

Міністерство освіти і науки України
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка
Кафедра вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва

«До захисту допускаю»

Завідувач кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого
мистецтва, професор

_____ Ірина БЕРМЕС

« ____ » _____ 2025 р.

**Народно-сценічний танець
як засіб засвоєння соціокультурного досвіду**

**Спеціальність 024 Хореографія
Освітня програма «Хореографія»**

Магістерська робота
на здобуття кваліфікації – магістр хореографії

Автор роботи Ковбаснюк Ігор Ростиславович _____

**Науковий керівник кандидат мистецтвознавства,
доцент Фриз Петро Іванович _____**

Дрогобич , 2025

АНОТАЦІЯ

Народно-сценічний танець як засіб засвоєння соціокультурного досвіду

У кваліфікаційній роботі розглянуто поняття про народно-сценічний танець та його роль у засвоєнні соціокультурного досвіду. Дослідження відзначається тим, що проаналізовано теоретичні підходи до розуміння соціокультурного досвіду та його структурних компонентів; розглянуто народно-сценічний танець як мистецький і соціокультурний феномен; з'ясовано історико-культурні передумови розвитку народно-сценічного танцю; визначено засоби художньої виразності народно-сценічного танцю як носіїв культурної інформації; проаналізовано потенціал народно-сценічного танцю як інтегративного засобу засвоєння соціокультурного досвіду; визначено механізми впливу народно-сценічного танцю на формування культурної ідентичності та соціальних компетентностей виконавців.

Основні положення та матеріали можуть бути використані у практичній діяльності педагогів, балетмейстерів.

ANNOTATION

Folk and stage dance as a means of assimilating socio-cultural experience

This thesis examines the concept of folk stage dance and its role in acquiring socio-cultural experience. The study is notable for its analysis of theoretical approaches to understanding sociocultural experience and its structural components; its consideration of folk stage dance as an artistic and sociocultural phenomenon; its clarification of the historical and cultural preconditions for the development of folk stage dance; the means of artistic expression of folk stage dance as carriers of cultural information are identified; the potential of folk stage dance as an integrative means of acquiring sociocultural experience is analysed; the mechanisms of influence of folk stage dance on the formation of cultural identity and social competences of performers are identified.

The main provisions and materials can be used in the practical activities of teachers and ballet masters.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТАНЦЮ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ФЕНОМЕНА	
1.1. Соціокультурний досвід як наукова категорія.....	8
1.2. Танець як соціокультурний феномен.....	10
РОЗДІЛ 2. НАРОДНО-СЦЕНІЧНИЙ ТАНЕЦЬ У КОНТЕКСТІ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ТРАДИЦІЙ ТА МИСТЕЦЬКОГО ДОСВІДУ	
2.1. Засоби виразності народно-сценічного танцю як носія культурної інформації.....	15
2.3. Народно-сценічний танець як інструмент формування соціокультурного досвіду.....	20
РОЗДІЛ 3. МЕТОДИКА ОРГАНІЗАЦІЇ ТА РЕАЛІЗАЦІЇ ПОСТАНОВКИ «Різнобарв'я України».	
3.1. Планування постановочної роботи у хореографічному колективі	25
3.2. Опис постановки «Різнобарв'я України».....	27
ВИСНОВКИ.....	56
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	58

ВСТУП

Сучасні процеси глобалізації, культурних трансформацій та переосмислення національних традицій зумовлюють необхідність збереження та актуалізації культурної спадщини, формування ціннісних орієнтирів молодого покоління та зміцнення національної ідентичності. Одним із важливих засобів передачі культурних смислів і соціальних моделей поведінки є народно-сценічний танець — синтетичний вид мистецтва, який поєднує традиційні елементи народної хореографії з професійною технікою, сценічною інтерпретацією та художньою узагальненістю. Народно-сценічний танець виступає своєрідним каналом трансляції культурного досвіду, адже в його основі закладені історично сформовані норми, обряди, ритуали, цінності та світоглядні уявлення певної етнічної спільноти. У процесі виконання танцю засвоюються моделі соціальної взаємодії, комунікативні практики, колективні форми діяльності, що робить народно-сценічний танець дієвим інструментом соціалізації та культурної освіти.

Отож, *актуальність теми* зумовлена потребою сучасної мистецької педагогіки у глибокому осмисленні потенціалу народно-сценічного танцю для **Об'єктом дослідження** є процес засвоєння соціокультурного досвіду.

