізує значення хореографічної культури, пов'язаної з етнічними витоками. Зниження уваги до важливості етнічної специфіки завжди болісно сприймалося українським народом, а зневага до динамізації культурного розвитку на основі регулюючої ролі національних традицій негативно вплинула на всю життєдіяльність нашого суспільства, розхитуючи єдність етнічної (національної) картини світу. Л. Троєльнікова зазначає, що формування національної свідомості пов'язане з унікальним утворенням – етнічною картиною світу, певною системою «основних допущень і припущень, зазвичай неусвідомлюваних і не обговорюваних, які направляють і структурують поведження представників даної спільноти майже так, як граматичні правила, неусвідомлювані більшістю людей, структурують і направляють їхнє лінгвістичне поведження» [51, с. 4].

Розуміючи фольклор у широкому сенсі як народну мудрість, виражену у синкретизмі поетичного, музичного і пластичного, що виражає етнічну картину світу і ціннісно-нормативну систему життєдіяльності народу – вважаємо дослідження лексики українського народного танцю (регіональної, зокрема) науковою розвідкою відображення цілісної картини світу, яка змінюється разом із соціально-історичними подіями, формує духовний світ, духовну культуру всіх українців і кожної окремої людини у вигляді втілення знань, смислів, цінностей, норм існування всього народу.

Вихідними положеннями для аналізу української народної хореографії у широкому контексті філософії національної свідомості в нашому дослідженні стали: теорія М. Бердяєва про націю як динамічну субстанцію, в якій «національність є позитивним збагаченням буття» [8]; концепція національного образу світу Г. Гачева, що визначає національну своєрідність як взаємодію трьох чинників – природи, в якій живе народ, складу його душі та логіки мислення [18]; концепція етнічної ментальності, згідно якої ментальність має різні фази розвитку (Л. Гумільов) [28].

Проблема лексичної специфіки народного танцю тісно й безпосередньо пов'язана з вивченням питання *української ментальності* (О. Кульчицький, Є. Онацький, Л. Троєльнікова, Б. Цимбалістий, М. Шлемкевич) від епохи неоліту та трипільської культури – до часів новітньої доби. Менталітет – це феномен, що розглядається як певний соціально-культурний автоматизм поведінки; манера мислення (емоційні орієнтації, колективна психологія, спосіб мислення і людини, і нації; психічний склад розуму, душевний склад, напрям думок, спосіб думок або характер роздумів, духовний світ, які відрізняють його з-поміж інших народів. Іншими словами – це душа, серце і розум народу [50, с. 113]. На сучасному етапі українська ментальність стала об'єктом дослідження багатьох учених, зокрема, І. Грабовської, І. Лисого, А. Швецової та ін. Деякі дослідники (М. Гончаренко, О. Забужко) говорять про взаємовплив національної ментальності та народної творчості. Про це писав ще М. Драгоманов, настійною думкою якого була необхідність пізнання нації через її культуру, літературу, усну народну творчість [24, с. 108].

Складні історичні умови мали суттєвий вплив на формування української ментальності. Головну роль в процесі формування відіграло геополітичне розташування земель українських – між Заходом і Сходом. В наслідок чого український менталітет формували умови бездержавного існування та розділ народу. Таке становище речей спричинило специфічний світогляд українців у вигляді поєднання активно-раціоналістичної, індивідуалістичної, матеріалістичної ментальності та пасивно-споглядальної, спрямованої на істини (західної та східної).

Критерії характеру українського етносу, цілісність його як саморегульованої динамічної системи склались, в першу чергу, за допомогою історичних, культурних та побутових чинників: міцністю збереження побутових та господарсько-культурних традицій, силою зв'язку поколінь і точністю передачі досвіду предків своїм нащадкам. Порядок внутрішніх зв'язків між людьми, в подальшому виступає як система зв'язків між поколіннями зберегла українців як народ. Саме усвідомлення комунікативного потенціалу українського народного танцю є найціннішим досвідом, і становить категорію «повідомлень» у хореографічній



лексиці. Тому, кожна нація сформувала базові риси, які виконують прогностичну функцію і дають право та можливість в майбутньому на адаптування.

До базових рис ментальності відносимо *спосіб і стиль взаємодії з світом*, які (спосіб і стиль) втілюються в образах-уявленнях (звична неусвідомлена, але реально діюча інформація) і в автоматичних динамізмах (звична не імпульсивна енергетика), через які реалізуються образ світу і життєва філософія етносу. Вона несе в собі традиційний для цього етносу *образ світу*, в якому представлені:

- образ реального фізичного світу;
- образ взірцевих міжлюдських стосунків;
- типовий образ Я члена етносу;
- сценарій життя;
- смислбуттєва життєва філософія, що орієнтує індивіда в світі та є базою свідомості для буття [48].

Ментальна духовність має в своїй основі колективні уявлення та архетипи колективного несвідомого. Ґрунтуючись на вихідних положеннях теорії архетипів К.Г. Юнга, важливим для нашого дослідження стало виявлення структурних та символічних особливостей хореографічної лексики як форми існування провідних архетипних образів українського народного танцю, які несуть у собі певною мірою детермінуючі взірці, одержані в спадок від предків і попередників (взірці вірувань, зразки переживань, кліше думань, стереотипи вчинків, шаблони вирішення проблем та ін.) [62].

Отже, розуміємо *етнічну ментальність* як духовну основу, духовну «матрицю» української народної хореографії, в якій в процесі етногенезу сформовані особливості психічного складу, традиційного світогляду, світовідчуття і світосприймання членів української спільноти.

Аналіз етнічної ментальності українців засвідчує зміст та характер менталітету українського етносу. Характерною рисою українського менталітету можна назвати «закоханість в природу», оскільки багатство земель України напряму вплинуло на формування даної характеристики етнічної ментальності. Також ліризм, споглядальний й спокійний характер є наслідком володіння

українцями багатими землями. Проте, такий стан речей надав українському менталітету й інше характерне забарвлення, а саме: недостатньо розвинена соціальна та політична активність як результат поміркованих зусиль для виживання в умовах «багатства землі». Любов до праці, яка українцям по душі теж можна віднести до вищевказаного чинника формування ментальності. Якщо розглядати умови, які сформували войовничість, схильність до військової служби, порядків та звичаги, варто звернутися до історичного періоду козацької доби та тих політичних реалій. Саме вони вплинули на формування цих рис.

Особливості ментальності українців мають яскравий вияв у традиційно-побутовій системі (П. Гнатенко). Українська сім'я відіграє значну роль у формуванні українського характеру та менталітету, оскільки йде мова про вплив родинного життя, сім'ї на формування рис національного характеру [19, с. 73]. Специфіка української сім'ї дістала відображення в особливостях української національної психології. Тут, передусім, домінує жінка. Це віддзеркалюється у фольклорі, традиціях, звичаях та обрядовості українців. Таким чином, мова йде про перевагу жіночого елемента в українській національній психології, жіноче начало в українському національному характері. З цим пов'язаний вияв почуттів та емоцій, що, зокрема, відбилось у фольклорній лексиці [19]. У «пластичному коді» народного танцю прочитується та ж домінанта *емоціоналізму*, характерна для українського світогляду і є панівною течією національної філософської думки. Витримана вдача, елегійність, ніжність і схильність до рефлексії – ці риси сприяли також збереженню родинних і родових груп, приятелювання і побратимства, а відтак створили міцну родинно-побутову традицію.

Ще однією рисою ментальності українців є *релігійність*. Вона є головною складовою світогляду всіх слов'янських народів [19, с. 87]. Прояв релігійності яскраво виявився в обрядовості як календарного (адже життя людей здебільшого пов'язане з аграрним виробництвом), так і родинно-побутового циклів. Основним виявом релігійності в обрядовості є чітке дотримання послідовності і атрибутики обрядів. Це стосується як обряду народин, хрестин, весілля, так і поховального обрядів [20].

Специфічними рисами українського менталітету є «кордоцентризм», індивідуальний підхід до тлумачення реальності та пантеїзм (злитість людини з природою). На основі «кордоцентричності» українця формується ідилічне уявлення про нього як побожну, сентиментальну та м'яку людину. Спостерігається переакцентування питомого «кордоцентризму», спрямування ментальної стихії емоційної напруги в доцільний дисциплінований потік (Г. Лозко, Г. Сковорода, Д. Чижевський) [42, с. 6–8].

Зі всіх змін інваріантним залишається *архетип природи* в ментальності українців. Вона уявляється не як храм чи безодня, а родове начало, материнське лоно. Для українця характерна заглибленість у природу, нерозривність мікро- та макрокосмосу [42]. *Природність* (у найширшому значенні цього слова) зумовлює особливу імпровізаційність народного танцю. В українському народному танці багато важить фактор техніки, навіть віртуозної технічної вправності («повітряні танці» й насамперед – «Гопак»), отже, чинник тренування (до танцювальних дійств ретельно готувалися, лише майстерні танцюристи могли ставати «хороводицями», «березами», допускалися до гурту плясаків), але ще більше значило художнє чуття, котрим, насамперед, керувався танцюрист, прагнучи вільного естетичного самовираження, а не точного, механічного відтворення якогось раз і назавжди сформованого танцювального жесту (що було нормою, скажімо, для бальних, придворних, королівських танців та балетів і вироблялось за участю професійних учителів танцю на Заході). Українському народному танцеві властива ритуальність, що передбачає розкату багатоваріантну, імпровізаційну інтерпретацію ритуалу (календарно-обрядового, весільного, поминального тощо), однак не властива етикетність, де на перше місце висувається точність у дотриманні певних рухових формул і композицій.

Д. Антонович справедливо вважав культ природи праукраїнців, насамперед, сонячним культом, де категорії світла, дня домінували над категоріями темряви, ночі: «Релігійний культ українського селянства – це був культ природи, правдоподібно, сполучений більше із Сонцем, ніж Місяцем. Принаймні, основні українські обряди сполучені з поворотами Сонця: колядування та щедрування – з зимовим поворотом Сонця на літо, веснянки – з

весняним рівноденням, купальська справа – з літнім поворотом Сонця на зиму, і коляда – з осіннім рівноденням. Так, ніби уцілів народний сонячний календар» [4, с. 195–196].

Життя за сонячним календарем зумовило позитивний світогляд народу, в якому домінують категорії добра, а злу відведена роль другорядна. Його (зла) образні характеристики не деталізовані тією мірою, як це бачимо в західній традиції. «...Дехто з фольклористів знаходить якісь менш виразні пережитки, що вказували б і на місячний культ, – писав Д. Антонович. – Звичаї похоронні й поминальні вказують на віру в загробне життя померлих, мабуть, виявлявся культ природи і в тому, що народна фантазія заселяла ліси, води, поля, болота різними потворами та духами, що під впливом християнства злились в поняття нечистої сили, але це належить до явищ порівняно недавніх» [4, с. 198].

Найхарактернішим для української міфології, на думку Д. Антоновича, є те, що в ній «немає ніяких натяків на існування дуалізму, тобто, двох начал (добра і зла). Всі боги добрі, всі дбають про благо людини. Деякі боги, може, трохи небезпечні, але ніколи не злі. Коли начало зла прийшло з християнством на Україну (у вигляді диявола чи сатани), то і цей образ в Україні втратив свою демонічну могутність і в уяві українського народу обернувся в істоту досить нещасливу» [4, с. 195]. «Ця відсутність у світогляді українського народу начала зла – як у найдавніших часах, так і пізніше – як рівнозначного з добром лихого духа, що постійно бореться з духом добрим, накладає характерну печать на увесь народний характер і на всю народну культуру» [4, с. 196].

Народний танок беззаперечно спростовує уявлення про боротьбу з природою, яку вели наші предки, і страх перед природою як чинник народного фетишизму. Ці уявлення, механічно перенесені з іншо-культурного ґрунту, де боротьба з несприятливою, грізною, руйнівною природою була реальністю, заперечуються філософією і поетикою народного танцю, котрий навіть у пізніх своїх формах зберігає виразні прикмети причетності до культури природи.

Хореографічне мистецтво українського народу, що сформувалося на базі селянської, а не міської культури, є

важливим формотворчим чинником народного способу життя, організовуючи його темпоритм, надаючи йому завершеного пластичного артистизму, поглиблюючи його буттєвий зміст і сенс. Танок є інструментом самозаглиблення і самопізнання, засобом скинути з себе дріб'язок буденності, зламати одноманітний ритм повсякденних механічних рухів, пов'язаних із господарською діяльністю, – отже, вивільнити душу від повсякденності, зазирнути в неї, відчутти її красу. Народний танок є постійним нагадуванням про свято життя.

Отже, для аналізу лексики українського народного танцю важливим є виявлення загального змісту української світоглядно-філософської ментальності, окремими рисами якої можна назвати антропоцентризм, «кордо центризм», індивідуалізм сприйняття, емоційність та пантеїзм (панестетизм), національними ознаками характеру (що більше притаманні жіночим образам) – ліризм, м'якість, доброзичливість [51, с. 41].

М. Гоголь визначав народний танець як джерело визначення характерів балетних героїв для будь-якого балетмейстера. Лише відштовхуючись від цієї основи, розвиваючи її смисли, творець балету може піднятися значно вище оригіналу. У «Петербургских записках 1836 года» М. Гоголь писав: «Посмотрите, народные танцы являются в разных углах мира: испанец пляшет не так, как швейцарец, шотландец, как теньеровский немец, русский не так, как француз, как азиат. Даже в провинциях одного и того же государства изменяется танец. Северный русс не так пляшет, как малороссиянин, как славянин южный, как поляк, как финн: у одного танец говорящий – у другого бесчувственный; у одного бешеный, разгульный – у другого спокойный; у одного напряженный, тяжелый – у другого легкий, воздушный. Откуда родилось такое разнообразие танцев? Оно родилось из характера народа, его жизни и образа занятий. Народ, прошедший горделивую и бранную жизнь, выражает ту же гордость в своем танце; у народа беспечного и вольного та же безграничная воля и поэтическое самозабвение отражаются в танцах; народ климата пламенного оставил в своем национальном танце ту же негу, страсть и ревность» [21, с. 179–180]. Незаперечним є висновок про те, що розвиток українського хореографічного мистецтва, як всієї

української художньої культури в цілому, пов'язаний з визначеними ментальними ознаками українського народу.

Традиційні риси менталітету українців протягом останніх років державності супроводжуються і новаціями, зокрема, такими як очищення від рудиментів тоталітаризму, посткомуністичної ідеології, радянського світовідчуття, малоросійства та ін. Тому, погоджуючись із першорядністю джерельної цінності хореографічної лексики аутентичного фольклору, на кожному етапі еволюції народного хореографічного мистецтва (особливо на сучасному) є необхідним аналіз усіх значущих народно-сценічних практик – професійних та аматорських, що надає можливість більш глибокого, різнобічного, повнішого, а тому і точнішого усвідомлення закладених у ньому смислів. Доцільність такого комплексного підходу історично зумовлена специфікою взаємодії міської і сільської культур на українському ґрунті, коли внаслідок довготривалих періодів втрати державної самостійності національна культура «зсувалася» із завойованих чужинцями міст до сільської місцевості, стаючи її формотворчим компонентом. Зворотній рух «консервування» елементів збагаченої селянської культури у високих традиціях міської культури розпочався з перших кроків української хореології.

Проблемам розвитку українського народного танцю у сценічних формах хореографічного мистецтва присвячено низку аналітичних праць К. Балог [6], С. Безклубенка [7], О. Голдрича [23], Н. Дем'яно [29], Б. Кокуленка [33], А. Кривохижі [36], В. Пасютинської [45–46], Ю. Станішевського [49] та ін. Еволюція сценічних форм і процес сценізації українського народного танцю детально розглядається в працях А. Гуменюка [26–27], К. Василенка [12–14]. Застосований метод конкретно-історичного аналізу виявляє наступну закономірність: лексика українського народного танцю формується на кожному етапі свого розвитку у відповідності з компонентами існуючої *художньої смислової системи* – зовнішнім образом, смислом та національно-символічними структурами. Коли певний художній феномен минає стадію розквіту, його компоненти втрачають єдність, розщеплюються та збагачуються новими образами та смислами, формуючи *нові* вимоги до хореографічної лексики, здатної відтворювати нові неповторні образи та феномени.

Формування образного змісту, пластичної символіки народного танцю, його структурних і композиційних особливостей є предметом сучасних наукових досліджень К. Кіндер [32], С. Легкої [39], В. Шкоріненка [59]. В роботах науковців танець розглядається як образне бачення оточуючого світу, висловлене через створення художнього образу на основі ритмічної зміни систематизованих виразних положень людського тіла. Зазначається, що в сучасній хореографії з її мінливими формами, індивідуалізацією, професійною складністю та «перетіканням» смислів великого значення набуває кореляція з консервативними основами народної танцювальної культури, які містять «живий зв'язок зі смисложиттєвими засадами людського буття», «є носієм певних ідей і понять..., відображає основні риси ментальності українців» та є дієвим засобом збереження традиційної символіки [32, с. 3]. Саме взаємозв'язок художнього образу та системи виразних положень людського тіла – хореографічних рухів у їх статиці і динаміці – потребує подальшого теоретичного узагальнення.

У всіх перелічених роботах лексика танцю розглядається в зв'язку з аналізом більш узагальнених проблем – історії й теорії культури та мистецтва, історії танцю (історико-аналітичний напрям досліджень), взаємодії з музикою, балетмейстерською та виконавською майстерністю (проблемно-теоретичний напрям).

Фольклорно-етнографічні й освітньо-методичні напрями розробки проблем українського хореографічного мистецтва у науковій літературі сприяють виявленню історико-етнографічних джерел регіональної лексики українського народного танцю (в т.ч. – Полісся) та їх співвіднесення з узагальненою проблематикою української фольклорної хореографії – невичерпного джерела професійного мистецтва. Історико-етнографічні дослідження Полісся узагальнені в науковому доробку В. Бондарчика, І. Браїма, Н. Бураковської. Духовні скарби культурної спадщини українського народу зберігаються у фундаментальних історико-етнографічних працях В. Верховинця [15], В. Гнатьока [20], Б. Гринченка [24], Ф. Колесси [34], М. Лисенка [40], С. Титаренка, І. Франка [52], П. Чубинського [55], В. Шухевича [61], І. Ющишина, Д. Яворницького [63] та ін. Найяскравішим періодом

у художній еволюції дослідники обґрунтовано вважають період виокремлення етносу на українських теренах як специфічної складової загальної культури.