Предмет дослідження — народно-сценічний танець як засіб формування та передачі соціокультурного досвіду.

формування соціокультурного досвіду особистості.

Мета магістерської роботи полягає у комплексному аналізі народно-сценічного танцю як засобу засвоєння соціокультурного досвіду та виявленні механізмів його впливу на розвиток особистості в контексті культурної традиції.

Для досягнення мети визначено **такі завдання:**

- проаналізувати теоретичні підходи до розуміння соціокультурного досвіду та його структурних компонентів;

- розглянути народно-сценічний танець як мистецький і соціокультурний феномен;

- визначити засоби художньої виразності народно-сценічного танцю як носіїв культурної інформації;

- проаналізувати потенціал народно-сценічного танцю в процесі формування соціокультурного досвіду.

Методологічну основу дослідження становлять культурологічний, мистецтвознавчий, педагогічний і соціально-психологічний підходи, що дозволяють комплексно розглядати народно-сценічний танець у багатовимірності його впливів. У роботі застосовано методи аналізу, синтезу, порівняння, систематизації, історико-культурного аналізу, мистецтвознавчої інтерпретації, педагогічного спостереження та узагальнення практичного досвіду хореографічних колективів.

Одним із центральних методів є системний підхід до культури, за допомогою якого народний танець осмислюється як компонент художньої і, зокрема, хореографічної культури, який специфічно реалізує соціокультурну місію мистецтва і виконує конкретні художні функції. Аналіз взаємозв'язку і взаємовпливу танцю та інших компонентів художньої культури є підставою для виходу за вузькі рамки балетознавства і мистецтвознавства в область соціокультурологічних досліджень.

Наукова новизна роботи полягає у розкритті народно-сценічного танцю як інтегративного засобу засвоєння соціокультурного досвіду, у визначенні механізмів його впливу на формування культурної ідентичності та соціальних компетентностей виконавців.

Теоретичне значення дослідження полягає у поглибленні наукових уявлень про взаємозв'язок хореографічного мистецтва та процесів соціокультурного розвитку особистості. Практичне значення роботи полягає у можливості використання отриманих результатів у діяльності хореографічних колективів, закладів мистецької освіти, культурно-освітніх програм та у розробці методичних рекомендацій для педагогів-хореографів.

Апробація і впровадження результатів дослідження. Основні положення та висновки магістерської роботи викладено у виступах, що виголошувались на

наукових семінарах з проблематики написання магістерських робіт кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва (протокол № 10 від 27 листопада 2024 р.; протокол № 3 від 27 травня 2025 р.; протокол № 5 від 29 жовтня 2025 р.); щорічній звітній науковій конференції студентів факультету початкової освіти та мистецтва (1 квітня 2025 р.); відображені у збірнику матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції «Scientific Innovation: Theoretical Insights and Practical Impacts» (Фриз П., **Ковбаснюк І. Народно-сценічний танець як засіб засвоєння соціокультурного досвіду.** *Collection of Scientific Papers with the Proceedings of the 4nd International Scientific and Practical Conference «Scientific Innovation: Theoretical Insights and Practical Impacts» (8-10 грудня 2025 р. | Неаполь, Італія)*) (December 8-10, 2025, Napoly, Italy)); попередньому захисті магістерських робіт на засіданні кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва факультету початкової освіти та мистецтва ДДПУ ім. Івана Франка.

Апробація результатів магістерського дослідження здійснювалась шляхом оприлюднення його основних положень у доповідях на науково-методичних семінарах кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва і виступах на наукових конференціях. Основні положення та висновки магістерського дослідження відображені в публікації.

Структура магістерської роботи: складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ НАРОДНО-СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ФЕНОМЕНА

1.1. Соціокультурний досвід як наукова категорія

Поняття соціокультурного досвіду є ключовим для гуманітарних наук, оскільки воно охоплює широкий спектр знань, норм, цінностей та моделей поведінки, що формуються у процесі взаємодії людини з суспільством і культурним середовищем. Соціокультурний досвід розглядається як інтегративна категорія, яка об'єднує соціальні, культурні, психологічні й педагогічні компоненти та відображає процес і результат включення індивіда в культурний простір певної спільноти.