Останнім часом активізується розробка *регіональних проблем* української народної хореографії (Д. Демків, О. Пастух, М. Полятикін, В. Тітов), у тому числі визначними українськими хореографами (К. Балог, М. Вантух, К. Василенко, Р. Герасимчук, О. Гоман, О. Голдрич, А. Зібаровська, В. Марущак, В. Петрик, Б. Стасько, Я. Чуперчук).

Народно-сценічну хореографію *Полісся*, її типологію, лексичні особливості і стилістику ґрунтовно вивчали І. Аксьонова, В. Верховинець, К. Василенко, В. Годовський, О. Капустін, В. Ковальчук, Н. Ковальчук та ін. Питання хореографічної культури Поліського краю нині досліджують І. Аксьонова [2–3], В. Годовський [22], С. Легка [39], А. Самохвалова [47]. Відсутність надійної напрацьованої в дорадянські часи наукової бази й вимушена залежність від домінуючих у радянському культурному просторі ідеологічних доктрин зумовили специфіку її розвитку. Зокрема, українська наука про народне танцювальне мистецтво відзначається певною однобічністю, оскільки тривалий час була змушена обмежуватись розробкою науково-методичних проблем хореографії, значно менше уваги приділяючи напрямам історико-культурного характеру. Наслідком цієї однобічності є «непрописаність» народної хореографії у всіх її регіональних ознаках й характеристиках в загальній історії та теорії національної культури. Навіть у фундаментальних «Історіях української культури» мистецтву поліського народного танцю – як одному з базових видів національної культури – відведено надто скромне місце або ж про нього взагалі не згадується. Для прикладу згадаємо такі праці, як: «Українська культура (лекції за редакцією Д. Антоновича)»; «Історія української культури (за загальною редакцією І. Крип'якевича)»; «Українська художня культура», «Культура і побут населення України», «Звичаї нашого народу» О. Воропая; «Берегиня» і «Русалії» В. Скуратівського тощо. І цього переліку досить, аби дійти висновку, що фольклорні танців сіх регіонів України на належному науковому рівні не зібрано і не описано [4; с. 154].



Детальне вивчення естетичної природи, етапів еволюції, специфічного статусу поліського танцю зумовлено тим, що цей народний танок сьогодні знаходиться у центрі суспільної культурної уваги і полеміки. З одного боку, поліський танець трактують як феномен архаїчної української культури, з іншого – як найрепрезентативніший прояв народної культури, на основі якого конструється чи відроджується національне мистецтво. Естетика поліського танцю в різні часи зазнавала гострої критики й відвертого шельмування за радянської влади, однак видатному балетмейстерові П. Вірському вдалося розкрити розкіш і своєрідний колорит поліщуків.

Дослідження танцювального мистецтва окремих регіонів, локальних зон у синхронизованій формі існування діахронно накопичуваних артефактів (від давніх пластів до неоявищ) сприяє створенню комплексної історії розвитку народної хореографічної культури в Україні. Вивчення стильових ознак найбільш давніх пластів народної хореографічної культури (Полісся, зокрема) як джерела сучасної народно-сценічної хореографії актуалізує проблематику неофольклоризму та інших «неоявищ» (Є. Гончар, О. Дерев'янченко, М. Михайлов).

Складнощі у вивченні танцювальної лексики вивчає хореологія. Наука яка поєднує вивчення руху від його виникнення та розвитку, залежність руху від музичного супроводу, локальну лексику та властивості руху у постановці танцювальних композицій.

Треба зазначити, що хореографічна лексикологія має розвиватися у контексті загальної наукової та естетичної системи, що вивчає всі форми людського руху – хорології [54]. О. Чепалов зазначає, що в сучасній Україні хореологія лише починає своє формування як наукова система, але існування фундаментальних світових традицій (Ж.Ж. Новерр, С. Лифар, О. Сидоров, А. Волинський, Ж. Жак-Далькроз, Р. Лабан, хореологічна лабораторія при Державній академії художніх наук у Москві (1924–1929 рр.), М. Холфінта ін.) та напрацювань українських дослідників (з етнохореології включно) визначають оптимістичні перспективи.

Використовуючи аналогію з вербальною мовою, хореографічна лексикологія органічно доповнює так звану хореографічну граматику

(морфологію, синтаксис, пунктуацію) – логіку внутрішньої побудови та співвідношення хореографічних елементів. Але лексикологія вивчає значення всіх цих граматичних елементів – рухів, жестів, поз, ракурсів, композиції, форми, поліфонії та ін. Хореографічна лексикологія за своєю природою є семантичною й легко співвідноситься з семантикою як частиною семіотики.

Зосередження на смисловому значенні хореографічної лексики, тісно пов'язаної з музичним мистецтвом, підкріплюється й сучасними теоріями музичного змісту (В. Холопова, Л. Шаймухаметова, Д. Кірнарська та ін.). Методологічною основою виявлення хореографічного змісту стали провідні поняття й категорії В. Холопової: «три сторони змісту», діада «спеціальний/неспеціальний зміст», «інтонація», «лексема» [53].

Ж.Ж. Новерр у XVIII ст. уперше говорив про «алфавіт» танцю, який лише у випадку його правильного розподілу для складання слів та зв'язку між собою у єдине ціле зможе «перестати бути німим» і «заговорить мовою настільки сильною, наскільки й виразною» [44]. Зазначаючи, що танець містить у собі все необхідне, щоб стати «найкрасномовнішою» з мов, Новерр, однак, не визначав складових хореографічного «алфавіту» та принципів його складання.

У наступному столітті теоретики приходять до висновку своєрідності лексики танцю, яка є «знаком певних ідей» (О. Волинський про пози класичного танцю), певною логічною послідовністю (А. Левінсон про наявність «іманентного закону» танцю), вираженням людської сутності (Т. Шибутані про те, що матеріалом та сутністю хореографічного мистецтва є людина) [16, 38, 58]. Танцююча людина, що опановує простір, опановує і смисл, вона асоціюється у Г. Гачева з птахом: «Танець всі слова нашого тіла використовує, сплітає у речення і романи. В русі тіла ми, насамперед, торкаємось повітря. Наприклад, крилами рук викликає на себе подих вітру, повітря. Ноги і руки в танці птахів обертаються на крила, які помахом наворачтають на себе хвилю. Кожна поза, положення рук – певна думка про опановуємо, захоплюємо ...простору надаємо певного вигляду» [17, с. 56].

Лексичний аспект танцю як смислової універсальї зазначає Н. Атитанова: «Танець є специфічним мовним вираженням і

результатом *знакової діяльності*, і певним «феноменом», «текстом», «культурою» [5]. Як зазначає В. Холопова, знак, як складова частина визначеної знакової системи, являє собою «матеріальний предмет, що чуттєво сприймається, виступає у пізнанні та спілкуванні людей у якості представника деякого предмету, ознак або відношення предметів для набуття, зберігання, перетворення та передачі повідомлень або компонентів якого-небудь роду» [53, с. 58].

Українська народна танцювальна культура містить змістовні *знакові коди*, які виконують символічні функції. Виокремлюється обрядова, соціальна, вікова, статева, національна, регіональна символіка. Система зображальних засобів є традиційною і загальнодоступною для етнічної спільноти як певна знакова система в рамках національної або регіональної традиції. Досить часто етнічно-регіональні ознаки поєднуються з загальнонаціональними, які виступають символами відмінності нації.

Грунтуючись на дослідженнях природи невербальних мистецьких «повідомлень» у системі хореографічної культури, можна визначити лексику народного танцю як систему архетипних смислів, що втілюються засобами спеціально відібраних та згрупованих, канонізованих традицією жестів, поз, рухів та малюнків, що ними утворюються.

Витоки хореографічної лексики – мова символічних рухів тіла як найдавнішого та найвиразнішого прояву людської духовної творчості, що відображає характерні особливості етносу, його світосприйняття. Ритмічно організовані у часі образно-виразні рухи тіла, просторова конфігурація і композиція танцю у поєднанні з етнічною специфікою формують певний лексичний комплекс – *«національний пластичний код»*, в якому є яскраво виражені структурні та символічні особливості як форма існування усталених художніх образів.

Першим спробу фіксації лексики українського народного танцю зробив В. Верховинець у праці «Теорія українського народного танцю», усвідомлюючи необхідність теоретичного узагальнення його специфічних рис (опис підготовчих рухів, танцювальних позицій, основних танцювальних кроків та ходів, присядкок й плазунців,

комбінацій, фігурта різноманітних рухів народних танців) [15]. А. Гуменюк в роботі «Українські народні танці» подає класифікацію й характеристику українських народних танців (запис танців, основних термінів і умовних позначень, позицій, положень рук, ніг, корпусу і голови, опис основних рухів) [27].

К. Василенко приділяв велику увагу впливу географічного розташування та історичних зв'язків країни на формування хореографічних рухів в їх первісному вигляді (трансформація структурних елементів танцювальних па, їх традиційної манери виконання відносно тієї національної культури, з якої запозичено цей рух). Запропонована автором класифікація української хореографічної лексики стосується загальнонаціональних особливостей народного танцю, але виявлені закономірності становлять основу подальшого дослідження лексичних особливостей хореографічної культури регіонів України, їх специфічної стилістики і манери виконання. К. Василенко у праці «Лексика українського народно-сценічного танцю» підкреслює, що у хореографічному мистецтві основним матеріалом для створення образу є лексика танцю, причому її образність залежить не лише від її якостей, а від ідейного змісту, асоціативного ряду, вираженого за допомогою зримих засобів – рухів, поз, жестів тощо [13].

*Регіональна хореографічна лексика* здатна «переакцентувати» стійкі структурні й символічні особливості національного пластичного коду як акумульованої етнокультурної інформації, вносити варіативний компонент у тілесне вираження інтелектуального та практичного досвіду. Фіксація та опис рухів, характерних для українського Полісся міститься у навчальному посібнику регіональної дослідниці І. Аксьонової «Танцювальна лексика Поліського краю» [3], але це є початком системного вивчення регіональної специфіки у контексті розуміння національного світогляду. В посібнику авторка використовує переважно описові пріоритети, до яких не належать питання інтерпретації народного й народно-сценічного танцю у широкому контексті національної і загальнолюдської культур. Пластична мова народного танцю донині повинна стати об'єктом таких ґрунтовних комплексних досліджень, як, наприклад, мова української народної пісні.

Частково екстраполюючи філософські узагальнення у мистецьку площину, можна стверджувати, що *національне мистецтво має як архетипну (загальнонаціональну), так і змінно-ментальну (варіативно-регіональну)* складові, тому етнохореологія збагачує національне та світове хореографічне мистецтво. Академік І. Дзюба, узагальнюючи характер реалізації творчої енергії та потенціал культурної життєздатності українців «в історії і за найважчих часів», зазначив: «Ми є однією з небагатьох країн Європи, де народна мистецька культура є не предметом спогадів чи музейного догляду, а реальністю життя мільйонів людей, – а це і величезний резерв для професійної творчості, і неабияка величина в загальному культурному потенціалі нації, яка постійно народжує нові і нові таланти. Нарешті, в Україні є незрима спільнота людей, жертвовно відданих національній культурі, для яких доля національної культури тотожна їх власній творчій і життєвій долі, і вони підтверджують це своєю працею» [30, с. 4]. Науковець формулює у цитованій статті й актуальне завдання, що стоїть перед дослідниками української культури та мистецтва, зокрема, й народного та народно-сценічного: «Ми стоїмо перед необхідністю осмислення української культури в усій повноті й різноманітності компонентів – від феноменів буденної свідомості до вищих феноменів духу: в усій здебільше непрямій і прихованій, але неунікненній взаємодії цих компонентів: від оптимізації їхньої взаємодії залежатиме потенціал української культури, а отже – і наше національне майбуття» [30, с. 5].

## ***2. Вправи біля станка з українського народно-сценічного танцю***

### **Напівприсідання та глибокі присідання (у характері центрального регіону України)**

*Музичний розмір: 4/4.*

*Вихідне положення: IV поз. ніг; права рука вздовж корпусу, ліва рука на станку, голова повернута вправо.*

*Підготовка: 1 такт.*

«Раз і два і» – права рука з вихідного положення піднімається до рівня I позиції рук.

«Три і чотири і» – права рука з I позиції відкривається до рівня II позиції.

**1 такт:**

«Раз і два і» – напівприсідання по VI поз. Ніг; права рука закривається через I позицію у положення на пояс.

«Три і чотири» – напівприсідання по VI поз. Ніг; права рука закривається через I позицію в II позицію рук.

«і» – I поз. ніг; права рука розвертається долонею донизу, правий лікоть пом'якшується, погляд на пальці правої руки.

**2 такт:**

Глибоке присідання; права рука опускається вниз, через підготовче положення доводиться до рівня I позиції та відкривається в II позицію рук.

**3 такт:**

«Раз і два і» – виконується два «припадання» на праву ногу з просуванням вправо від станка. Руки: у дівчат – збираються на грудях (притримуючи намисто), у хлопців – залишаються у II позиції.

«Три» – крок правою ногою вправо.

«і чотири» – виконується «колупалочку» лівою ногою, ставлячи ліву ногу на носок, а потім на каблук. Положення рук у хлопців залишається: права рука заводиться за потилицю, ліва – в положення на пояс.

«і» – піднятися на півпальці правої ноги, ліва нога відводиться вліво до станка. Руки: у дівчат залишаються на грудях, у хлопців – ліва рука з положення на поясі доходить до рівня I позиції та відкривається в II позицію; права рука з-за потилиці доводиться до рівня III позиції та через верх.

**4 такт:**

«Раз і два і» виконати два припадання на праву ногу з просуванням вправо від станка. Руки: у дівчат – збираються на грудях (притримуючи намисто), у хлопців – залишаються у II позиції.

«Три і» виконати крок лівою ногою вліво до станка.

«Чотири і» – поставити праву ногу на п'ятку на підлогу на II позицію ніг. Права рука в II позиції, ліва на станку.

**5 такт:**

«Раз і два і» – напівприсідання по II поз. Ніг. Права рука залишається в II позиції рук.

«Три і чотири і».

**6 такт:**

«Раз і два і» – глибоке присідання по II позиції ніг. Права рука опускається вниз, через підготовче положення доводиться до рівня I позиції та відкривається в II позицію рук.

«Три і чотири і» – вагу тіла перенести на ліву ногу, права нога носком по підлозі закривається в V позицію попереду лівої ноги. Права рука залишається в II позиції.

**7 такт:**

«Раз і два і» – напівприсідання по V позиції ніг. Права рука з II позиції доводиться до рівня I позиції та закривається в положення на пояс.

«Три і чотири і» – виконати припадання по V позиції на місці. Права рука з положення на поясі доводиться до рівня I позиції та відкривається в II позицію рук. Корпус на «1 і» – подається трошки вперед, на «2 і» – повертається у вихідне положення.

**8 такт:**

Глибоке присідання по V позиції ніг. Права рука опускається вниз, через підготовче положення доводиться до рівня I позиції та відкривається в II позицію рук.

Далі вправа виконується з лівої ноги.

**Вправи для розвитку рухливості стопи:**

**battement tendu, battement tendu jete**

**(у характері подільського регіону України)**

*Музичний розмір: 2/4.*

*Вихідне положення: V позиція ніг (права нога попереду лівої) права рука вздовж корпусу, ліва на станку.*

*Підготовка: 2 такти.*

**1 такт:**

«Раз і два і» – права рука з вихідного положення піднімається до рівня I позиції рук, і відкривається в II позицію рук.

**2 такт:**

«Таз і два і» – права рука з II позиції доводиться до рівня I позиції ніг, закривається в положенні на пояс.

**3 такт:**

«Раз і» – battement tendu правою ногою вперед, права рука залишається у положенні на поясі.

«Два і» – права нога закривається в V поз. попереду лівої. П'ятка лівої ноги відривається від підлоги. Голова повернута вправо.

**4 такт:**

«Раз і» – *battement tendu* правою ногою вперед, ліва п'ятка опускається на підлогу. Права рука виводиться до рівня I позиції. Погляд в праву долоню.

«Два і» – права нога, скорочуючи підйом, ставиться на підлогу з носка на каблук. Ліва нога виконує напівприсідання. Права рука з I позиції відкривається в II позицію. Корпус трошки нахилиється вперед.

**5 такт:**

«Раз і» – права нога, витягуючи підйом, ставиться на підлогу з каблука на носок. Ліва нога вирівнюється в коліні. Корпус рівний.

«Два і» – права нога по принципу *passft par terre* виводиться назад на носок. Права рука з II позиції доводиться до рівня I позиції.

**6 такт:**

«Раз і» – права нога закривається в V позицію позаду лівої. Права рука закривається в положення на пояс.

«Два» – підйом на півпальці по V позиції, голова нахилиється до лівого плеча.

«і» – п'ятки опускаються на підлогу. Голова вирівнюється.

**7 такт:**

«Раз і» – *battement tendu* правою ногою назад, права рука залишається у положенні на пояс.

«Два і» – права нога закривається в V позиції позаду лівої. П'ятка лівої ноги відривається від підлоги. Голова повертається вправо.

**8 такт:**

«Раз і» – *battement tendu* правою ногою назад. Ліва п'ятка опускається на підлогу. Права рука виводиться до рівня першої позиції. Погляд в праву долоню.

«Два і» – права нога, скорочуючи підйом, ставиться на підлогу з носка на каблук. Ліва нога виконує напівприпадання. Права рука з I позиції відкривається в II позицію. Корпус трошки нахилиється назад.



**9 такт:**

«Раз і» – права нога, витягуючи підйом, ставиться на підлогу з каблука на носок. Ліва нога вирівнюється в коліні, корпус рівний.

«Два і» – права нога по принципу *passfi par terre* виводиться вперед на носок. Права рука з другої позиції доводиться до рівня I позиції.

**10 такт:**

«Раз і» – права нога закривається в V позицію попереду лівої. Права рука закривається в положення на пояс.

«Два» – підйом на півпальці по V позиції ніг. Голова нахиляється до лівого плеча.

«і» – п'ятки опускаються на підлогу, голова вирівнюється.

**11 такт:**

«Раз і» – *battement tendu* правою ногою в праву сторону. Права рука залишається в положенні на поясі.

«Два і» – права нога переводиться з носка на каблук. Ліва нога виконує неповне присідання у виворітному положенні. Корпус нахиляється через правий бік.

**12 такт:**

«Раз і» – права нога переводиться з каблука на носок у виворітному положенні. Ліва нога вирівнюється. Корпус рівний.