У науковій літературі соціокультурний досвід інтерпретується як сукупність засвоєних знань, умінь, ціннісних орієнтацій, комунікативних моделей і поведінкових стратегій, що забезпечують людині можливість ефективно взаємодіяти з навколишнім світом. Він включає як раціональні, так і емоційно-чуттєві елементи, охоплюючи практичну діяльність, світоглядні установки, культурні коди та символічні форми, притаманні конкретній культурі. Соціокультурне середовище можна охарактеризувати, на думку О. Замашкіної, як соціальне середовище, яке наповнене певним культурним змістом, якість якого визначається аналізом культурної універсальності [8, 71]. Отож, стверджує науковиця Т. Тюльпа: соціокультурне середовище – це соціальне середовище, яке орієнтується насамперед на культурні норми та цінності [28, 281]. Соціальне середовище спільно з культурою становить середовище існування, життя та розвитку людини, характеристики суспільства, організаційну форму життя та діяльності, відносини, пріоритетні цінності особистісні й суспільні.

З позицій культурології соціокультурний досвід виступає механізмом передачі культурної спадщини та збереження колективної пам'яті. Через нього

відтворюються і транслиуються традиції, норми, обряди, художні форми та інші елементи культурного життя. Цей досвід не є статичним — він постійно оновлюється під впливом суспільних змін, глобалізаційних процесів, міжкультурних контактів та індивідуальних інтерпретацій культурних явищ.

Проаналізувавши праці з проблеми соціокультурності суспільства, можемо визначити складові соціокультурного середовища: духовні цінності – звичаї, традиції, обряди, мови, історія, культура, література, мораль і право, знання, мистецтво, суспільно-естетичний розвиток, світогляд, спілкування людей, методи і форми, а також виховання праця як особливий вид людської діяльності.

Психологічний аспект соціокультурного досвіду пов'язаний із процесами інтеріоризації — внутрішнього засвоєння соціальних норм і моделей поведінки. Засвоюючи соціокультурний досвід, особистість формує власні ціннісні орієнтири, типи емоційних реакцій, стилі комунікації та способи взаємодії з іншими людьми. Цей процес має двосторонній характер: з одного боку, суспільство впливає на особистість, а з іншого — індивід, переосмислюючи отриманий досвід, впливає на розвиток культури.

У педагогічній науці соціокультурний досвід розглядається як результат цілеспрямованого виховного впливу, спрямованого на формування у особистості здатності до соціальної взаємодії, культурної адаптації та самовираження у межах певної традиції. Педагогічні дослідження підкреслюють значення мистецтва, зокрема танцю, як одного з найдієвіших засобів опанування соціокультурного досвіду, оскільки воно забезпечує активну форму взаємодії з культурними смислами та сприяє розвитку комплексних компетентностей.

Структурно соціокультурний досвід охоплює такі компоненти:

- когнітивний — знання про соціальні норми, культурні традиції, історичні факти, символічні системи;
- емоційно-ціннісний — ставлення, переконання, емоційні реакції, що відображають внутрішнє прийняття культурних явищ;

- діяльнісний — практичні навички, комунікативні моделі, соціальні ролі, що реалізуються у взаємодії з іншими;
- ідентифікаційний — усвідомлення себе як частини певної соціальної та культурної спільноти [8, 72].

Таким чином, соціокультурний досвід є комплексною науковою категорією, що відображає процес соціального становлення людини, її культурну інтеграцію та здатність функціонувати у соціумі відповідно до прийнятих норм і традицій. Він виступає основою особистісного розвитку, забезпечуючи формування ціннісних орієнтацій, соціальної компетентності та культурної ідентичності. У контексті хореографічної освіти особливе значення має художньо-естетична складова цього досвіду, адже саме через мистецькі практики, зокрема народно-сценічний танець, відбувається глибоке й емоційно насичене засвоєння культурних смислів, які визначають світоглядні та поведінкові моделі особистості.

1.2. Народно-сценічний танець як соціокультурний феномен

Мистецтво в усі історичні епохи виступало одним із ключових механізмів формування та передачі соціокультурного досвіду, оскільки саме через художні образи, символи, емоційні моделі та естетичні коди людина опановує культурний простір свого суспільства. На відміну від раціональних форм пізнання, мистецтво звертається до особистості комплексно — через інтелектуальні, емоційні та чуттєві канали, забезпечуючи глибоке внутрішнє проживання культурного змісту. У цьому контексті роль мистецтва полягає не лише у відтворенні реальності або створенні естетичних переживань, а й у соціалізації, розвитку ціннісних орієнтирів та формуванні культурної ідентичності.