«Два і» – права нога закривається в V позицію попереду лівої ноги.

**13 такт:**

*Pas de baskue* з правої ноги вправо. Руки заводяться вліво, голова супроводжує погляд руки. Руки: долоні опущені донизу, нижче I позиції рук, руки паралельно одна одній від ліктя.

**14 такт:**

*Pas de baskue* з лівої ноги вліво. Руки заводяться вправо, голова супроводжує поглядом руки.

**15 такт:**

«Раз і» – *battement tendu* правою ногою в праву сторону. Права рука залишається в положенні на поясі.

«Два і» – права нога переводиться з носка на каблук. Ліва нога виконує неповне присідання у виворітному положенні. Корпус нахиляється через правий бік.

**16 такт:**

«Раз і» – права нога переводиться з каблука на носок у виворотньому положенні. Ліва нога вирівнюється. Корпус рівний.

«Два і» – права нога закривається в V позицію позаду лівої ноги.

**17 такт:**

«Раз і» – зіскок по IV позиції ніг в точку № 2 (в діагональне положення). Обидві руки заводяться вліво, голова супроводжує поглядом руки.

Руки: долоні опущені донизу, нижче I позиції рук, руки паралельно одна одній від ліктя.

«Два і» – зіскок по IV позиції в точку № 8 (в діагональне положення). Обидві руки заводяться вправо, голова супроводжує поглядом руки.

Руки: долоні опущені донизу нижче I позиції рук. Руки паралельно одна одній від ліктя.

**18 такт:**

«Раз і» – зіскок на ліву ногу у виворотнє положення. Ліва нога знаходиться в неповному присіданні. Права нога знаходиться перед лівою зі скороченою стопою на рівні щиколотки лівої ноги. Обидві ноги у виворотньому положенні.

«Два і» – ліва нога, випрямлюючись, піднімає п'ятку. Права нога опускається попереду лівої в V позицію ніг.

**Battement tendu jete**  
**(як продовження battement tendu)**

**19 такт:**

«Раз і» – battement tendu jete правою ногою вперед. Ліва п'ятка одночасно з роботою правої ноги опускається на підлогу. Права рука доводиться до положення I позиції рук.

«Два і» – права нога повертається в V позицію ніг, ліва п'ятка одночасно з роботою правої ноги відокремлюється від підлоги. Права рука відкривається до рівня II позиції.

**20 такт:**

«Раз і» – battement tendu jete правою ногою вперед, ліва п'ятка одночасно з роботою правої ноги опускається на підлогу. Права рука залишається в II позиції.

«Два» – права нога повертається в V позицію ніг, вага тіла переводиться на праву ногу. Ліва нога відокремлюється від підлоги і піднімається до рівня щиколотки правої ноги позаду неї.

«і» – права нога в рівному положенні піднімається на півпальці. Ліва нога в рівному положенні виводиться вліво на висоту 25–30°.

**21 такт:**

Ліва нога закривається попереду правої. Виконується два «припадання» на ліву ногу. Права рука з II позиції через I позицію закривається в положенні на пояс.

**22 такт:**

«Раз і» – зіскок на ліву ногу у виворітному положенні. Ліва нога в неповному присіданні. Права нога у виворітному положенні знаходиться біля щиколотки лівої ноги.

«Два і» – ліва нога випрямляється піднімаючи п'ятку. Права нога переводиться вперед і ставиться в V позицію ніг попереду лівої ноги.

**23 такт:**

«Раз і» – *battement tendu jete* правою ногою вправо. П'ятка лівої ноги одночасно з роботою правої ноги ставиться на підлогу.

«Два і» – права нога закривається в V позицію ніг позаду лівої ноги, п'ятка лівої ноги одночасно з роботою правої ноги відокремлюється від підлоги.

**24 такти:**

«Раз і» – *battement tendu jete* правою ногою вправо. П'ятка лівої ноги одночасно з роботою правої ноги ставиться на підлогу.

«Два і» – права нога закривається в V позицію ніг попереду лівої ноги, п'ятка лівої ноги одночасно з роботою правої відокремлюється від підлоги. Рука з положення на поясі доводиться до I позиції рук та відкривається в II позицію.

**25 такт:**

«Раз і» – зіскок по IV позицію в точку № 2 (в діагональне положення). Обидві руки заводяться вліво, голова супроводжує поглядом руки. Руки: долоні опущені донизу, нижче I позиції рук, руки паралельно одна одній віл ліктя.

«Два і» – зіскок по IV позиції в точку № 8 (в діагональне положення). Обидві руки заводяться вправо, голова супроводжує поглядом руки.

Руки: долоні опущені донизу нижче І позиції рук. Руки паралельно одна одній від ліктя.

**26 такт:**

«Раз і» – зіскок на ліву ногу у виворітне положення. Ліва нога знаходиться в неповному присіданні. Права нога знаходиться перед лівою зі скорченою стопою на рівні щиколотки лівої ноги. Обидві ноги у виворітному положенні.

«Два і» – ліва нога випрямляючись піднімає п'ятку. Права нога опускається позаду лівої в V позицію ніг.

**27 такт:**

«Раз і» – *battement tendu jete* правою ногою назад. П'ятка лівої ноги опускається на підлогу. Права рука відкривається в І позицію рук.

«Два і» – права нога закривається в V позицію ніг позаду лівої ноги. П'ятка лівої ноги відривається від підлоги. Рука з І позиції відкривається в II позицію рук.

**28 такт:**

«Раз і» – *battement tendu jete* правою ногою назад. П'ятка лівої ноги опускається на підлогу.

«Два і» – права нога закривається в V позицію ніг позаду лівої ноги. П'ятка лівої ноги відривається від підлоги. Права рука залишається в II позиції рук.

**29 такт:**

«Раз і» – *battement tendu jete* правою ногою назад. П'ятка лівої ноги залишається на підлозі.

«Два і» – через *passt par terre* права нога виводиться вперед.

**30 такт:**

«Раз і» – права нога закривається в V позицію ніг попереду лівої ноги. П'ятка лівої ноги одночасно з роботою правої ноги відокремлюється від підлоги.

«Два і» – п'ятка лівої ноги ставиться на підлогу у в V позицію позаду правої ноги. Права рука через І позицію закривається в положення на пояс.

**31 такт:**

«Раз і» – *battement tendu jete* правою ногою в праву сторону. П'ятка лівої ноги одночасно з роботою правої ноги ставиться на підлогу.

«Два і» – права нога закривається в V позицію ніг позаду лівої ноги, п'ятка лівої ноги одночасно з роботою правої ноги відокремлюється від підлоги.

**32 такт:**

«Раз і» – *battement tendu jete* правою ногою в праву сторону. П'ятка лівої ноги одночасно з роботою правої ноги ставиться на підлогу.

«Два і» – права нога закривається в V позицію ніг попереду лівої ноги. П'ятка лівої ноги одночасно з роботою правої відокремлюється від підлоги. Рука з положення на поясі доводиться до I позиції рук і відкривається в II позицію.

**33 такт:**

*Pas de baskue* з правої ноги вправо, руки заводяться вліво, голова супроводжує поглядом руки. Руки: долоні опущені донизу, нижче I позиції рук, руки паралельно одна одній від ліктя.

**34 такт:**

«Раз і» – крок лівою ногою вліво до станка. Ліва рука кладеться на станок, права – виводиться вправо долонею донизу, центр тяжіння переводиться на ліву ногу, права нога залишається в правій стороні і ставиться на носок.

«Два і» – права нога закривається в V позицію ніг попереду лівої ноги. Права рука приводиться в підготовче положення.

Далі вправа виконується з лівої ноги.

**Rond de jamb par terre. Rond de pied par terre**

**(у характері гуцульського танцю)**

*Музичний розмір: 2/4.*

*Вихідне положення: V позиція ніг, права нога попереду лівої ноги. Права рука у підготовчому положенні.*

*Підготовка: 4 такти.*

**1-2 такт:**

Пауза – музичний вступ.

**3 такт:**

«Раз і» – права рука з підготовчого положення піднімається до рівня I позиції рук.

«Два і» – права рука з I позиції рук відкривається до положення II позиції рук.

**4 такт:**

«Раз і» – права рука з II позиції закривається до рівня I позиції, права нога по принципу *battement tendu* відкривається вправо.

«Два» – права рука: у дівчат з I позиції закривається до плеча, тримаючись великим пальцем за пройми кептаря, лікоть відведений вправо; у хлопців з I позиції закривається до рівня поясу, тримаючись всією долонею за край кептаря.

Права нога закривається і приймається п'яткою до рівня щиколотки лівої ноги позаду.

«і» – пауза.

**5 такт:**

Права нога стопою обіймає ліву ногу, опускається на пальці потім на зовнішнє ребро стопи правої ноги та скошеним підйомом виводиться в положення натягнутої ноги навхрест лівої ноги. П'ятка відривається від підлоги і направляється від доверху у виворітному положенні.

Голова обличчям повертається ліворуч за правою ногою.

Руки залишаються у вихідному положенні, корпус рівний.

**6 такт:**

«Раз і» – *demi rond* правою ногою до сторони, голова, обличчям супроводжуючи роботу правої ноги, повертається праворуч.

«Два» – права нога закривається до щиколотки лівої ноги позаду неї.

«і» – пауза.

**7 такт:**

Права нога стопою обіймає ліву ногу, опускається на пальці, потім на зовнішнє ребро стопи правої ноги та скошеним підйомом виводиться в положенні натягнутої ноги навхрест лівої ноги. П'ятка відривається від підлоги і направляється доверху у виворітному положенні.

Голова обличчям повертається ліворуч за правою ногою.

**8 такт:**

«Раз і» – *demi rond* правою ногою до сторони, голова, обличчям супроводжуючи роботу правої ноги, повертається праворуч.

«Два» – права нога закривається в I позицію ніг по принципу *battement tendu*.

«і» – через п'ятки ноги закриваються в VI позицію.

**9 такт:**

«Раз» – крок правою ногою праворуч. Права рука піднімається догори долонею вперед та відводиться праворуч від себе.

«і» – ліва нога робить крок до правої ноги і ставиться в VI позицію. Права рука залишається у попередньому положенні. Ліва рука закривається: у дівчат за пройми кептаря, у хлопців – за край кептаря.

«Два» – крок лівою ногою ліворуч. Права рука долонею вперед відводиться ліворуч до себе.

«і» – крок правою ногою до лівої ноги у VI позицію.

**10 такт:**

«Раз» – крок правою ногою праворуч. Права рука з гори опускається до рівня II позиції.

«і» – крок лівою ногою до правої ноги у VI позицію.

«Два» – крок лівою ногою ліворуч у виворітне положення. Права рука з II позиції закривається до рівня I позиції рук. Права нога п'яткою повертається в виворітне положення та піднімається на носок.

«і» – права нога підводиться до щиколотки лівої ноги позаду неї. Рука з I позиції: у дівчат закривається за пройми кептаря, у хлопців – закривається за край кептаря. Ліва рука кладеться на палку.

**11 такт:**

Права нога стопою обхвачує ліву ногу, опускається на пальці, потім на зовнішнє ребро стопи та скошеним підйомом виводиться в положення натягнутої ноги навхрест лівої ноги. П'ятка відривається від підлоги і направляється доверху у виворітному положенні.

Голова обличчям повертається ліворуч за правою ногою.

**12 такт:**

«Раз і два» – *grand rond de jambe par terre* правою ногою, голова обличчям повертається праворуч.

«і» – права нога у виворітному положенні п'яткою приводиться до щиколотки лівої ноги позаду неї.

**13 такт:**

Права нога стопою обіймає ліву ногу, опускається на пальці, потім на зовнішнє ребро стопи та скошеним підйомом виводиться в положення на каблук навхрест лівої ноги. Голова обличчям повертається ліворуч за правою ногою.

**14 такт:**

«Раз і» – *rond de pied demi rond* правою ногою до сторони, голова обличчям, супроводжуючи роботу правої ноги, повертається праворуч.

«Два» – права нога закривається до щиколотки лівої ноги позаду неї.

«і» – пауза.

**15 такт:**

Права нога стопою обіймає ліву ногу, опускається на пальці, потім на зовнішнє ребро стопи та скошеним підйомом виводиться в положення на каблук навхрест лівої ноги. Голова обличчям повертається ліворуч за правою ногою.

**16 такт:**

«Раз і» – *rond de pied demi rond* правою ногою до сторони, голова обличчям, супроводжуючи роботу правої ноги, повертається праворуч.

«Два» – права нога закривається у виворітному положенні до щиколотки лівої ноги п'яткою, позаду неї.

«і» – права нога ставиться на підлогу, ліва нога у виворітному положенні з зігнутим коліном притуляється до щиколотки правої ноги попереду неї.

**17 такт:**

«Раз» – перескок на ліву ногу навхрест правої ноги, корпус повертається праворуч в точку № 2.

«і» – перескок на праву ногу, ліва нога у виворітному положенні притуляється носком до щиколотки правої ноги попереду неї. Корпус повертається в положення *anfas*.

«Два» – перескок на ліву ногу вліво, права нога у виворітному положенні зігнута в коліні знаходиться попереду лівої ноги.

«і» – перескок на праву ногу у виворітному положенні у точку № 8, ліва нога у виворітному положенні і зігнута в коліні



притуляється до щиколотки правої ноги позаду неї. Руки у дівчат тримаються за пройми кептаря, у хлопців – за край кептаря.

**18 такт:**

«Раз» – перескок на ліву ногу, права нога у виворітному положенні з зігнутим коліном знаходиться біля лівої ноги попереду неї.

«і» – перескок на праву ногу вправо, ліва нога у виворітному положенні, зігнута в коліні знаходиться ліворуч від правої ноги. Корпус розвертається в положення *anfas*.

«Два» – крок лівою ногою вперед, ліва рука кладеться на станок.

«і» – права нога у виворітному положенні, п'ятка приєднується до щиколотки лівої ноги позаду неї.

**19 такт:**

Права нога стопою обіймає ліву ногу, опускається на пальці, потім – на зовнішнє ребро стопи та скошеним підйомом виводиться в положення не каблук навхрест лівої ноги. Голова обличчям повертається ліворуч за правою ногою.

**20 такт:**

«Раз і два» – *grand rond de pied par terre* правою ногою. Голова обличчям повертається праворуч.

«і» – права нога у виворітному положенні зігнута в коліні п'яткою приєднується до щиколотки лівої ноги позаду неї.

Далі вправа виконується з лівої ноги.

### **Battement fondu**

#### **(у характері центрального регіону України)**

*Музичний розмір: 4/4.*

*Вихідне положення: V позиція ніг, права нога попереду лівої, права рука в підготовчому положенні. Голова обличчям в центр зали, праворуч.*

*Підготовка: 1 такт.*

«Раз і два» – музичний вступ.

«Три і» – права рука з підготовчого положення доводиться до рівня I позиції рук.

«Чотири і» – права рука з I позиції відкривається до рівня II позиції рук. Права нога відкривається вправо на висоту 45° над підлогою. Голова обличчям повертається *anfas*.

**1 такт:**

«Раз і два і» – права нога, згинаючись у коліні, підводиться носком до щиколотки лівої ноги попереду неї. Ліва нога одночасно з правою згинається у коліні.

«Три і чотири і» – права нога, випрямляючись у коліні, виводиться вперед на висоту  $45^\circ$ . Ліва нога одночасно вирівнюється в коліні. Голова обличчям повертається в центр зали.

**2 такт:**

«Раз і два і» – права нога, згинаючись у коліні, підводиться носком до щиколотки лівої ноги попереду неї. В цей момент коліно правої ноги відводиться в сторону. Ліва нога одночасно з правою згинається в коліні.

«Три і чотири і» – права нога, випрямляючись у коліні, виводиться вправо на висоту  $45^\circ$  у виворітному положенні. Ліва нога одночасно вирівнюється в коліні. Голова обличчям повертається anfas.

**3 такт:**

«Раз і два і» – права нога, згинаючись у коліні підводиться п'яткою до щиколотки лівої ноги позаду неї. В цей момент коліно правої ноги відводиться в сторону. Ліва нога одночасно з правою згинається у коліні.

«Три і чотири і» – права нога, випрямляючись у коліні, виводиться назад на висоту  $45^\circ$  у виворітному положенні. Одночасно ліва нога вирівнюється в коліні. Голова обличчям повертається в центр зали.

«і» – ліва нога піднімається на півпальці та одночасно з правою ногою і розвертається до положення ecarte назад правою ногою. Голова повертається до лівого плеча.

**4 такт:**

«Раз» – крок правою ногою по діагоналі назад вправо.

«і» – переступання на ліву ногу позаду правої ноги біля неї.

«Два» – переступання на праву ногу попереду лівої ноги біля неї по III позиції ніг. Руки у дівчат на грудях притримують намисто, а хлопці тримають руки на поясі.

«і» – корпус розвертається в положення anfas. Ліва нога виводиться вперед на висоту  $25-30^\circ$ . П'ятка правої ноги подається назад.

«Три і» – права нога, згинаючись у коліні, підводиться п'яткою до щиколотки лівої ноги позаду неї. В цей момент коліно правої ноги відводиться в сторону. Ліва нога одночасно з правою згинається у коліні. Ліва рука кладеться на станок. Права рука відкривається до рівня I позиції рук. Голова нахилена до лівого плеча, погляд у праву долоню.

«Чотири і» – права нога, випрямляючись у коліні, виводиться вправо на висоту  $45^\circ$  у виворітному положенні. Ліва нога одночасно вирівнюється в коліні. Рука з I позиції відкривається до рівня II позиції. Голова повертається і центр зали.

**5 такт:**

«Раз і» – права нога, згинаючись у коліні, підводиться носком до щиколотки лівої ноги попереду неї. Ліва нога одночасно з правою згинається у коліні.

«Два і» – права нога, випрямляючись у коліні, виводиться вперед на висоту  $45^\circ$ . Ліва нога одночасно вирівнюється в коліні. Голова обличчям повертається в центр зали.

«Три і» – права нога, згинаючись в коліні, підводиться носком до щиколотки лівої ноги попереду неї. В цей момент коліно правої ноги відводиться в сторону. Ліва нога одночасно з правою згинається у коліні.

«Чотири і» – права нога закривається в V позицію ніг попереду лівої ноги. Коліна обох ніг випрямляються.

**6 такт:**

«Раз і» – ліва нога робить крок навхрест правої ноги попереду неї. Праве плече подається вперед. Руки: у дівчат руки по принципу IV arabesk, у хлопців права рука закривається через I позицію на пояс, ліва рука в III позиції за головою. Голова обличчям повернута до правого плеча.

«Два і» – виконується рух «голубець» на праву ногу в напрямку ecarte вперед.

«Три і чотири і» – виконується рух «упадання» два рази на праву ногу з відходом до станка по діагоналі. Руки у дівчат і хлопців закриваються на пояс.

**7 такт:**

«Раз і» – права нога, згинаючись в коліні, підводиться носком до щиколотки лівої ноги попереду неї. Ліва нога одночасно з правою згинається у коліні.

«Два і» – права нога, випрямляючись у коліні, виводиться вперед на висоту 45°. Ліва нога одночасно вирівнюється в коліні. Голова обличчям повертається в центр зали.

«Три і чотири і» – виконується рух «тинок» з правої ноги від станка вправо. Голова обличчям повернута вперед.

**8 такт:**

«Раз і два і» – виконується рух «тинок» з лівої ноги до станка вліво. Голова залишається в попередньому положенні.

«Три і» – права нога, згинаючись в коліні, підводиться носком до щиколотки лівої ноги попереду неї. Ліва нога одночасно з правою згинається у коліні.

«Чотири і» – права нога, випрямляючись в коліні, виводиться вправо на висоту 45° у виворітному положенні. Ліва нога одночасно вирівнюється в коліні. Голова обличчям повертається *anfas*.

Далі вправа виконується з лівої ноги.

**Вправа на вистукування**

**(у характері закарпатського танцю «Дуботанець»)**

*Музичний розмір: 2/4.*

*Вихідне положення: VI позиція ніг, права рука вздовж корпусу, голова *anfas*.*

*Підготовка: 2 такти.*

1 такт: пауза.

2 такт: права рука в рівному положенні відхиляється від корпусу вправо.

**1 такт:**

«Раз і» – удар правою ногою, корпус перехиляється через правий бік.

«Два» – удар лівою ногою біля правої ноги, корпус вирівнюється.

«і» – удар правою ногою, корпус перехиляється через правий бік.

**2 такт:**

«Раз» – пауза.

«і» – удар лівою ногою біля правої ноги, корпус вирівнюється.

«Два і» – удар правою ногою, корпус перехиляється через правий бік.

**3 такт:**

«Раз і» – удар лівою ногою, корпус перехиляється через лівий бік.

«Два» – удар правою ногою біля лівої ноги, корпус вирівнюється.

«і» – удар лівою ногою, корпус перехиляється через лівий бік.

**4 такт:**

«Раз» – пауза.

«і» – удар правою ногою біля лівої ноги, корпус вирівнюється.

«Два і» – удар лівою ногою, корпус перехиляється через лівий бік.

**5 такт:**

«Раз і» – удар правою ногою, корпус перехиляється через правий бік.

«Два» – удар лівою ногою біля правої ноги, корпус вирівнюється.

«і» – удар правою ногою, корпус перехиляється через правий бік.

**6 такт:**

«Раз» – пауза.

«і» – удар лівою ногою біля правої ноги, корпус вирівнюється.

«Два і» – удар правою ногою, корпус перехиляється через правий бік.

**7 такт:**

«Раз» – права нога ставиться попереду лівої ноги у виворотному положенні на подушечку ступні.

«і» – ліва нога ставиться позаду правої ноги у виворотному положенні на подушечку ступні. П'ятки обох ніг сильно підняті над підлогою, коліна розвернуті в сторони і знаходяться в неповному присіданні.

«Два» – права нога в завернутому положенні ставиться на подушечку стопи в праву сторону від корпусу, зберігаючи неповне присідання.

«і» – ліва нога в завернутому положенні ставиться на подушечку стопи в ліву сторону відносно корпусу, зберігаючи неповне присідання. Обидва коліна в завернутому положенні та знаходяться разом. Права рука закривається через I позицію на пояс.

**8 такт:**

«Раз» – пауза.

«і» – підскок, в цей момент обидві ноги ударяються одна об одну, коліна обох ніг вирівнюються. Зіскок на ліву ногу, права нога в зігнутому положенні знаходиться попереду лівої ноги. Коліна обох ніг у виворітному положенні. Стопа правої ноги скорочена.

«Два» – удар правою ногою попереду лівої ноги. Коліна обох ніг вирівнюються.

«і» – пауза.

**9 такт:**

«Раз і» – удар лівою ногою, корпус перехиляється через лівий бік. Руки виконують хлопок у долоні перед корпусом.

«Два» – удар правою ногою біля лівої ноги, корпус вирівнюється. Руки виконують хлопок у долоні перед корпусом.

«і» – удар лівою ногою, корпус перехиляється через лівий бік.

Руки виконують хлопок у долоні перед корпусом.

**10 такт:**

«Раз» – пауза.

«і» – удар правою ногою біля лівої ноги, корпус вирівнюється. Руки виконують хлопок у долоні перед корпусом.

«Два і» – удар лівою ногою, корпус перехиляється через лівий бік. Руки виконують хлопок у долоні перед корпусом.

**11 такт:**

«Раз і» – удар правою ногою, корпус перехиляється через правий бік. Руки виконують хлопок у долоні перед корпусом.

«Два» – удар лівою ногою біля правої ноги, корпус вирівнюється. Руки виконують хлопок у долоні перед корпусом.

«і» – удар правою ногою, корпус перехиляється через правий бік. Руки виконують хлопок у долоні перед корпусом.

**12 такт:**

«Раз» – пауза.

«і» – удар лівою ногою біля правої ноги, корпус вирівнюється. Руки виконують хлопок у долоні перед корпусом.

«Два і» – удар правою ногою, корпус перехиляється через правий бік. Руки виконують хлопок у долоні перед корпусом.

**13 такт:**

«Раз і» – удар лівою ногою, корпус перехиляється через лівий бік. Руки виконують хлопок у долоні перед корпусом.

«Два» – удар правою ногою біля лівої ноги, корпус вирівнюється. Руки виконують хлопок у долоні перед корпусом.

«і» – удар лівою ногою, корпус перехиляється через лівий бік. Руки виконують хлопок у долоні перед корпусом.

**14 такт:**

«Раз» – пауза.

«і» – удар правою ногою біля лівої ноги, корпус вирівнюється. Руки виконують хлопок у долоні перед корпусом.

«Два і» – удар лівою ногою, корпус перехиляється через лівий бік. Руки виконують хлопок у долоні перед корпусом.

**15 такт:**

«Раз» – права нога ставиться попереду лівої ноги у виворітному положенні на подушечку ступні.

«і» – ліва нога ставиться позаду правої ноги у виворітному положенні на подушечку ступні. П'ятки обох ніг сильно підняті над підлогою, коліна розвернуті в сторони і знаходяться в неповному присіданні.

«Два» – права нога в завернутому положенні ставиться на подушечку стопи в праву сторону від корпусу, зберігаючи неповне присідання.

«і» – ліва нога в завернутому положенні ставиться на подушечку стопи в ліву сторону відносно корпусу, зберігаючи неповне присідання. Обидва коліна в завернутому положенні та знаходяться разом. Права рука закривається через I позицію на пояс.

**16 такт:**

«Раз» – пауза.

«і» – підскок, в цей момент обидві ноги ударяються одна об одну, коліна обох ніг вирівнюються. Зіскок на ліву ногу, права нога в зігнутому положенні знаходиться попереду лівої ноги. Коліна обох ніг у виворітному положенні. Стопа правої ноги скорочена.

«Два» – удар правою ногою попереду лівої ноги. Коліна обох ніг вирівнюються.

«і» – пауза.

Далі вправа виконується з лівої ноги.

### **Battement developpe та relevent**

**(у характері Центрального регіону України)**

*Музичний розмір: 3/4.*

*Вихідне положення: III позиція ніг, права рука в підготовчому положенні (вздовж корпусу). Голова обличчям повернута в центр зали.*

*Підготовка: 4 такти:*

1-2 такт: музичний вступ.

3 такт: права рука трошки відводиться праворуч від корпусу.

4 такт: права рука повертається у вихідне положення.

#### **1 такт:**

Права нога у виворітному положенні виконує battement developpe вперед на 90°. Права рука з підготовчого положення доводиться до рівня I позиції та відкривається в II позицію рук. Голова поглядом супроводжує роботу правої руки.

#### **2 такт:**

Права нога ставиться на носок та по принципу battement tendu приводиться у вихідне положення ніг.

#### **3 такт:**

Права нога виконує grand rond de jambe par terre.

#### **4 такт:**

Ліва нога виконує крок вперед. Права нога закривається в III позицію ніг позаду лівої ноги. Права рука з II позиції доводиться до рівня I позиції рук та закривається у положення руки на пояс.

#### **5 такт:**

Права нога у виворітному положенні виконує battement developpe назад на 90°. Права рука з положення на поясі доводиться до рівня I позиції рук та відкривається в II позицію рук.

#### **6 такт:**

Права нога ставиться на носок та по принципу battement tendu приводиться у III позицію ніг позаду лівої ноги.



**7 такт:**

Правою ногою виконується *battement relevent* в правий бік. Рука залишається в II позиції рук.

**8 такт:**

Права нога, згинаючись у коліні, носком через *passee* (по принципу *retire*) ставиться в III позицію попереду лівої ноги.

**9 такт:**

Підняття на півпальці двома ногами.

**10 такт:**

Напівповорот вліво обличчям до палки. Права рука з II позиції доводиться до рівня I позиції та закривається в положення на пояс. Ліва рука в положенні на пояс.

**11 такт:**

Ліва нога у виворітному положенні виконує *battement developpe* вперед на 90°. Ліва рука з положення на поясі доводиться до рівня I позиції та відкривається в II позицію рук. Голова поглядом супроводжує роботу лівої руки.

**12 такт:**

Ліва нога ставиться на носок та по принципу *battement tendu* приводиться у III позицію ніг попереду правої ноги. Ліва рука залишається в II позиції рук.

**13 такт:**

Лівою ногою виконується *battement relevent* в лівий бік.

**14 такт:**

Ліва нога, згинаючись у коліні носком через *passii par terre* (по принципу *retire*) ставиться в III позицію ніг, позаду правої ноги.

**15 такт:**

Підняття на півпальці двома ногами.

**16 такт:**

На півповорот вліво від палки. Ліва рука з II позиції доводиться до рівня I позиції та закривається в положення на пояс. Права рука з палки також закривається в положення на пояс.

**17 такт:**

Права нога у виворітному положенні виконує *battement developpe* назад на 90°. Права рука з положення на поясі доводиться до рівня I позиції рук та відкривається в II позицію рук.

**18 такт:**

Права нога ставиться на носок та по принципу *battement tendu* приводиться у ІІІ позицію ніг позаду лівої ноги.

**19 такт:**

Ліва нога виконує *grand rond de jambe par terre*.

**20 такт:**

Правою ногою виконує крок вперед. Ліва нога закривається в ІІІ позицію ніг позаду правої ноги. Права рука з ІІ позиції рук доводиться до рівня І позиції рук та закривається у положенні руки на пояс.

**21 такт:**

Права нога у виворітному положенні виконує *battement developpe* вперед на 90°. Права рука з положення на поясі доводиться до рівня І позиції та відкривається в І позицію рук.

**22 такт:**

Права нога ставиться на носок та по принципу *battement tendu* приводиться у ІІІ позицію ніг попереду лівої ноги.

**23 такт:**

Правою ногою виконується *battement relevent* в правий бік. Рука залишається в ІІ позиції.

**24 такт:**

Права нога, згинаючись у коліні, носком через *\_assé* (по принципу *retire*) ставиться в ІІІ позицію позаду лівої ноги.

**25 такт:**

Підняття на півпальці двома ногами.

**26 такт:**

На півповорот вправо від палки. Права рука з ІІ позиції рук доводиться до рівня І позиції та закривається у положення на пояс. Ліва рука з палки також закривається в положення на пояс.

**27 такт:**

Ліва нога у виворітному положенні виконує *battement developpe* назад на 90°. Права рука з положення на поясі доводиться до рівня І позиції рук та відкривається в ІІ позицію рук.

**28 такт:**

Ліва нога ставиться на носок та по принципу *battement tendu* приводиться в ІІІ позицію ніг позаду правої ноги.

**29 такт:**

Лівою ногою виконується *battement relevent* в лівий бік. Рука залишається в II позиції рук.

**30 такт:**

Ліва нога, згинаючись у коліні, носком через *passii par terre* ставиться в III позицію попереду правої ноги.

**31 такт:**

Підняття на півпальці двома ногами.

**32 такт:**

На півповорот в праву сторону обличчям до палки. Ліва рука з II позиції рук, доводиться до рівня I позиції рук і закривається в положення на пояс. Права рука також закривається в положення на пояс.

Далі вправа виконується з лівої ноги.

### **Grand battement jete**

**(в характері закарпатського танцю «Березнянка»)**

*Музичний розмір: 2/4.*

*Вихідне положення: III позиція ніг, права нога попереду.*

*Права рука у підготовчому положенні. Голова обличчям повернута в центр зали.*

*Підготовка: 4 такти.*

1-2 такт: музичний вступ.

3 такт: права рука з підготовчого положення доходить до рівня першої позиції.

4 такт: права рука з I позиції відкривається в II позицію рук.

**1-2 такт:**

Виконується правою ногою два *grand battement jete* вперед.

**3 такт:**

Виконується рівною правою ногою *pike* попереду корпусу. Одночасно на лівій нозі виконується невеликий підскок. Права нога після *pike* закривається у вільну I позицію ніг. Права рука з II позиції піднімається вгору долонею вперед. В момент *pike* права долоня виконує потрясування.

**4 такт:**

Виконується рівною лівою ногою *pike* попереду корпусу. Одночасно на правій нозі виконується невеликий підскок. Ліва

нога після ріке закривається в III позицію попереду правої ноги. Права рука продовжує похитуватися.

**5-6 такт:**

Виконується правою ногою два grand battement jete назад. Права рука з попереднього положення розкривається в II позицію рук.

**7 такт:**

Зіскок і підскок на правій нозі. Ліва нога одночасно виводиться невіротно на каблук вперед, згинаючись в коліні, носком доводиться до коліна правої ноги та ставиться поруч з правою ногою у VI позиції ніг. Права рука з II позиції доводиться до рівня I позиції та закривається в положення на пояс.

**8 такт:**

Зіскок і підскок на лівій нозі. Права нога одночасно виводиться невіротно на каблук вперед. Згинаючись у коліні, права нога носком доводиться до коліна лівої ноги та ставиться по III позиції попереду лівої. Права рука залишається в положенні на поясі.

**9 такт:**

Grand battement jete правою ногою в праву сторону. Права нога закривається в III позицію позаду лівої ноги.

**10 такт:**

Grand battement jete правою ногою в праву сторону. Права нога закривається в III позицію попереду лівої ноги.

**11 такт:**

Retire правою ногою з переводом правої ноги назад. Права рука з положення на поясі відкривається в I позицію рук.

**12 такт:**

Retire правою ногою з переводом правої ноги вперед. Права рука з I позиції відкривається в II позицію рук.

**13 такт:**

Grand battement jete правою ногою вперед.

**14 такт:**

Battement tendu правою ногою в праву сторону. Права рука з II позиції рук доводиться до рівня I позиції рук та закривається в положення на пояс. Права нога в III позиції позаду лівої.

**15 такт:**

Grand battement jete правою ногою в праву сторону. Права нога закривається в III позицію попереду лівої.

**16 такт:**

Grand battement jete правою ногою в праву сторону. Права нога закривається в III позицію позаду лівої ноги.

**17 такт:**

Retire правою ногою з переводом правої ноги вперед. Права рука з положення на поясі відкривається в I позицію рук.

**18 такт:**

Retire правою ногою з переводом правої ноги назад. Права рука з I позиції відкривається в II позицію рук.

**19 такт:**

Grand battement jete правою ногою назад.

**20 такт:**

Battement tendu правою ногою в праву сторону. Права нога закривається в III позицію попереду лівої. Права рука залишається в II позиції рук.

Далі вправа виконується з лівої ноги.

## МУЗИЧНИЙ СУПРОВІД

### Уклін (Центральна Україна)

Помірно

The musical score for 'Уклін (Центральна Україна)' is written in G major and 2/4 time. It consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo marking 'Помірно' (Moderato) is placed above the first staff. The melody is composed of eighth and quarter notes, with a repeat sign at the end of the first line. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns.

### Пліс (Центральна Україна)

Повільно

The musical score for 'Пліс (Центральна Україна)' is written in G major and 6/8 time. It consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The tempo marking 'Повільно' (Ad libitum) is placed above the first staff. The melody is composed of quarter and eighth notes, with a repeat sign at the end of the first line. The second and third staves continue the melody with similar rhythmic patterns.

### Батман тандю жете (Подільський)

Жваво

The musical score for 'Батман тандю жете (Подільський)' is written in G major and 2/4 time. It consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo marking 'Жваво' (Allegro) is placed above the first staff. The melody is composed of quarter and eighth notes, with a repeat sign at the end of the first line. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns.

The image displays a musical score for a piece in G major, consisting of eight staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). A '2' is written above the first measure, indicating a second ending. The music is written in a style that combines chords and melodic lines. The second staff continues the melodic development with eighth and sixteenth notes. The third staff features a more complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes and rests. The fourth and fifth staves show a steady flow of eighth notes. The sixth staff continues with eighth notes and includes a sharp sign (#) above a note. The seventh and eighth staves conclude the piece with eighth notes and a final chord.

### Ронд де жамб партер (Гуцульський)

Не поспішаючи

The musical score for 'Ронд де жамб партер (Гуцульський)' is written in G major and 3/4 time. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is characterized by a steady eighth-note rhythm. The second and third staves continue the melodic line with similar rhythmic patterns. The fourth staff features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes. The fifth staff concludes the piece with a final chord and a double bar line.

### Фондю (Центральна Україна)

Повільно

The musical score for 'Фондю (Центральна Україна)' is written in G major and 6/8 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The melody is slow and features a mix of quarter and eighth notes. The second and third staves continue the melodic line with similar rhythmic patterns, ending with a final chord and a double bar line.



### Вистукування (Закарпатський)

Рухливо

Musical score for 'Вистукування (Закарпатський)'. It consists of three staves of music in treble clef, 2/4 time signature, and one sharp (F#). The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, with some slurs and ties. The piece concludes with a double bar line.

### Адажіо (Центральна Україна)

Стримано

Musical score for 'Адажіо (Центральна Україна)'. It consists of five staves of music in treble clef, 3/4 time signature, and two sharps (F# and C#). The melody is slower and features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with several long slurs and ties. The piece concludes with a double bar line.