Мистецтво є специфічним способом культурної комунікації, у межах якої передаються знання про традиції, моральні норми, соціальні ролі й моделі поведінки. Саме через художні практики особистість засвоює уявлення про своє місце у соціумі, межі дозволеного й бажаного, ідеали та смисли, що

домінують у певній культурі. Цей процес має інтерактивний характер: сприймаючи мистецтво, людина не лише отримує інформацію, а й інтерпретує її, співвідносить із власним досвідом, що забезпечує формування стійких особистісних цінностей.

Особливу роль у засвоєнні соціокультурного досвіду відіграє художній образ. Він є концентрованою формою культурної інформації, здатною транслювати історичні, етнічні, моральні та емоційні аспекти суспільного життя. На відміну від наукових знань, художній образ діє на рівні інтуїції, емоційного співпереживання й асоціативного мислення, що робить процес інтеріоризації соціальних смислів більш природним і глибоким.

Для молодого покоління мистецтво виконує ще й функцію формування культурної чутливості, емоційної компетентності й здатності до рефлексії. Занурення у художній простір сприяє розвитку естетичного сприйняття, уяви, критичного мислення та комунікативних навичок. З погляду соціальної психології, мистецтво є «м'яким» механізмом впливу, який формує ставлення до світу не через примус чи навчальну інструкцію, а через власний досвід переживання художнього твору.

Важливою є й інтеграційна функція мистецтва. Художні практики поєднують індивідів у спільному емоційно-культурному просторі, сприяють зміцненню колективної ідентичності, відчуттю причетності до певної традиції чи спільноти. Особливо виразно ця функція проявляється в перформативних видах мистецтва — театрі, музично-виконавській практиці, хореографії, де особистість виступає не лише глядачем, а інколи й активним учасником творення художнього процесу.

Хореографічне мистецтво, як одна з найдавніших форм людської культури, посідає особливе місце у процесі засвоєння соціокультурного досвіду. Танцювальні практики втілюють у собі тілесні, комунікативні та символічні моделі, що існували в суспільствах протягом століть. Через рух, ритм і пластичну дію людина засвоює не лише естетичну традицію, а й певні соціальні ролі, правила взаємодії, особливості світогляду своєї культури. Участь у

танцювальній діяльності сприяє розвитку почуття спільності, координації, взаємного довір'я, що має безпосередній соціалізувальний ефект [13, 99].

Отже, мистецтво є важливою складовою механізму формування соціокультурного досвіду особистості, забезпечуючи інтеграцію індивіда в культурний простір суспільства, збереження колективної пам'яті та розвиток емоційно-ціннісної сфери. Його вплив охоплює як інтелектуально-когнітивний, так і емоційно-психологічний рівні, сприяючи становленню гармонійної, культурно компетентної та соціально відповідальної особистості.

Народно-сценічний танець посідає важливе місце у сучасній системі хореографічного мистецтва, будучи проміжною ланкою між автентичними народними танцювальними традиціями та професійною сценічною культурою. Він поєднує в собі елементи фольклорної хореографії, академічної танцювальної техніки та авторської інтерпретації хореографа, що робить його унікальною формою художнього вираження. У структурі хореографічного мистецтва цей вид танцю виконує функцію адаптації, художнього узагальнення та популяризації народних традицій у сценічному просторі.

На думку дослідників, на відміну від автентичного народного танцю, який існує в природному середовищі та є частиною обрядових, календарних і побутових практик, народно-сценічний танець створюється з урахуванням законів сценічної драматургії, композиції та законів театральної дії [3]. Він підпорядковується вимогам професійної хореографічної мови, передбачає наявність постановочного задуму, узагальнених образів, сценічних форм руху та певної технічної віртуозності. Таким чином, народно-сценічна форма не лише відтворює національний колорит, а й адаптує його до умов театрального показу.