### 3. «Буянський скакунець», «Крутях». Опис танцю

#### БУЯНСЬКИЙ СКАКУНЕЦЬ

«Буянський скакунець» – старовинний український народний танець, що з давніх часів побутує на Волині. Запропонований сценічний варіант створено на основі елементів рухів танцю, знайденого в с. Буяни Волинської області.

«Буянський скакунець» – стрімкий, темпераментний танець. Йому притаманні оригінальність рухів, проста, але логічна побудова танцювальних фігур та композиційних малюнків. Танець з успіхом виконувався 1971 року на Міжнародному фольклорному фестивалі в Угорщині. За результатами конкурсу колектив одержав звання лауреата.

Композиція танцю розрахована на 8 пар виконавців: восьмеро дівчат і восьмеро юнаків. Виконується весело, із запалом, у швидкому темпі.

Музичний розмір – 2/4.

#### ОПИС ТАНЦЮ

Перед початком танцю виконавці вишиковуються пара за парою у третій правій кулісі в потилицю одна одній (танцюристи стоять поруч, обличчям до третьої лівої куліси, дівчата – праворуч від юнаків). У дівчат обидві руки покладені на талію (долоні затиснуті у кулачки, кисті зламани вгору, лікті спрямовані трохи вперед); юнаки правою рукою притримують дівчат за праве плече, долонею лівої – попід лікоть лівої руки. Корпус трохи відхилений одне від одного; погляд партнера спрямований на дівчину. Вихідне положення ніг – шоста позиція.

Виконуються 8 тактів музичного вступу.

#### *ПЕРША ФІГУРА (32 ТАКТИ)*

Виконується музичний супровід цифра 1.

*1-16-й ТАКТИ.* Зберігаючи вихідне положення рук і починаючи з правої ноги, виконавці основним кроком (рух № 1) просуваються по великому колу в напрямку проти ходу годинникової стрілки, утворюючи загальне півколо.

Наприкінці 16-го такту танцюристи, утворивши загальне півколо, повертаються обличчям до центра сцени. Юнаки трохи

відступають від дівчат і закривають руки на талію (долоні затиснуті у кулаки, кисті зламани вгору, лікті спрямовані трохи вперед); у дівчат обидві руки – у попередньому положенні. Корпус прямий, підтягнутий; погляд спрямований поперед себе.

*17-24-й ТАКТИ.* Починаючи з правої ноги, виконавці основним кроком повертаються на  $360^\circ$  на місці, рухаючись проти ходу годинникової стрілки. Юнаки правою рукою притримують дівчат за праве плече, долонею лівої – під лікоть лівої руки. У дівчат обидві руки – у попередньому положенні. Корпус трохи відхилений одне від одного; погляди партнерів спрямовані одне на одного.

*25-32-й ТАКТИ.* Танцюристи, починаючи з правої ноги і по черзі змінюючи положення рук, повторюють рухи, що виконувались на 17-24-й такти.

Наприкінці 32-го такту юнаки трохи відступають від дівчат і закривають руки на талію: долоні затиснуті у кулаки, кисті зламани вгору, лікті спрямовані трохи вперед.

### *ДРУГА ФІГУРА (32 ТАКТИ)*

Повторюється музичний супровід цифра 1.

*1-4-й ТАКТИ.* Дівчата, починаючи з правої ноги, основним кроком йдуть вперед і утворюють невеличке коло. Одночасно юнаки, розподілившись на дві групи: четверо виконавців, що з правого боку загального півкола, починаючи з лівої ноги та повертаючись на  $360^\circ$  на місці проти ходу годинникової стрілки, і четверо виконавців, що з лівого боку загального півкола, починаючи з правої ноги та повертаючись на  $360^\circ$  на місці за ходом годинникової стрілки, виконують основний крок.

Руки у всіх покладені на талію. Корпус прямий, підтягнутий, погляд спрямований поперед себе.

*5-8-й ТАКТИ.* Танцюристки, починаючи з правої ноги, виконують рух № 2, повертаючись на  $360^\circ$  на місці за ходом годинникової стрілки. Одночасно юнаки зберігають попереднє положення і, починаючи з іншої ноги, Повторюють рухи 1-4-го тактів, повертаючись у протилежному напрямку. Руки – у попередньому положенні.

Наприкінці 8-го такту дівчата повертаються ще на півповороту праворуч і опиняються обличчям до юнаків.

*9-12-й ТАКТИ.* Виконавці, починаючи з правої ноги, просуваються основним кроком від центра сцени на свої попередні місця, а потім по невеличких колах за ходом годинникової стрілки, утворюючи велике загальне коло. Одночасно юнаки, починаючи з правої ноги, прямують основним кроком уперед до центра сцени і утворюють невеличке внутрішнє коло. Руки – на талії, корпус прямий.

*13-16-й ТАКТИ.* Юнаки, починаючи з правої ноги, виконують рух № 2, на місці повертаючись на 360° за ходом годинникової стрілки. Одночасно дівчата, починаючи з правої ноги, просуваються основним кроком проти ходу годинникової стрілки. Руки – у попередньому положенні.

Наприкінці 16-го такту, юнаки стають обличчям за ходом годинникової стрілки.

*17-24-й ТАКТИ.* Починаючи з правої ноги, танцюристи основним кроком просуваються двома колами: дівчата у зовнішньому колі – проти ходу; юнаки у внутрішньому колі – за ходом годинникової стрілки.

Наприкінці 24-го такту виконавці, зберігаючи обидва кола, повертаються на чверть повороту праворуч і опиняються обличчям партнер до партнерки.

*25-28-й ТАКТИ.* Танцюристи, починаючи з правої ноги, на місці виконують рух № 2.

Наприкінці 28-го такту юнаки долонями обох рук беруть дівчат попід лікті; у дівчат руки на талії; долоні затиснуті у кулаки, кисті зламані вгору, лікті спрямовані трохи вперед. Корпус прямий, виконавці дивляться одне на одного.

*29-32-й ТАКТИ.* Пари танцюристів, зберігаючи попереднє положення і починаючи з правої ноги, рухом № 3 повертаються на місці за ходом годинникової стрілки і роблять півтора повороту.

Наприкінці 32-го такту виконавці стають обличчям до центра сцени і, узявшись попід руки, утворюють загальне коло.

### *ТРЕТЯ ФІГУРА (32 ТАКТИ)*

Виконується музичний супровід цифра 2.

*1-7-й ТАКТИ.* Зберігаючи коло, танцюристи виконують з правої ноги голубець (рух № 4), просуваючись проти ходу годинникової стрілки.

Наприкінці 7-го такту виконавці, роз'єднавши руки, закривають їх на талію, корпус підтягнутий.

*8-й ТАКТ.* Усі виконують притуп (рух № 5) з правої ноги (дівчата, просуваючись трохи уперед і повертаючись на півповороту ліворуч обличчям до партнерів; юнаки – на місці).

*9-й ТАКТ.* Зберігаючи попереднє положення і починаючи з правої ноги, виконавці рухом № 6 наближаються лівими плечима одне до одного, а потім, відступаючи спиною назад, повертаються на свої попередні місця.

*10-й ТАКТ.* Повторюючи рухи 9-го такту, юнаки та Дівчата наближаються одне до одного правими плечима, а потім відступають спиною назад, знову повертаючись на свої попередні місця.

Наприкінці 10-го такту юнаки долоню правої руки вільно кладуть трохи нижче лівого плеча дівчини; долонею лівої руки притримують її попід лікоть; у дівчат руки – на талії. Корпус у обох виконавців злегка відхилений назад; вони дивляться одне на одного.

*11-14-й ТАКТИ.* Зберігаючи попереднє положення корпуса та рук, танцюристи у парах з правої ноги виконують рух № 3 на місці, двічі повертаючись на 360° за ходом годинникової стрілки.

Наприкінці 14-го такту виконавці, розподілившись на дві групи, повертаються у протилежні боки (пари, що у колі праворуч, – проти ходу; решта – за ходом годинникової стрілки). Юнаки, що праворуч, лівою рукою притримують дівчат за ліве плече, а долонею правої – попід лікоть правої руки; юнаки, що ліворуч, – правою рукою притримують дівчат за праве плече, а долонею лівої – попід лікоть лівої руки. Корпус трохи відхилений одне від одного; погляд партнера спрямований на партнерку.

*15-32-й ТАКТИ.* Танцюристи, починаючи з правої ноги, основним кроком просуваються, утворюючи два невеликих кола.

Наприкінці 32-го такту юнаки, роз'єднавши руки, закривають їх собі на талію і повертаються обличчям до центра кола.

#### *ЧЕТВЕРТА ФІГУРА (32 ТАКТИ)*

Повторюється музичний супровід цифра № 2.

*1-4-й ТАКТИ.* Дівчата правого та юнаки лівого кіл, починаючи з лівої ноги, а дівчата лівого та юнаки правого кіл починаючи – з

правої ноги, виконують рух № 2. Виконавці міняються місцями: дівчата проходять попереду юнаків.

*5-7-й ТАКТИ.* Дівчата правого та юнаки лівого кіл, починаючи з правої ноги, а дівчата лівого та юнаки правого кіл – з лівої, повторюють рухи 1-4-го тактів, отже повертаються на свої попередні місця, дівчата проходять позаду юнаків.

*8-й ТАКТ.* Дівчата правого та юнаки лівого кіл, починаючи з правої ноги, а дівчата лівого та юнаки правого кіл – з лівої, виконують подвійний притуп (рух № 7) на місці. Руки у всіх на талії, долоні затиснуті в кулачки, кисті зламані вгору, лікті спрямовані трохи Вперед. Корпус прямий підтягнутий; погляд – за напрямком руху.

*9-й ТАКТ.* Дівчата правого кола, повертаючись на півповороту ліворуч, обличчям до юнаків, виконують рух № 3, починаючи з лівої ноги; дівчата лівого кола, повертаючись на півповороту праворуч, виконують рух № 3 з правої ноги і входять у середину невеличких кіл.

Одночасно юнаки правого кола – з правої; а лівого – з лівої виконують рух № 2 на місці. Руки у всіх у попередньому положенні.

*10-й ТАКТ.* Дівчата правого та юнаки лівого кіл з правої ноги, на місці повертаючись за ходом годинникової стрілки на 360°, виконують рух № 3, решта виконавців, повертаючись проти ходу годинникової стрілки, також виконують цей рух на місці.

*11-й ТАКТ.* Дівчата правого та юнаки лівого кіл – з лівої, дівчата лівого та юнаки правого кіл – з правої, повертаючись, як показано пунктиром на *рис. 8 (Додаток В)*, повторюють рухи 10-го такту, одночасно міняючись місцями: юнаки обох кіл входять у середину кола, а дівчата – виходять на зовні і знову повертаються обличчям одне до одного.

*12-й ТАКТ.* Зберігаючи попереднє положення, дівчата правого та юнаки лівого кіл, починаючи з правої ноги, дівчата лівого та юнаки правого кіл – з лівої ноги, на місці повторюють рухи 11-го такту.

Наприкінці 12-го такту дівчата та юнаки правого кола, повернувшись обличчям проти ходу; а дівчата та юнаки лівого кола – за ходом годинникової стрілки, стають поруч одне одного.

Дівчата руки кладуть собі на талію; юнаки (правого кола – правою, лівого – лівою) притримують дівчат за праве (або ліве) плече; долоньями вільних рук притримують партнерок попід лікті. Корпус трохи відхилений одне від одного; погляд юнаків спрямований на партнерку.

*13-20-й ТАКТИ.* Просуваючись основним кроком двома невеличкими колами, а потім уздовж середини сцени, танцюристи, прямуючи до авансцени, утворюють дві колонки.

*21-24-й ТАКТИ.* Продовжуючи просуватись основним кроком, пари, що праворуч, починаючи з правої ноги, кружляють на місці, повертаючись проти ходу годинникової стрілки; пари, що ліворуч, починають з лівої ноги і кружляють на місці, повертаючись за ходом годинникової стрілки.

Наприкінці 24-го такту виконавці повернувшись у парах обличчям одне до одного (дівчата – спиною до середини сцени, юнаки – до правих та лівих куліс), кладуть кожен собі руки на талію.

*25-й ТАКТ.* Починаючи з правої ноги, танцюристи виконують рух № 6 і наближаються одне до одного (дівчата та юнаки правої колонки – лівими; дівчата та юнаки лівої колонки – правими плечима), а потім, відступаючи спиною назад, повертаються на свої попередні місця.

*26-й ТАКТ.* Продовжуючи зберігати попереднє положення і починаючи з правої ноги, всі повторюють рухи 25-го такту і наближаються одне до одного: танцюристи правої колонки – правими; танцюристи з лівої колонки – лівими плечима, а потім, відступаючи спиною назад, відходять на свої попередні місця.

Наприкінці 26-го такту дівчата руки кладуть собі на талію, юнаки долоньями обох рук притримують партнерок за плечі. Корпус трохи відхилений одне від одного; погляд партнера спрямований на партнерку.

*27-28-й ТАКТИ.* Починаючи з правої ноги, виконавці рухом № 3 стрімко кружляють на місці.

Наприкінці 28-го такту юнаки, опинившись спиною до середини сцени, а дівчата – відповідно до правих та лівих куліс, роз'єднують руки та закривають їх собі на талію. Корпус прямий, підтягнутий; партнери дивляться одне на одного.

*29-32-й ТАКТИ.* Танцюристи, починаючи з правої ноги і по черзі змінюючи положення рук, повторюють рухи 26-28-го тактів і стрімко кружляють на місці у протилежних напрямках.

Наприкінці 32-го такту виконавці, опинившись обличчям до глядача, стають поруч. Дівчата руки кладуть на талію; юнаки, що праворуч – правою, що ліворуч – лівою притримують дівчат відповідно за праве або ліве плече; долонями вільних рук притримують партнерок попід лікті. Корпус трохи відхилений одне від одного; погляд партнера спрямований на партнерку.

### *П'ЯТА ФІГУРА (32 ТАКТИ)*

Виконується музичний супровід цифра 1.

*1-8-й ТАКТИ.* Зберігаючи попереднє положення і починаючи з правої ноги, танцюристи основним кроком просуваються за першими парами двома півколами у протилежних напрямках: виконавці правої колонки – проти ходу, лівої – за ходом годинникової стрілки, а тоді прямують до центра сцени.

Наприкінці 8-го такту перша пара, що просувалася за ходом годинникової стрілки, змінює положення рук: юнак руки закриває собі на талію; у дівчини – попереднє положення рук.

*9-16-й ТАКТИ.* Продовжуючи просуватись основним кроком від центра сцени двома півколами у протилежних напрямках: дівчата проти ходу, юнаки – за ходом годинникової стрілки. Виконавці прямують уздовж правих та лівих куліс обличчям у глибину сцени, а потім повертаються на чверть повороту (юнаки – праворуч, дівчата – ліворуч), опиняючись обличчям до середини сцени.

Примітка. Кожна пара виконавців, перетинаючи центр сцени, змінює положення рук: юнаки руки закривають на талію; дівчата продовжують зберігати попереднє положення рук.

*17-18-й ТАКТИ.* Юнаки та дівчата (парні номери), починаючи з правої ноги, основним кроком просуваються до середини сцени назустріч одне одному.

Наприкінці 18-го такту юнаки (парні номери) беруть дівчат попід лікті, у дівчат руки на талії. Корпус трохи відхилений одне від одного; партнер дивиться на партнерку.



*19-22-й ТАКТИ.* Починаючи з правої ноги, танцюристи основним кроком виконують півтора повороту, кружляючи за ходом годинникової стрілки.

Наприкінці 22-го такту юнаки руки закривають собі на талію; у дівчат – попереднє положення рук.

*23-24-й ТАКТИ.* Основним кроком дівчата йдуть до лівих, а юнаки – до правих куліс, отже танцюристи міняються місцями. Одночасно на 17-24-й такти юнаки та дівчата (непарні номери), починаючи з правої ноги, виконують рух № 2 на місці.

Наприкінці 24-го такту дівчата повертаються на півповороту ліворуч, а юнаки – праворуч і опиняються обличчям до середини сцени.

*25-32-й ТАКТИ.* Юнаки та дівчата (непарні номери), починаючи з правої ноги, повторюють рухи 17-24-го тактів і прямують до середини сцени, а потім, зробивши півтора повороту, розходяться у протилежних напрямках: дівчата до лівих, юнаки до правих куліс і, повернувшись на півповороту, приєднуються до решти виконавців.

Одночасно на 25-32-й такти юнаки та дівчата (парні номери), починаючи з правої ноги, повторюють рухи 17-24-го тактів на місці.

### *ШОСТА ФІГУРА (32 ТАКТИ)*

Повторюється музичний супровід цифра 1.

*1-8-й ТАКТИ.* Зберігаючи обидві лінії і починаючи з правої ноги, танцюристи виконують дрібне переступання на низьких півпальцях уперед (рух № 8) і, просуваючись по сцені, утворюють дві діагоналі від центра авансцени у напрямку: дівчата до третьої лівої куліси, юнаки до третьої правої. Руки на талії. Корпус прямий, підтягнутий; погляд – поперед себе, за напрямком руху.

Наприкінці 8-го такту юнаки та дівчата, злегка нахиливши голову, виконують уклін.

*9-16-й ТАКТИ.* Починаючи з правої ноги четверо дівчат, що праворуч у загальній лінії, та четверо юнаків, що ліворуч у загальній лінії, виконують дрібне переступання на низьких півпальцях уперед; решта – дрібне переступання на низьких півпальцях назад (рух № 9) і, просуваючись по сцені, утворюють

дві діагоналі від центра задника у напрямку: дівчата до першої лівої куліси, юнаки до першої правої. Руки виконавців – на талії.

Наприкінці 16-го такту крайня виконавиця з правого боку загальної лінії дівчат та крайній виконавець з лівого боку лінії юнаків змінюють положення рук: юнак правою рукою притримує дівчину за праве плече, долонею лівої – попід лікоть лівої руки, у дівчини руки на талії. Корпус трохи відхилити одне від одного.

*17-28-й ТАКТИ.* Зберігаючи попереднє положення і починаючи з правої ноги, виконавці, що утворили пару, основним кроком простують до центра сцени. Одночасно решта виконавців, просуваючись основним кроком до центра задника сцени і опиняючись на місці перших танцюристів, також утворюють пари і йдуть одна за одною до центра сцени, а потім розходяться за двома півколами у протилежних напрямках (перша пара – праворуч, друга – ліворуч і т.д.), утворюючи велике загальне півколо.

Наприкінці 28-го такту виконавці повертаються на чверть повороту: пари, що йшли проти ходу годинникової стрілки – ліворуч; пари, що йшли за ходом годинникової стрілки – праворуч, обличчям до центра сцени.

*29-32-й ТАКТИ.* Продовжуючи зберігати попереднє положення рук і починаючи з правої ноги, усі основним кроком обертаються на місці.

Наприкінці 32-го такту танцюристи роз'єднують руки. Дівчата, зробивши невеличкий крок уперед, піднімають обидві руки високо вгору і трохи відводять їх в сторони; лікті витягнуті, але не напружені, кисті прямі, долоні спрямовані вперед-угору. Юнаки обидві руки закривають кулачками на талію. Корпус прямий, підтягнутий; погляд – поперед себе.

### *СЬОМА ФІГУРА (16 ТАКТИВ)*

Виконується музичний супровід цифра 2.

*1-2-й ТАКТИ.* Дівчата виконують з правої ноги припадання у повороті (рух № 10), стрімко кружляючи на місці. Одночасно юнаки, починаючи з правої ноги, виконують рух № 6 і, трохи просуваючись уперед за невеличкими діагоналями, а потім повертаючись на свої попередні місця, по черзі заглядають на дівчат з лівого та правого боків.

Наприкінці 2-го такту дівчата, повертаючись обличчям до юнаків, обидві руки закривають на талію. Одночасно юнаки долоньями обох рук беруть дівчат попід лікті.

*3-4-й ТАКТИ.* Танцюристи у парах рухом № 3 стрімко кружляють на місці.

Наприкінці 4-го такту, дівчата, зробивши невеликий крок уперед, піднімають руки високо вгору і трохи відводять їх в сторони. Юнаки руки закривають на талію.

*5-8-й ТАКТИ.* Всі, починаючи з правої ноги, повторюють рухи 1-4-го тактів.

Наприкінці 8-го такту крайня пара виконавців з правого боку загального півкола, роз'єднавши руки, змінює їх положення: юнак закриває обидві руки на талію; дівчина (виконавиця стає праворуч від юнака) праву руку закриває на талію, а лівою бере юнака попід руку. Одночасно решта танцюристів, зберігаючи пари і повертаючись обличчям у напрямку за ходом годинникової стрілки, також змінює положення рук: дівчата руки кладуть на талію; юнаки правою рукою притримують дівчат за праве плече, долонею лівої – попід лікоть лівої руки.

*9-16-й ТАКТИ.* Крайня пара танцюристів з правого боку загального півкола, виконує з правої ноги голубці і просувається вздовж авансцени у напрямку першої лівої куліси.

Одночасно інші виконавці, просуваючись основним кроком до першої правої куліси, по черзі змінюють положення рук і приєднуються до першої пари, а потім разом з ними, виконуючи голубець, йдуть у тому ж напрямку.

На кінець 16-го такту виконавці виходять у першу ліву кулісу.

## ОПИС РУХІВ

### *Рух № 1. Основний крок.*

Вихідне положення – шоста позиція ніг.

На затакт «і» – трохи присівши, відштовхнутися лівою ногою від підлоги і, підстрибнувши високо вгору, перескочити з лівої ноги на праву; коліна обох ніг зігнуті і спрямовані вперед, підйом та пальці вільні.

На «раз» – залишаючи ліву ногу невисоко піднесеною над підлогою, опуститись на всю ступню правої ноги і перенести на неї вагу корпусу.

На «і» – невеличкий побіжний крок лівою ногою вперед на низькі півпальці; одночасно, провівши повз ліву ногу, невисоко піднести праву ногу поперед себе; коліно, підйом та пальці витягнуті, але не напружені.

На «два» – невеличкий побіжний крок правою ногою вперед на низькі півпальці; одночасно ліву ногу ледь відокремити від підлоги.

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

Так само рух виконується з лівої ноги.

### ***Рух № 2.***

Вихідне положення – шоста позиція ніг.

На «раз» – трохи присівши, відштовхнутися правою ногою від підлоги і перескочити вбік-ліворуч з правої ноги на ліву, потім опуститися на всю ступню лівої ноги, злегка присідаючи і переносючи на неї вагу корпусу; одночасно праву ногу ледь відокремити від підлоги; коліно, підйом та пальці вільні.

На «два» – винести праву ногу вперед і поставити на каблук попереду і трохи навхрест лівої ноги; коліно витягнуте, носок спрямований вгору, пальці вільні.

Так само рух виконується з лівої ноги.

### ***Рух № 3. Поворот у парі.***

Виконується на два такти музичного супроводу.

Вихідне положення: виконавці стоять одне навпроти одного, руки дівчини вільно лежать долонями трохи нижче плечей юнака, юнак долонями притримує дівчину попід лікті; корпус злегка відхилений назад, погляд спрямований одне на одного; ноги у шостій позиції.

*1-й ТАКТ.* На «раз» – ступити невеликий крок правою ногою вперед з носка на всю ступню, злегка присідаючи і переносючи на неї вагу корпусу; одночасно п'ятку лівої ноги відокремити від підлоги.

На «два» – відштовхнувшись правою ногою від підлоги, невисоко підстрибнути вгору; одночасно, відокремивши ліву ногу від підлоги, описати нею (зліва – направо) у повітрі невелику дугу, зробивши поворот на 180° праворуч (партнери міняються місцями).

*2-й ТАКТ.* На «раз» – переступивши на ліву ногу, зробити невеличкий крок правою ногою вперед з носка на всю ступню, злегка присідаючи і переносючи на неї вагу корпусу; одночасно п'ятку лівої ноги відокремити від підлоги.

На «два» – відштовхнутись правою ногою від підлоги, невисоко підстрибнути вгору; одночасно, трохи відокремивши ліву ногу від підлоги і описавши нею (зліва – направо) у повітрі невелику дугу, зробити поворот на 180° праворуч, повертаючись на свої попередні місця.

***Рух № 4. Голубець.***

Виконуються два рухи на один такт музичного супроводу.

Вихідне положення – шоста позиція ніг.

На затакт «і» – злегка підскочивши на лівій нозі, відвести праву ногу на 25° убік-праворуч; коліно, підйом та пальці дуже витягнуті.

На «раз» – злегка підбити п'яткою лівої п'ятку правої ноги, після чого опуститися на всю ступню ноги, злегка присідаючи і переносючи на неї вагу корпусу; праву ногу відвести вбік-праворуч.

На «і-два» – повторюються рухи, що виконувалися на затакт «і» та «раз».

***Рух № 5. Потрійний притуп.***

Вихідне положення – шоста позиція ніг.

На «раз» – злегка притупнути всією ступнею правої ноги за шостою позицією.

На «і» – злегка притупнути всією ступнею лівої ноги за шостою позицією.

На «два» – злегка притупнути всією ступнею правої ноги за шостою позицією.

На «і» — пауза.

***Рух № 6.***

Вихідне положення – шоста позиція ніг.

На затакт «і» – зробити пружний крок-перескік правою ногою вперед з носка на всю ступню, злегка присідаючи і переносючи на неї вагу корпусу

На «раз» – пружним рухом приставити ліву ногу до правої у шосту позицію, злегка присідаючи і переносючи на неї вагу корпусу; одночасно праву ногу ледь відокремити від підлоги.

На «і» – відштовхнутись лівою ногою від підлоги, зробити невеличкий крок-перескік всією ступнею; одночасно, ледь відокремивши від підлоги, підвести ліву ногу до правої.

На «два» – злегка притупнути всією ступнею лівої ноги, ставлячи її поряд з правою за шостою позицією; одночасно праву ногу ледь відокремити від підлоги.

На «і» – злегка притупнути всією ступнею правої ноги, ставлячи її поряд з лівою за шостою позицією.

Так само рух виконується з лівої ноги.

***Рух № 7. Подвійний притуп.***

Вихідне положення – шоста позиція ніг. На «раз» – злегка притупнути всією ступнею правої ноги за шостою позицією.

На «і» – пауза.

На «два» – злегка притупнути всією ступнею лівої ноги за шостою позицією. На «і» – пауза.

***Рух № 8.***

Виконуються два кроки на один такт музичного супроводу.

Вихідне положення – звестися на низькі півпальці за шостою позицією.

На «раз» – ступити невеличкий крок правою ногою вперед на низькі півпальці, ставлячи її трохи попереду лівої ноги.

На «два» – ступити невеличкий крок лівою ногою вперед на низькі півпальці, ставлячи її трохи попереду правої ноги.

***Рух № 9.***

Виконуються два кроки на один такт музичного супроводу.

Вихідне положення – звестися на низькі півпальці за шостою позицією.

На «раз» – ступити невеличкий крок правою ногою назад на низькі півпальці, ставлячи її трохи позаду лівої ноги.

На «два» – ступити невеличкий крок лівою ногою назад на низькі півпальці, ставлячи її трохи позаду правої ноги.

***Рух № 10. Припадання в повороті.***

Виконується на два такти музичного супроводу.

Вихідне положення – третя позиція ніг, права нога попереду.

***1-Й ТАКТ.*** На «раз» – зробити невеличкий крок правою ногою вбік-праворуч, злегка присідаючи і переносючи на неї вагу

корпуса; одночасно повернути корпус на чверть кола праворуч, лівим плечем до глядача.

На «і» – підвести злегка зігнуту в коліні ліву ногу до правої, ставлячи її на півпальці позаду правої ноги у третю позицію, вагу корпуса перенести на ліву ногу, а праву ледь відокремити від підлоги.

На «два» – зробити невеличкий крок правою ногою вбік-праворуч, злегка присідаючи і переносячи на неї вагу корпуса; одночасно повернути корпус на чверть кола праворуч і опинитися спиною до глядача.

На «і» – підвести злегка зігнуту в коліні ліву ногу до правої, ставлячи її на півпальці позаду правої ноги у третю позицію, вагу корпуса перенести на ліву ногу, а праву ледь відокремити від підлоги.

*2-Й ТАКТ.* На «раз» – зробити невеликий крок правою ногою вбік-праворуч, злегка присідаючи і переносячи на неї вагу корпуса; одночасно повернути корпус на чверть кола праворуч, правим плечем до глядача.

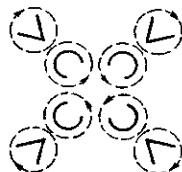
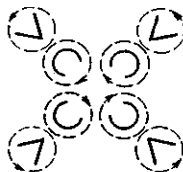
На «і» – підвести злегка зігнуту в коліні ліву ногу до правої, ставлячи її на півпальці позаду правої ноги у третю позицію, вагу корпуса перенести на ліву ногу, а праву ледь відокремити від підлоги.

На «два» – зробити невеликий крок правою ногою вбік-праворуч, злегка присідаючи і переносячи на неї вагу корпуса; одночасно повернути корпус на чверть кола праворуч, повертаючись у вихідне положення.

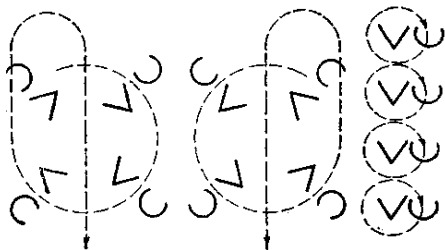
На «і» – підвести злегка зігнуту в коліні ліву ногу до правої, ставлячи її на півпальці позаду правої ноги у третю позицію, вагу корпуса перенести на ліву ногу, а праву ледь відокремити від підлоги.



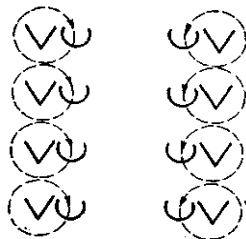
Мал. 1



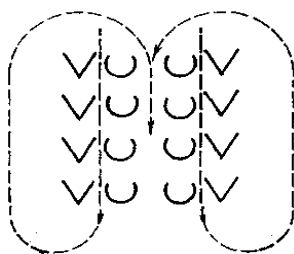
Мал. 2



Мал. 3



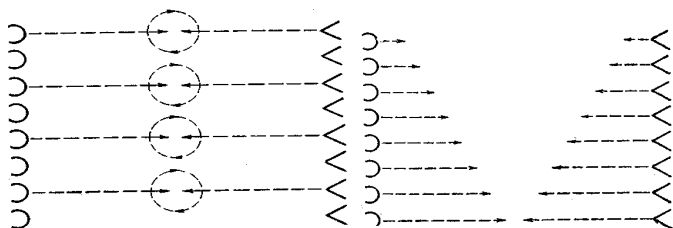
Мал. 4



Мал. 5

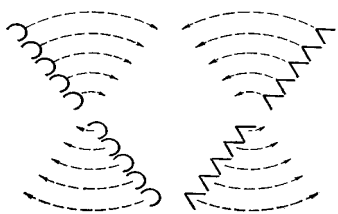


Мал. 6

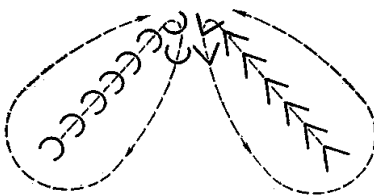


Мал. 7

Мал. 8



Мал. 9

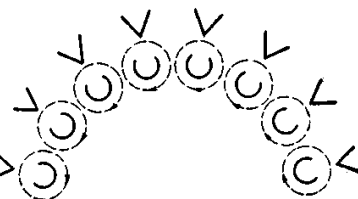


Мал. 10

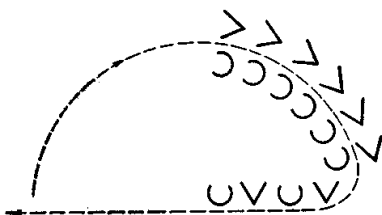




Мал. 11



Мал.12



Мал. 13

**Швидко, жваво**

The musical score is written for piano. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The tempo is marked 'Швидко, жваво' (Allegro). The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'mp' (mezzo-piano) and 'M' (marcato). The piece is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

First system of a musical score. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and accents. The left hand (bass clef) provides harmonic support with chords and moving bass lines. A dynamic marking of *mf* is present. Chord symbols '7' and 'M' are visible above the bass staff.

1 Не поспішаючи

Second system of the musical score, starting with a first ending bracket labeled '1'. The right hand continues with a melodic line. The left hand has chords and bass notes. A dynamic marking of *mp* is present. Chord symbols 'M' and '7' are visible above the bass staff.

Third system of the musical score. The right hand has a more complex melodic line with slurs. The left hand continues with harmonic accompaniment. Chord symbols 'M' and '7' are visible above the bass staff.

Fourth system of the musical score. The right hand features a melodic line with slurs. The left hand has chords and bass notes. Chord symbols '7' and '6' are visible above the bass staff.

The image displays five systems of piano sheet music, each consisting of a grand staff with a treble and bass clef. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second system continues with the same key signature. The third system introduces a key signature change to two sharps (F# and C#) and includes the dynamic marking *mf*. The fourth system continues with the two-sharp key signature. The fifth system begins with a key signature change to three sharps (F#, C#, and G#) and includes the dynamic marking *f*. The notation includes various chords, arpeggiated figures, and melodic lines with slurs and accents. Fingering numbers (1-5) are present throughout the piece.

First system of a musical score for piano. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two sharps (F# and C#). The treble staff begins with a series of chords and a melodic line, marked with a 'V' (accents) and a 'f' (forte) dynamic. The bass staff features a rhythmic accompaniment with chords and moving lines, marked with 'M' (marcato) and 'f'.

Second system of the musical score, starting with a square box containing the number '2'. The treble staff continues with chords and a melodic line, marked with 'V' and 'mp' (mezzo-piano). The bass staff continues with a rhythmic accompaniment, marked with 'M' and '7' (fingerings).

Third system of the musical score. The treble staff continues with chords and a melodic line, marked with 'V'. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment, marked with 'M' and '7'.

Fourth system of the musical score. The treble staff continues with chords and a melodic line, marked with 'V'. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment, marked with 'M' and '7'.

## **КРУТЯХ**

У репертуарі ансамблю «Волинянка» є багато сценічних обробок народних танців. Серед них великою популярністю у глядачів користується «Крутях», записаний на Волині в селі Лучини. Жвавий, веселий, життєрадісний він характеризується круговими рухами і круговими побудовами фігур. Виконавці, тримаючись у парах за руки, дрібно похитують ними в такт музиці.

Спостерігаючи за народними танцями Полісся, можна помітити, що окремі рухи в них виконуються на 2/4 при розмірі музичного супроводу 3/4. Ця особливість стосується і танцю «Крутях».

Запис розрахований на 8 пар виконавців (четверо юнаків і четверо дівчат).

### *КОСТЮМИ ВИКОНАВЦІВ*

Костюм дівчини: біла сорочка з відкладним коміром, прикрашена тканими мотивами на уставці та на манжетах: поверх неї керсетка з пришитими в талії зубчатими вирізками і прикрашена виконаними стебнівкою візерунками та нашивками з кольорової тасьми; рясна спідниця в широкі складки, запаска, на голові віночок, на ногах чоботи.

Костюм юнака: біла сорочка з відкладним коміром, яка одягається на випуск і підперізується крайкою (поясом); білі, неширокі штани (гачі), які також носяться на випуск. На ногах чоботи, на голові солом'яний бриль.

## **ОПИС ТАНЦЮ**

Програються 4 такти музичного вступу.

### *ПЕРША ФІГУРА (32 ТАКТИ)*

Виконується музичний супровід цифра 1.

*1-8-й ТАКТИ.* З лівої третьої куліси вибігає дівчина і прямує до середини сцени, за нею – троє дівчат. Вони спостерігають за подругою, яка, стоячи посередині сцени, вдивляється у праві куліси. Побачивши хлопців, перша дівчина підбігає до подруг і розповідає про те, що бачила. У цей час решта дівчат, виходячи з різних куліс лівого боку сцени, поспішає до гурту, щоб довідатися, про що розмова.

Виконується музичний супровід цифра 2.

*1-8-й ТАКТИ.* З правої другої куліси вибігає парубок-невдаха, за ним з усіх правих куліс вибігають хлопці – учасники танцю. Парубок-невдаха, зупинившись у центрі сцени, намагається сподобатись дівчатам. Виставляє праву ногу вперед на каблук і, гордовито закинувши голову назад, закладає руки в боки. Дівчата в цей час стоять осторонь від хлопців.

Виконується музичний супровід цифра 3.