У системі хореографічних жанрів народно-сценічний танець вирізняється рефлексивністю. Як зазначає К. Василенко, танець, генетично пов'язаний з процесом формування самого народу, надзвичайно яскраво втілює його національні риси, ментальні особливості, домінуючі цінності, типові моделі поведінки тощо: «В образах танцювального фольклору, відшліфованих часом,

виявляються кращі риси національного характеру, розкривається душа народу, його образ, його характер» синтетичністю [5, 34–36]. Він охоплює музично-ритмічну, пластичну та театральну-виразну складові, формуючи цілісну художню структуру. Для цього виду характерні:

- використання лексичних елементів автентичного танцю;
- гармонійне поєднання фольклорних основ із сучасними хореографічними техніками;
- розширення арсеналу засобів виразності;
- опора на культурно-історичний контекст;
- сценічна стилізація та узагальнення [4, 23].

Народно-сценічний танець має виразне національне забарвлення, оскільки спирається на традиційні рухи, музику, костюми та характерні особливості певного етносу. Водночас він формує простір для творчого переосмислення: хореограф може адаптувати регіональні танцювальні традиції, вводити елементи різних стилів, створювати нові композиційні структури. Це дає змогу розширювати межі жанру, зберігаючи при цьому автентичну основу.

У структурі сучасної хореографічної культури народно-сценічний танець виконує також важливу естетичну, комунікативну та освітню функції. Як стверджують Козачук О., Косаковська Л., він формує у виконавців навички ансамблевої взаємодії, розвиває почуття ритму, координацію, сценічність, а також сприяє глибшому розумінню культурної спадщини свого народу [9, 13]. Для глядача народно-сценічний танець виступає засобом емоційного та естетичного впливу, відкриваючи доступ до культурних змістів через мистецький образ.

Важливою є також соціокультурна функція цього виду хореографії: через сценічну форму відбувається інтерпретація і передача традиційних цінностей, норм і моделей поведінки. Народно-сценічний танець сприяє утвердженню національної ідентичності, формує культурну пам'ять і підтримує міжпоколіннєвий діалог [16, 23]. Його синтетична природа робить його одним із найефективніших засобів репрезентації народної культури у сучасному

мистецькому просторі. Отже, народно-сценічний танець є важливою складовою системи хореографічного мистецтва, що поєднує традицію і модерність, забезпечуючи не лише художній, а й культуротворчий ефект. Його місце визначається як унікальною здатністю інтегрувати фольклорний матеріал у професійну хореографічну практику, так і широкими можливостями впливу на формування соціокультурного досвіду особистості.

Народно-сценічний танець займає важливе місце в системі хореографічного мистецтва, поєднуючи автентичні елементи фольклору з академічною сценічною технікою та авторською інтерпретацією. Він забезпечує художнє узагальнення народних традицій і їх адаптацію до сучасного сценічного контексту. Народно-сценічний танець виконує синтетичну функцію, поєднуючи музично-ритмічні, пластичні та театральновиразні засоби. Він сприяє формуванню цілісного художнього образу, що відтворює історичні, естетичні та символічні аспекти національної культури.

Мистецтво, зокрема танець, є важливим механізмом засвоєння соціокультурного досвіду, оскільки дозволяє інтегрувати знання про традиції, норми, цінності та соціальні моделі через емоційно-образне переживання. Воно формує у особистості культурну чутливість, емоційну компетентність і здатність до соціальної взаємодії.

Народно-сценічний танець виступає активним засобом передачі соціокультурного досвіду, забезпечуючи глибоке переживання культурних смислів, розвиток комунікативних та соціальних навичок, а також формування цілісної особистості, здатної засвоювати і транслювати національні традиції.

Таким чином, теоретичний аналіз засвідчив, що народно-сценічний танець є не лише формою мистецького самовираження, а й ефективним інструментом соціокультурної освіти, що поєднує культурну спадщину, художнє виховання та розвиток соціальних компетентностей особистості.

РОЗДІЛ 2. НАРОДНО-СЦЕНІЧНИЙ ТАНЕЦЬ У КОНТЕКСТІ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ТРАДИЦІЙ ТА МИСТЕЦЬКОГО ДОСВІДУ

2.1. Засоби виразності народно-сценічного танцю як носія культурної інформації

Художньо-виразні засоби народно-сценічного танцю є ключовими компонентами, які забезпечують передачу культурної інформації, закоріненої у традиціях, ментальних особливостях і історичному досвіді певного народу. Завдяки своїй синтетичній природі народно-сценічний танець використовує комплекс рухових, музичних, пластичних, театральних і візуальних елементів, що утворюють цілісну художню структуру. Усі ці засоби є носіями символічних значень і через емоційно-образну мову дозволяють глядачеві і виконавцеві зануритися у культурний контекст, відчутти його цінності й світогляд.

Одним із центральних виразних засобів є хореографічна лексика, яка містить характерні рухові формули, притаманні певному етносу або регіону. Ці рухи зазвичай походять з традиційного побуту, обрядів, професійних занять або соціальних взаємодій народу. Наприклад, притупи, присядки, кружляння, притопи чи широкі кроки несуть у собі інформацію про темперамент, характер, настрої і спосіб життя спільноти. У сценічній формі ці елементи набувають стилізованого вигляду, проте зберігають свою культурну семантику. Як зазначає Л. Косаковська, «основні зусилля спрямовуються на оволодіння не лише технічною основою танцювального руху, але й опанування образно-лексичної характеристики приналежності руху, на художньо-естетичне пізнання світу, індивідуальний підхід до творчої роботи, сприйняття прекрасного в танцювальному образі» [9, 14].

Через засвоєння лексики виконавці опановують не лише технічні рухи, а й культурні моделі поведінки та символічні значення, які в них закладені. За твердженням К. Василенка, у народно-сценічній хореографії важливу роль відіграє жест, який існує самостійно: як певний рух-жест і як елемент – у складних за структурною будовою па [5, 51]. Як зауважує вчений, жест

підпорядкований музично-хореографічній драматургії, яка, з одного боку, надає виконавцеві певної свободи, але разом із тим вимагає від нього суворого лаконізму й економності у русі.

Не менш важливим художньо-виразним компонентом, на думку мистецтвознавців, є пластика та манера виконання, що відображають етнопсихологічні особливості народу. Як стверджує Л. Козинко, різні народи відрізняються специфікою рухової культури: одні тяжіють до стриманості й вертикальності, інші — до розкнутості та емоційної вибуховості [10]. У народно-сценічній формі ці риси стилізуються та підсилюються, утворюючи яскравий емоційний образ. Саме пластична манера виконання втілює глибинні культурні настанови, такі як життєрадісність, мужність, ліричність, духовність або гумористичність.

Пластика та манера виконання українського народно-сценічного танцю є унікальним проявом етнопсихологічних характеристик народу, які формувалися під впливом історичного досвіду, світоглядних орієнтирів, побутових традицій і ментальних рис українців. Через рухову культуру — поставу, динаміку, амплітуду, тембр руху, характер виконання — у танці передаються такі риси, як життєрадісність, відкритість, емоційність, чуттєвість, а також прагнення до свободи й внутрішньої гідності.

Однією з провідних рис української пластики є поєднання стриманості й внутрішньої сили, що проявляється у впевненій, але не агресивній манері руху. В українській традиційній танцювальній культурі вертикальність постави символізує гідність, самоповагу та духовність, тоді як пружність корпусу й легкість кроку відображають оптимізм та енергійність народного характеру [15, 34]. Особливу роль відіграє укоріненість руху — природна, м'яка, але рішуча взаємодія з опорою, що поєднує пластичність із силою.

У чоловічій манері виконання домінують елементи мужності, вольового начала, показової спритності й фізичної витривалості. Присядки, стрибки, «повзунець», «шибеники» та інші видовищні рухи мають етнопсихологічну основу — вони уособлюють козацьку традицію, героїчний ідеал, культ сили,

відваги й свободи. Уже на рівні пластики ці рухи передають відкритість, рішучість та певну грайливу зухвалість, властиву українському чоловічому темпераменту.

Жіноча манера виконання, навпаки, ґрунтується на ліричності, м'якості та плавності, що відтворює емоційність і чуттєвість українського жіночого образу. Округлі рухи рук, ніжні хвилеподібні переходи корпусу, плавні кроки та легке кружляння утворюють виразний образ жіночності, який утілює гармонію, красу, внутрішній спокій і духовну благородність. Ця пластика несе глибинні смисли — любов до життя, теплоту, доброзичливість, природну обрядовість та органічний зв'язок жінки з традицією.

Особливого характеру українській пластиці надає емоційна відкритість, що відображається у природній виразності міміки та жестів [17, 29]. Український танець передбачає щирий, життєствердний контакт з глядачем та партнерами, що відповідає світоглядній рисі українців — схильності до комунікативності, взаємопідтримки, доброзичливості. Усмішка, погляд, легкий нахил голови чи акцентований жест стають важливими компонентами рухової мови, які підсилюють змістовну наповненість танцю.