*1-4-й ТАКТИ.* Дівчата вмовляють першу дівчину стати в пару з парубком-невдахою. Вона підходить до юнака і критично оглядає його. Не сподобався хлопець дівчині, і, махнувши рукою, вона відходить від нього до лівої куліси переднього плану сцени. Парубки сміються з невдахи.

*5-8-й ТАКТИ.* Кожний хлопець підходить до дівчини і наклонюючи голову запрошує її на танець.

Виконується музичний супровід цифра 4.

*1-8-й ТАКТИ.* Виконавці парами (рухом № 1) просуваються по колу у напрямку проти ходу годинникової стрілки (*див. мал. 1*). У цей час парубок-невдаха помічає самотню дівчину, підходить до неї і запрошує до танцю. Вони приєднуються до пар, які продовжують йти по колу проти ходу годинникової стрілки. Утворивши коло, всі зупиняються (*мал. 2*). Музика перестає грати. Один з хлопців вигукує: «Гей-гей! «Крутях!»

### *ДРУГА ФІГУРА (8 ТАКТИВ)*

Виконується музичний супровід цифра 5. 1–8-й такти. Танцюристи, взявшись за руки, як показано на *мал. 3* (основне положення рук у парах), і виконуючи рух № 1, кружляють по колу проти годинникової стрілки, в такт музиці злегка похитуючи руками вниз та вгору. На кінець 8-го такту пари зупиняються.

### *ТРЕТЯ ФІГУРА (8 ТАКТИВ)*

Виконується музичний супровід цифра 6.

*1-4-й ТАКТИ.* Всі, поклавши собі руки на талію, виконують рух № 2; хлопці, починаючи з правої ноги, дівчата – з лівої. Таким чином перша, третя, п'ята, шоста пари прямують до центра сцени (дівчата спиною, а хлопці – обличчям до центра кола) в положенні один перед одним. Друга, четверта, шоста, восьма пари рухом № 2

йдуть з центра кола (дівчата – спиною, з кола, а хлопці – спиною до центра кола) і зупиняються, як показано на *мал. 4*.

*5-8-й ТАКТИ*. Хлопці та дівчата беруться за руки, як показано на рис. 3, і в парах повертаються на 360°, просуваючись рухом № 3 вправо (*див. мал. 5*).

#### *ЧЕТВЕРТА ФІГУРА (8 ТАКТИВ)*

Виконується музичний супровід цифра 7.

*1-8-й ТАКТИ*. Пари, виконуючи рух № 1, міняються місцями: перша з восьмою, третя – з другою, п'ята – з четвертою, шоста – з шостою (*див. мал. 6*). Положення рук під час руху не міняється. На кінець 8-го такту виконавці утворюють дві лінії, обличчям до глядачів (*див. мал. 7*).

#### *П'ЯТА ФІГУРА (8 ТАКТИВ)*

Виконується музичний супровід № 8.

*1-8-й ТАКТИ*. Дівчата виконують рух № 1, а хлопці – рух № 4.

Просуваючись у напрямку за ходом годинникової стрілки і обходячи дівчат, юнаки повертаються на свої попередні місця (*див. мал. 8*). Руки виконавці кладуть на талію.

#### *ШОСТА ФІГУРА (8 ТАКТИВ)*

Виконується музичний супровід цифра 9.

*1-8-й ТАКТИ*. Хлопці та дівчата, взявшись за руки (основне положення рук), в парах виконують рух № 5 і, обертаючись за ходом годинникової стрілки, просуваються у напрямку, зазначеному пунктиром на *мал. 9*. Усі, кружляючи і прямуючи до своїх місць, поступово присідають. На 8-й такт усі пари виконавців, крім шостої, присідають.

У музичному супроводі – невелика пауза.

У цей час хлопець шостої пари, стоячи в повний зріст із своєю дівчиною, звертається до інших танцюристів з вигуком: «Ете-те-те! «Крутях!»

Шоста фігура закінчується в положенні, зображеному на *мал. 10*.

#### *СЬОМА ФІГУРА (8 ТАКТИВ)*

Виконується музичний супровід цифра 1.

1-8-й такти. Після вигуку юнаки та дівчата підводяться з присідання, стають обличчям за лінією танцю і, поклавши руки одне одному на плечі (*див. мал. 11*), утворюють лінії, як показано на *мал. 10*. Виконуючи рух № 1, танцюристи утворивши дві діагоналі, просуваються проти ходу годинникової стрілки і роблять один поворот на 360°, отже повертаються на свої попередні місця.

#### *ВОСЬМА ФІГУРА (8 ТАКТИВ)*

Виконується музичний супровід цифра 2.

*1-2-й ТАКТИ.* Танцюристи, що стоять у центрі сцени, роз'єднують руки, інші опускають руки з плечей і кладуть їх на талію.

*3-6-й ТАКТИ.* Доріжкою (рух № 6) кожна лінія утворює свій кружечок. З першої лінії кружечок в глибині сцени заводить хлопець другої пари. З другої лінії кружечок біля правих куліс заводить хлопець четвертої пари. Третій – в центрі авансцени заводить дівчина шостої пари. Четвертий кружечок біля лівих куліс – дівчина восьмої пари. Виконавці просуваються проти ходу годинникової стрілки (*див. мал. 12*).

*7-8-й ТАКТИ.* Кружечки розриваються таким чином: у першому – дівчина другої пари роз'єднує руки з хлопцем третьої пари; в другому – дівчина четвертої пари роз'єднує руки з хлопцем п'ятої пари; у третьому – дівчина шостої пари роз'єднує руки з хлопцем сьомої пари; у четвертому кружечку дівчина восьмої пари роз'єднує руки з хлопцем першої пари. Утворюється загальне коло.

#### *ДЕВ'ЯТА ФІГУРА (8 ТАКТИВ)*

Виконується музичний супровід цифра 3.

*1-8-й ТАКТИ.* Дівчата роблять рух № 7. З 3–4-го тактів дівчата виконують його разом з хлопцями (*див. мал. 13*). Цей рух повторюється двічі. Напрямок, у якому просуваються танцюристи, позначено на *мал. 14*.

#### *ДЕСЯТА ФІГУРА (8 ТАКТИВ)*

Виконується музичний супровід цифра 4.

*1-4-й ТАКТИ.* Юнаки та дівчата стоять у парах (*положення рук дивись на мал. 3*). Друга, четверта, шоста, восьма пари, кружляючи, просуваються до центра рухом № 8. Перша, третя,



п'ята, сьома пари, кружляючи просуваються по колу у напрямку за ходом годинникової стрілки, також виконуючи рух № 8 (*див. мал. 15*).

*5-й ТАКТ.* Шоста, восьма, четверта, друга пари присідають, перша, третя, п'ята, сьома пари продовжують кружляти по колу.

*6-й ТАКТ.* Перша, третя, п'ята, сьома пари присідають.

*7-й ТАКТ.* Друга, четверта, шоста, восьма пари підводяться.

*8-й ТАКТ.* Перша, третя, п'ята, сьома пари підводяться.

### *ОДИНАДЦЯТА ФІГУРА (8 ТАКТИВ)*

Виконується музичний супровід цифра 5.

*1-8-й ТАКТИ.* Танцюристи парами (основне положення рук) виконують рух № 1 (дівчина іде спиною, а хлопець – обличчям.) Пари міняються місцями в такому порядку: перша – з другою, третя – з четвертою, п'ята – з шостою, сьома – з восьмою (*див. мал. 16*). Помінявшись місцями, п'ята, шоста, сьома, восьма пари стають спиною до глядача, а решта – обличчям.

### *ДВАНДЦЯТА ФІГУРА (16 ТАКТИВ)*

Виконується музичний супровід цифри 6 та 7.

*1-4-й ТАКТИ.* Хлопці та дівчата п'ятої і шостої пар кладуть руки одне одному на плечі. Танцюристи сьомої та восьмої пар також кладуть руки на плечі, одне одному, крайні в лініях виконавці кладуть руки на талію, п'ята і шоста пари просуваються рухом № 9 ліворуч. П'ята пара проходить спиною, а шоста – обличчям. Сьома і восьма пари повертаються рухом № 9 праворуч. Сьома пара – спиною до глядача, а восьма – обличчям. У цей час перша, за нею друга, третя, далі четверта пари, виконуючи рух № 10 і кружляючи, прямують до авансцени (*див. мал. 17*).

*5-8-й ТАКТИ.* Продовжуючи той самий рух, перша і друга пари заходять за ліву першу кулісу, третя, четверта – за праву першу кулісу.

*1-8-й ТАКТИ.* Виконавці, які стоять у лініях, стають у пари (основне положення рук). Продовжуючи рух № 9, вони прямують; п'ята пара – за четвертою, шоста пара – за п'ятою по лінії авансцени в першу праву кулісу. Сьома пара просувається за другою парою, восьма – за сьомою і також по авансцені виходять у першу ліву кулісу.

### *ТРИНАДЦЯТА ФІГУРА (8 ТАКТИВ)*

Виконується музичний супровід цифра 8.

*1-8-й ТАКТИ.* З лівої останньої куліси, продовжуючи виконувати рух № 9, на сцену знов виходить пари танцюристів (перша, за нею друга, сьома, восьма пари). Одночасно з правої останньої куліси виходять третя, четверта, п'ята, шоста пари. Усі вони просуваються, як зазначено на *мал. 18*.

Шоста пара, яка виходить з правої останньої куліси, дійшовши до середини сцени, зупиняється. Одночасно перша й третя пари, зробивши повне коло, зустрічаються у центрі заднього плану сцени і також зупиняються. Усі інші пари, утворивши півколо, теж зупиняються обличчям до глядача.

### *ЧОТИРНАДЦЯТА ФІГУРА (8 ТАКТИВ)*

Виконується музичний супровід цифра 9.

*1-8-й ТАКТИ.* Дівчата стають кожна за своїм партнером і кладуть руки їм на плечі, а хлопці кладуть руки на талію і починають виконувати рух № 10 праворуч, а дівчата – рух № 10 ліворуч. Танцюристи спостерігають за шостою парою. Одночасно дівчина з шостої пари, яка стоїть у центрі сцени, робить обертає, а здивований парубок не зводить з неї очей.

### *П'ЯТНАДЦЯТА ФІГУРА (8 ТАКТИВ)*

Виконується музичний супровід цифра 10.

*1-8-й ТАКТИ.* Хлопець і дівчинка з першої пари проходять поміж дівчиною і хлопцем з шостої пари рухом № 2 і виходять на середину авансцени. Дівчина починає рух з правої ноги, а хлопець – з лівої. Потім хлопець продовжує просуватись по колу проти ходу годинникової стрілки, а дівчина – за ходом годинникової стрілки. Третя, четверта і п'ята пари, виконуючи рух № 2 і починаючи його з лівої ноги, йдуть одна за одною за хлопцем першої пари і оточують юнака шостої пари, утворивши навколо нього коло. Той намагається вийти з кола, але його не пускають.

Одночасно друга, сьома, восьма пари, виконуючи рух № 2 і починаючи його з правої ноги, просуваються по колу за дівчиною першої пари і оточують дівчину шостої пари, утворивши навколо неї коло. Хлопець першої пари і танцюристи третьої, четвертої,

п'ятої пар, зробивши повне коло, повертаються у вихідне положення. Дівчина першої пари і юнаки та дівчата другої, сьомої, восьмої пар теж, зробивши повне коло, стають у вихідне положення (*див. мал. 19*).

### *ШІСТНАДЦЯТА ФІГУРА (16 ТАКТІВ)*

Виконується музичний супровід цифри 9 та 11.

*1-8-й ТАКТИ.* Дівчата четвертої та п'ятої пар, виконуючи рух № 1, прямують до центра сцени, ніби наступаючи на хлопця шостої пари. Одночасно дівчина шостої пари біжить, як зазначено на *мал. 20*, і спостерігає за своїм парубком.

Хлопець шостої пари (також рух № 1) відступає назад. Дійшовши до середини сцени, він зупиняється і певний того, що поруч нього стоїть його дівчина, не дивлячись, обнімає хлопця восьмої пари. Всі глузують з парубка шостої пари. Юнак оглядається і бачить, як він помилився. Дівчина восьмої пари бере за руку свого парубка і відводить його до першої лівої куліси. А хлопець шостої пари, побачивши свою дівчину, яка стоїть у правому передньому куті сцени, підбігає до неї.

*9-16-й ТАКТИ.* Танцюристи, побравшись у пари (положення рук, як на *мал. 3*), рухом № 8, кружляючи, розходяться і утворюють три лінії. Усі стають обличчям до глядача, як зазначено на *мал. 21*.

### *СІМНАДЦЯТА ФІГУРА (8 ТАКТІВ)*

Виконується музичний супровід цифра 12.

Усі стоять трьома лініями (*див. мал. 21*).

*1-4-й ТАКТИ.* Вони на місці виконують рух № 11.

*5-6-й ТАКТИ.* Хлопці у парі з дівчатами виконують рух № 12, а дівчата – рух № 6. Кожна пара окремо кружляє у напрямку за ходом годинникової стрілки.

*7-8-й ТАКТИ.* Юнаки сідають на підлогу обличчям по дівчат, а ті, зробивши поворот рухом № 6, зупиняються і дивляться на хлопців.

Так закінчується танець.

## ОПИС РУХІВ

### *Рух № 1. Основний хід.*

Музичний розмір – 8.

Вихідне положення – шоста позиція ніг.

На затакт «і» – підскочити на лівій нозі, одночасно праву ногу, зігнути в коліні, підняти невисоко поперед лівої ноги.

На «раз» – праву ногу опустити на підлогу на каблук, носок відвести праворуч.

На «і» – підстрибнути на лівій нозі, одночасно праву ногу, зігнути в коліні, відокремити від підлоги і залишити в такому положенні.

На «два» – приставити праву ногу до лівої за шостою позицією.

На «і» – підстрибнути на правій нозі, а ліву, зігнути в коліні, з відведеним ліворуч носком відокремити від Підлоги.

Далі рух продовжується з правої ноги.

*Примітка. Описаний рух можна вважати різновидом кроку польки.*

### *Рух № 2. Скакунець.*

Вихідне положення – третя позиція ніг, ліва нога попереду.

На «раз» – підстрибнути на лівій нозі, одночасно праву, зігнути в коліні ногу, підняти вгору (в положення пасса).

На «і» – пауза.

На «два» – підстрибнути на обох ногах, перемістивши праву ногу поперед лівою у третю позицію. Праве плече спрямувати за напрямком руху, ліве – відвести назад, голову повернути праворуч.

На «і» – пауза.

Далі рух продовжується з лівої ноги.

### *Рух № 3.*

Вихідне положення – шоста позиція ніг.

На затакт «і» – праву ногу, зігнути в коліні, перед собою.

На «раз» – підстрибнути на обох ногах, ставлячи на підлогу праву ногу до лівої в шосту позицію. Ноги злегка зігнуті в колінах.

На «і» – пауза.

На «два» – підстрибнути на лівій, невипростаній у коліні нозі, одночасно праву ногу відірвати від підлоги і, зігнути в коліні, поставити поперед собою.

На «і» – пауза.

Рух виконується з однієї ноги.

**Рух № 4.**

Виконується на одну долю такту.

Вихідне положення – перша позиція ніг.

На затакт «і» – підстрибнути на лівій нозі, одночасно праву, зігнути в коліні ногу, підняти вгору, відвівши ступню праворуч. Праву і ліву руки відвести вправо за напрямком відведеної правої ноги.

На «раз» – праву ногу опустити на підлогу, поставивши на каблук, а носок відвівши праворуч. Одночасно руки перевести.

На «і» – невеличкий крок лівою ногою вперед. Одночасно праву ногу, зігнувши в коліні і відвівши ступню праворуч, підняти вгору. Руки також перевести вправо. Далі рух повторюється з лівої ноги.

**Рух № 5.**

Вихідне положення – шоста позиція ніг.

На «раз» – ступити крок правою ногою вперед, злегка присідаючи на ній. Праву ногу залишити зігнутою у коліні.

На «і» – пауза.

На «два» – підтягнути ліву ногу, яка була ззаду, до правої у шосту позицію, одночасно праву ногу випростати в коліні.

На «і» – пауза.

Рух повторюється з правої ноги.

**Рух № 6. Доріжка.**

Вихідне положення – третя позиція ніг, права нога попереду.

На затакт «і» – праву ногу трохи підняти над підлогою вправо.

На «раз» – зробити крок правою ногою праворуч, опускаючись на всю ступню і ледь згинаючи коліно. Вагу корпусу перенести на праву ногу, ліву ногу відділити від підлоги і підтягнути ступнею до правої ноги попереду кісточки.

На «і» – опустити ліву ногу на підлогу на півпальці попереду правої, вагу корпусу перенести на ліву ногу, праву злегка відділити від підлоги.

На «два-і» – повторюються рухи, що виконувалися на «раз-і».

Отже, танцюристи просуваються праворуч або ліворуч залежно від того, з якої ноги починається рух.

***Рух № 7.***

Виконується на чотири такти музичного супроводу. Вихідне положення – перша позиція ніг. Дівчина стоїть праворуч від хлопця. Хлопець бере лівою рукою ліву руку дівчини, а правою – праву руку дівчини. Таким чином, їх руки схрещені (ліва рука дівчини над правою рукою хлопця).

*1-2-й ТАКТИ.* Дівчина звичайним стрибком, починаючи з лівої ноги, повертається на 360° ліворуч, переходячи з правого на лівий бік від свого партнера, тримаючись з ним за руки.

*3-й ТАКТ.* На «раз» – невеликий крок правою ногою праворуч.

На «і» – ліву ногу приставити ззаду правої на пів-пальці у третю позицію.

На «два» – невеликий крок правою ногою вправо.

На «і» – ліву ногу приставити ззаду правої на пів-пальці у третю позицію.

На «три» – невеликий крок правою ногою вправо.

На «і» – ліву ногу приставити ззаду правої на пів-пальці, у третю позицію.

*4-й ТАКТ.* На «раз» – невеликий крок правою ногою вправо.

На «і» – ліву ногу приставити ззаду правої на пів-пальці у третю позицію.

На «два» – переступити на праву ногу.

На «і» – переступити на ліву ногу.

На «три» – переступити на праву ногу.

На «і» – пауза.

***Рух № 8. Крок з підскоком на обидві ноги.***

Вихідне положення – шоста позиція ніг.

На «раз» – ступити крок правою ногою вперед, одночасно відриваючи ліву ногу від підлоги.

На «і» – пауза.

На «два» – поставити на підлогу обидві ноги у шосту позицію.