Не менш важливою особливістю є ансамблевість, що також має етнопсихологічний вимір. На думку Л. Маркевич, українська культура традиційно тяжіє до спільнотності, колективних форм діяльності, що виявляється у колових, лінійних і хвильових побудовах, властивих багатьом народним танцям [19, 56–57]. У сценічній інтерпретації ця риса проявляється через узгодженість пластики, спільний ритм, взаємопідтримку в дії та підкреслену єдність групи, яка уособлює ідею громади як ключового культурного інституту.

Таким чином, пластика та манера виконання українського народно-сценічного танцю є не лише формою художнього вираження, а й носієм етнопсихологічних смислів. Вони втілюють характер, емоційність, світогляд і життєвий досвід українського народу, перетворюючи танець на дієвий інструмент збереження та трансляції соціокультурної спадщини.

Важливою складовою художньої виразності є музичний супровід, який задає ритмічний, мелодійний та емоційний характер танцю. Народні мелодії, ритмічні структури, типові інструменти й темброві особливості є своєрідною «звуковою культурною матрицею». Вони відтворюють національну інтонаційну культуру, а через неї — історичні події, світоглядні уявлення, переживання й ритуальні контексти. У танцювальному процесі музика виконує функцію не лише темпоритмічного орієнтира, а й носія емоційного й смислового навантаження.

Значну роль у передачі культурної інформації відіграють костюм і візуальні атрибути, які на сцені стають важливим елементом втілення національного образу. Народний костюм, навіть у стилізованому вигляді, містить семантичні елементи: особливості орнаменту, колірні символи, крій, характерні прикраси. У народно-сценічному танці костюм виконує подвійну функцію — він зберігає автентичну культурну знаковість і водночас забезпечує естетичну доцільність сценічного образу. Через візуальні засоби глядач може розпізнати певний регіон, соціальний статус персонажа, обрядову або святкову тематику твору [2. 155].

До важливих художньо-виразних засобів належить також сценічна композиція, яка визначає структуру танцювальної дії, взаємодію виконавців, логіку розвитку образу. Композиційні прийоми — колові побудови, лінійні рисунки, контрасти, симетрії, зміни темпу й динаміки — походять із традиційних форм гуртового танцю і несуть у собі інформацію про моделі громадської взаємодії, регламент поведінки у спільноті та соціальні ролі учасників. В ансамблевих формах композиція стає особливо важливою, адже вона відтворює ідею колективності як однієї з ключових цінностей народної культури.

Композиція українського народно-сценічного танцю є важливим художньо-виразним елементом, через який відбувається передача соціокультурної інформації, взаємодія виконавців і формування естетичного сприйняття глядача. Вона ґрунтується на логічному та художньому поєднанні

рухових фраз, ритмічних акцентів, просторових побудов і взаємодії учасників, що забезпечує цілісність сценічного образу. Однією з характерних рис композиції є поєднання кругових, лінійних та хвильових побудов, які походять із традиційних форм народного танцю. Кругові побудови символізують єдність громади, колективну взаємодію, обрядовість та циклічність життя. Лінійні та хвильові рисунки відтворюють динаміку святкових або побутових процесів, зміну настроїв і емоційних станів. Через таку структурну організацію танець не лише естетично вражає, а й передає соціокультурні смисли, відображаючи моделі колективної взаємодії [5, 45].

Ритмічна організація композиції також відіграє ключову роль. Українські народні танці поєднують різноманітні метричні схеми, синкоповані ритми, контрастні темпи й динаміку. Такі ритмічні контрасти підкреслюють характер танцю, його емоційне забарвлення та драматургію сцени. Ритм слугує не лише музичним супроводом, а й засобом взаємодії між виконавцями, синхронізації рухів та передачі емоційних акцентів. Важливим елементом композиції є контрастність рухових і пластичних образів. Контраст між чоловічими й жіночими партіями, між спокійними і динамічними фрагментами, між великими амплітудами та тонкими, делікатними рухами створює драматургічну напругу та естетичне багатство танцю [5, 67–68]. Така контрастність несе у собі етнопсихологічні особливості українського народу — поєднання життєрадісності, легкості, спритності та ліричності. Ще однією складовою композиційної системи є взаємодія виконавців, яка формує ансамблеву єдність і колективний ритм. У народно-сценічному танці взаємодія не обмежується простим узгодженням рухів, вона передбачає емоційний контакт, взаємну підтримку, гру жестів та міміки. Через цю взаємодію реалізуються соціальні моделі поведінки, зокрема співпраця, взаємоповага, взаємодопомога та почуття спільності.