На «і» – пауза.

Далі рух повторюється з правої ноги.

***Рух № 9. Стрибки зі зміною ніг.***

Вихідне положення – шоста позиція ніг.

На «раз» – підстрибнути на правій нозі, ліву відокремити від підлоги і, зігнувши в коліні, відвести ступню ноги назад.

На «і» – пауза.

На «два» – підстрибнути на лівій нозі, праву відокремити від підлоги і, зігнувши в коліні, відвести ступню її назад.

На «і» – пауза.

На «три» – повторюються рухи, що виконувалися на «раз».

На «і» – пауза.

Далі рух починається з лівої ноги.

***Рух № 10.***

Вихідне положення – шоста позиція ніг.

На «раз» – невеликий крок правою ногою праворуч.

На «і» – ліву ногу приставити до правої за шостою позицією.

На «два» – невеликий крок правою ногою праворуч.

На «і» – ліву ногу приставити до правої за шостою позицією.

На «три» – невеликий крок правою ногою праворуч.

На «і» – ліву ногу приставити до правої за шостою позицією.

Далі рух виконується вліво, з лівої ноги.

*Примітка. При виконанні цього руху ноги у колінах ледь зігнуті і перебувають у положенні напівприсядки.*

***Рух № 11.***

Дівчина стоїть праворуч від хлопця і лівою рукою береться за його ліву руку, трохи вище ліктя. Правою рукою вона береться за праву руку юнака, трохи нижче ліктя. Той у свою чергу лівою рукою тримає ліву руку дівчини за лікоть, а правою – береться за праву її руку, трохи вище ліктя. Отже, руки дівчини і хлопця схрещені (ліва рука дівчини зверху).

На «раз» – дівчина виконує стрибок угору з обох ніг за шостою позицією і, висячи на руках хлопця, випростує ноги в колінах уперед, паралельно підлозі. Одночасно хлопець, тримаючи дівчину за обидві руки, починає обертати дівчину навколо себе проти руху годинникової стрілки.

*Примітка. Під час виконання цього руху ноги у дівчини щільно притиснені одна до одної.*

**Рух № 12. Присядка з винесенням лівої ноги.**

Вихідне положення – шоста позиція ніг.

На «раз» – хлопець тримаючись з дівчиною за руки, робить стрибок на правій нозі вперед і опускається у глибоке присідання, відриваючи ліву ногу від підлоги і виносячи її ліворуч, злегка зігнутою в коліні.

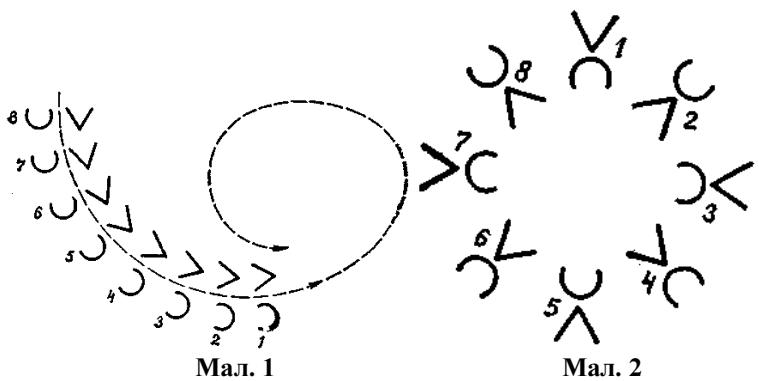
На «і» – пауза.

На «два» – ліву витягнуту вперед ногу поставити ступнею на підлогу поперед себе.

На «і» – пауза.

Далі рух виконується з тієї ж самої ноги.

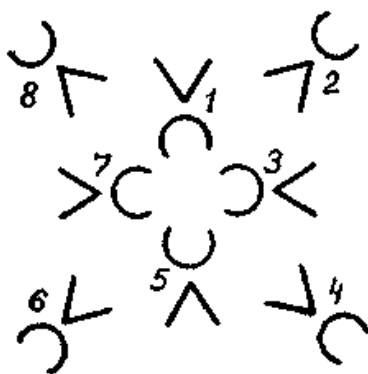
*Примітка.* Цю присядку хлопець виконує, повертаючись разом з дівчиною за ходом годинникової стрілки. Правою рукою юнак тримає ліву руку партнерки, а лівою – праву.



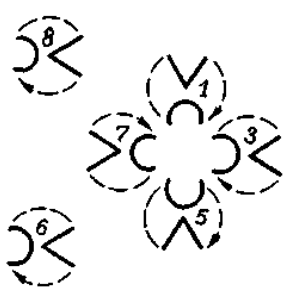




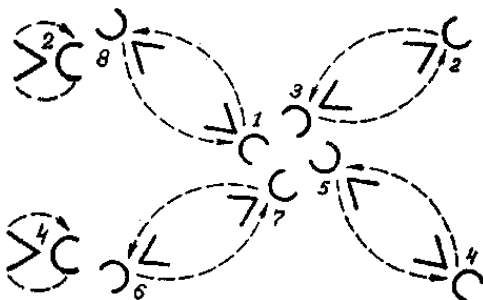
Мал. 3



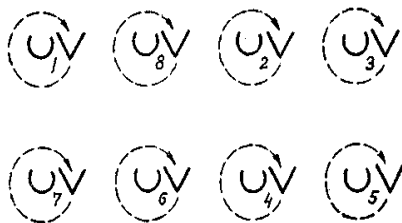
Мал. 4



Мал. 5



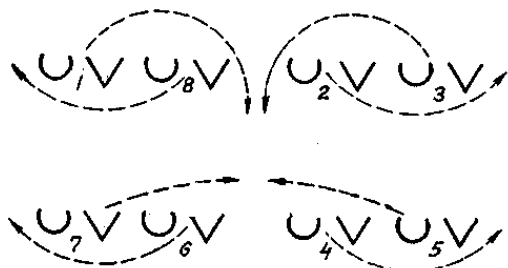
Мал. 6



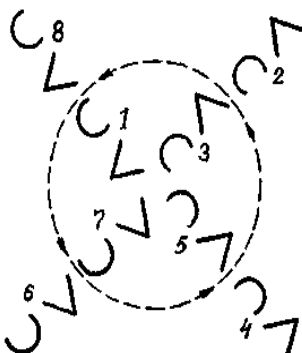
Мал. 7



Мал. 8



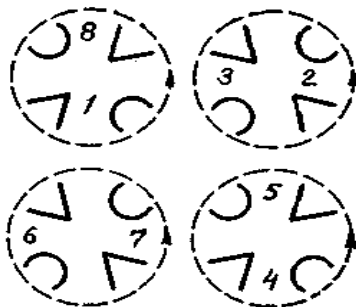
Мал. 9



Мал. 10



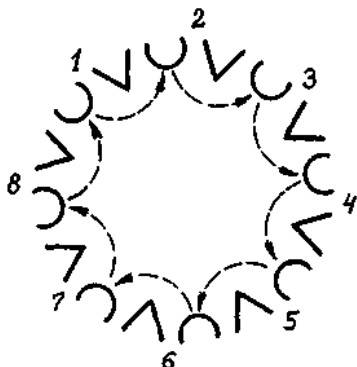
Мал. 11



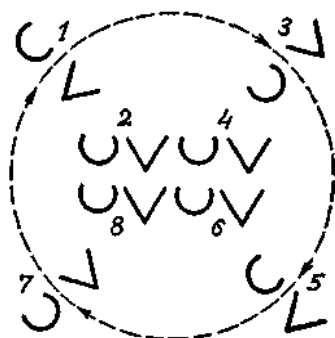
Мал. 12



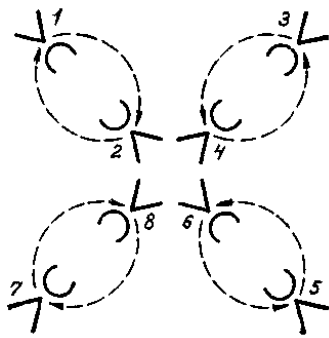
Мал. 13



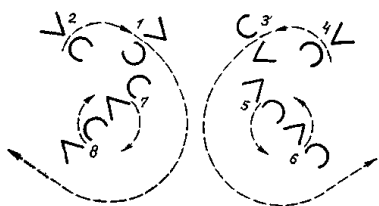
Мал. 14



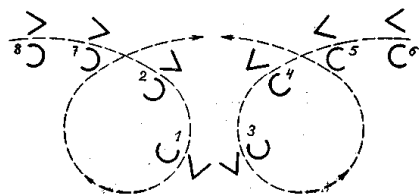
Мал. 15



Мал. 16



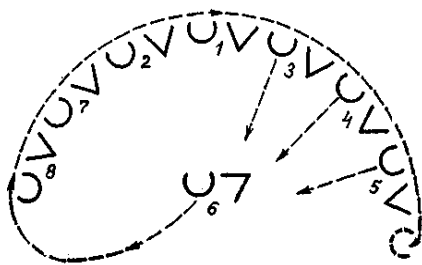
Мал. 17



Мал. 18



Мал. 19



Мал. 20



Мал. 21

Швиденько

*f*

1

B B M

B 7 B M B 7 B

The image displays a musical score for piano, organized into five systems. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical notations, including notes, rests, and chords. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *mp* and *f*. Measure numbers 2, 3, 4, and 15 are marked in boxes. The score is written in a standard musical notation style.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass staff contains a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. Fingering numbers (1-5) are visible under the notes.

Second system of musical notation, starting with a measure number '6' in a box. It features a dynamic marking 'f' (forte) in the bass staff. The treble staff has chords and moving lines, while the bass staff has a steady accompaniment.

Third system of musical notation, starting with a measure number '7' in a box. The notation continues with similar melodic and harmonic patterns as the previous systems.

Fourth system of musical notation, starting with a measure number '8' in a box. A dynamic marking 'p' (piano) is present in the bass staff. The system concludes with a double bar line.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. It features a melodic line in the treble staff and a harmonic accompaniment in the bass staff, ending with a double bar line.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a melodic line with eighth notes and slurs. The left hand (bass clef) plays a bass line with chords and eighth notes. The dynamic marking *mf* is present.

Second system of musical notation. It begins with a double bar line and a measure rest marked with the number 9. The right hand continues with eighth notes. The left hand features chords with fingering numbers 5, 7, and 6. The dynamic marking *f(p)* is present.

Third system of musical notation. The right hand has eighth notes with accents. The left hand has chords with fingering numbers 5, 7, and 6. The dynamic marking *mp* is present.

Fourth system of musical notation. The right hand has eighth notes. The left hand has chords with fingering numbers 5, 7, and 6. The system concludes with a double bar line.

Fifth system of musical notation. It begins with a double bar line and a measure rest marked with the number 11. The right hand has eighth notes. The left hand has chords with fingering numbers 5, 7, and 6. The dynamic marking *mp* is present.



### РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Авраменко В.К. Українські національні танці, музика і стрій. Канада, Вінніпег, 1947. 80 с.
2. Аксьонова І.Ю. Основи українського народно-сценічного танцю: історичний аспект. Рівне, 2009. 135 с.
3. Аксьонова І.Ю. Танцювальна лексика Поліського краю: навч. посіб. Рівне: Вид. О. Зень, 2012. 254 с.
4. Антонович Д. В. Історія української літератури. Т. 1. Київ: Либідь, 1993. 357 с.
5. 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.
6. Балог К.Ф. Танці Закарпаття. Ужгород, 1998. 143 с.
7. Безклубенко С.Д. Теорія культури: навч. посіб. Київ: КНУКіМ, 2002. 323 с.
8. Бердяев Н.А. Русская идея. Судьба России. Москва, 1997. С. 514–515.



9. Богород А. Народний танець українців у писемних джерелах  
URL: <http://www.redkyb.ru/boh/dans/bookstan/ukrtan2-2.html>
10. Бондаренко Л.А. Методика хореографічної роботи в школі. Київ: Рад. шк., 1966. 214 с.
11. Боримська Г.В. Самоцвіти українського танцю. Київ: Мистецтво, 1974. 136 с.
12. Василенко К.Ю. Лексика народно-сценічного танцю. Київ: Мистецтво, 1971. 257 с.
13. Василенко К.Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю. 3-тє вид. Київ: Мистецтво, 1996. 493 с.
14. Василенко К.Ю. Український танець: Підручн. Київ: ІПКП, 1997. 281 с.
15. Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю. 5-е вид. Київ: Муз. Україна, 1990. 151 с.
16. Вольнский А. Книга ликований. *Проблема русского балета*. Ленинград: АРТ, 1925, переизд. 1992.
17. Гачев Г. Вещают вещи. Мыслят образы. *Академический проект*. Москва, 2000.
18. Гачев Г.Д. Национальные образы мира: курс лекций. Москва: Academia, 1998.
19. Гнатенко П.І. Український національний характер. Київ: ДОК, 1997. С.73–93.
20. Гнатюк В. Останки передхристиянського релігійного світогляду наших предків. *НТШ*, Т. 201. Нью-Йорк, 1981. С. 213–240.
21. 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.
22. Годовський В.М. Танці Полісся. Рівне, 2002. 114 с.
23. Голдрич О. Хореографія: Навч. посіб. Львів: Край, 2003. 156 с.
24. Грінченко Б., Драгоманов М. Діалоги про українську національну справу / Упоряд. Д. Жуковський. Київ, 1994. 288 с.
25. Грушевський М.С. Історія української літератури в 6-ти т. Т. 1. Київ: Либідь, 1993. Т. 1. 391 с.

26. Гуменюк А.І. Народне хореографічне мистецтво України. Київ: АН УРСР, 1963. 235 с.
27. Гуменюк А.І. Українські народні танці. Київ: Наук. думка, 1969. 614 с.
28. Гумилев Л.Н. Этносфера: история людей и история природы. Москва: Экспрос, 1993. С. 493–542.
29. 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.
30. Дзюба І. Деякі проблеми і перспективи української культури. *Кур'єр Кривбасу*. 2002. № 153. С. 3–7.
31. Квітка-Основ'яненко Г. Історія українського театру у Харкові. Харків, 1964. 448 с.
32. 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.
33. Кокуленко Б. Степова Терпсихора. Кіровоград: Степ, 1999. 212 с.
34. Колесса Ф. Музикознавчі праці. Київ: Наук. думка, 1970. 592 с.
35. Котляревський І.П. Енеїда. Мал. А. Базилевича. Київ: Вид-во ФОП Стебеляк, 2012.
36. Кривохижа А.М. Гармонія танцю: Метод. посіб. Кіровоград, 2003. 99 с.
37. Кропивницький М. П'єси / Упоряд. та авт. приміт. В.М. Івашків; Вступ. ст. Р.Я. Пилипчака; Іл. К.О. Музики. Київ: Дніпро, 1990. 445 [2] с.: іл.
38. Левинсон А. Старый и новый балет. Петроград: Сов. иск., 1919. 129 с.: ил. 108 с.
39. Легка С.А. Українська народна хореографічна культура ХХ ст.: автореф. дис...канд. іст. наук 17.00.01 / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2003. 19 с.
40. Лисенко М. Про народну пісню і про народність в музиці. Київ: Мистецтво, 1955. 68 с.

41. 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.
42. Лозко Г. Етнологія України: Філософсько-теоретичний та етнорелігієзнавчий аспект. Київ: АртЕк, 2004. С. 6–107.
43. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Київ: Обереги, 1992. 88 с.
44. Новерр Ж.Ж. Письма о танце и балете. Москва: Искусство, 1965. 375 с.
45. Пасютинская В.М. Волшебный мир танца. Книга для учащихся. Москва: Просвещение, 1985. 223 с.
46. Пасютинская В.М. Своеобразие прикарпатской народно-сценической хореографии. Киев: КГИК, 1978. 63 с.
47. 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.
48. Соболев В. Дослідження витоків української ментальності. *Слово і час*. 1992. № 8. С. 42–45.
49. Станішевський Ю.О. Хореографічне мистецтво. Київ: Рад. шк., 1969. 102 с.
50. Степико М.Т. Буття етносу: витoki, сучасність, перспективи (філософсько-методологічний аналіз). Київ: Знання, КОО, 1998. 251 с.
51. 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.
52. Франко І.Я. Про театр і драматургію (вибрані статті, рецензії та висловлювання). Київ, 1957. С. 92.
53. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. Ч. I-II. Санкт-Петербург: Лань, 2002. 320 с.
54. Чепалов О.І. Хореологія як наукова дисципліна (Пролегомени). *Культура і сучасність: Альм.* / Держ.

- акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2004. С. 80–87.
55. 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.
56. Шевченко Т.Г. Дневник. Москва, 1954.
57. Шевченко Т.Г. Кобзар. Київ, 2014.
58. Шибутани Т. Социальная психология. Москва: Прогресс, 1969. С. 91.
59. Шкоріненко В.О. Народний танець у традиційній і сучасній культурі України: дис... канд. іст. наук: 17.00.01. Київ, 2004.
60. 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.
61. 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.
62. Юнг К. Архетип и символ. *Сб. работ*. Москва, 1991. 304 с.
63. 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).

*Навчальне видання*

**ХОРЕОГРАФІЧНІ НАРИСИ ХХІ СТОЛІТТЯ:  
ПОЛІАСПЕКТНИЙ НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ  
АБРИС**

*НАВЧАЛЬНИЙ-МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК*

**Автори:**

*Маркевич Л.А., Волошина Л.П., Горбачук Р.Л., Гордєєв В.А.,  
Гордєєва О.Ю., Зань Л.А., Завалін А.А., Легка І.П., Лобан Т.Й.,  
Манелюк Д.І., Манелюк Е.В., Пуйова В.В., Рабченюк С.В.,  
Самохвалова А.В., Шингер В.В.*

**Відповідальна за випуск:**

*Маркевич Л.А.*

**Комп'ютерна верстка та макет:**

*Федорук Л.М.*

Підп. до др. 30.06.2021 р. Формат 60x84 1/16. Папір офсетний.  
Ум. друк. арк. 25,5. Наклад 300 прим. Зам. № 631/2

Видавець: О. Зень

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи  
серія РВ № 26 від 6 квітня 2004 р.  
вул. Кн.Романа, 9/24, м. Рівне, 33022,  
068 025 067 4, [olegzen@ukr.net](mailto:olegzen@ukr.net)

Друк: VPM-ПОЛІГРАФ

вул. Буковинська, 3, м. Рівне, 35304;  
тел.0-362-64-21-34; 0-98-327-24-00  
[642134@ukr.net](mailto:642134@ukr.net)