Композиція українського народно-сценічного танцю включає також сюжетні або образні фрагменти, що відображають елементи побуту, обрядів, святкових подій або легенд. Кожна рухова сцена втілює конкретний смисл,

який допомагає глядачеві і виконавцеві зрозуміти культурний контекст. Через це танець стає не лише естетичним переживанням, а й засобом передачі історико-культурних знань.

Отже, композиційні особливості українського народно-сценічного танцю забезпечують його цілісність, художню виразність та функціонування як засобу засвоєння соціокультурного досвіду. Поєднання просторових побудов, ритмічних структур, контрастів і взаємодії виконавців створює синтетичну систему, що передає культурні коди, національні цінності та етнопсихологічні особливості українського народу. До синтетичних засобів народно-сценічного танцю належить і театралізація, яка дозволяє через міміку, пантоміму та драматичну дію передавати сюжетні або символічні значення. Виразність міміки, акцентованість жестів, емоційний настрій персонажів — усе це сприяє поглибленню художнього образу та робить танець не лише руховою, а й драматургічною формою культурної комунікації.

Художньо-виразні засоби народно-сценічного танцю становлять багату й складну систему, у якій кожен елемент — від лексики до композиції — виконує роль носія культурної інформації. Взаємодіючи між собою, вони створюють глибокий художньо-образний простір, що дозволяє транслювати традиційні смисли та естетичні цінності. Завдяки цьому народно-сценічний танець є не лише мистецьким явищем, а й одним із найефективніших механізмів передачі культурної спадщини та формування соціокультурного досвіду особистості.

2.2. Народно-сценічний танець як інструмент формування соціокультурного досвіду

Народно-сценічний танець є унікальним інструментом формування соціокультурного досвіду, оскільки поєднує художнє, пізнавальне, емоційне та комунікативне впливи. На відміну від інших мистецьких форм, він ґрунтується на безпосередньому тілесному переживанні культурних норм і традицій, забезпечуючи глибоку інтеграцію особистості у національний культурний простір. Танцювальна діяльність відображає історичні, побутові та символічні

пласти культури, тому вивчення й виконання народно-сценічних творів сприяє засвоєнню учасниками цінностей, моделей поведінки та соціальних ролей, характерних для певної етнічної спільноти.

Народно-сценічний танець є носієм колективної пам'яті, адже в ньому закодовані традиційні рухові формули, елементи обрядовості, соціальні сценарії та образи, що відтворюють світогляд народу. Через стильові особливості — пластику, манеру виконання, музичний супровід, емоційний характер — виконавці засвоюють уявлення про естетичні ідеали, моральні норми та культурні пріоритети спільноти. Таким чином, народно-сценічний танець не лише відображає культурні традиції, а й активно сприяє їх збереженню й відтворенню у сучасному мистецькому просторі [24, 270].

Особливе значення має діяльнісний компонент засвоєння соціокультурного досвіду. У процесі виконання танцю учасники не просто відтворюють рухи, а й включаються у соціальну взаємодію, де формуються вміння співпрацювати, узгоджувати дії, відчувати партнера й колективний ритм. Цей досвід сприяє розвитку важливих соціальних компетентностей — відповідальності, дисципліни, комунікативності, взаємної підтримки. Участь у танцювальному ансамблі формує відчуття єдності та приналежності до спільноти, що є важливим аспектом становлення культурної та соціальної ідентичності.

Емоційно-ціннісна сфера особистості також активно збагачується у процесі опанування народно-сценічного танцю. Через художній образ, емоційне наповнення рухів і взаємодію з музичним матеріалом виконавці формують естетичний смак, здатність до співпереживання, культурну чутливість. Водночас відбувається глибинне переживання національного менталітету, оскільки танець часто відтворює характерні риси народу — темперамент, гумор, драматизм, символічність, побутові або святкові традиції [25, 123].

У педагогічному вимірі народно-сценічний танець є ефективним засобом культурної освіти. Він інтегрує знання про історію, етнографію, традиції та мистецькі форми. Навчальний процес включає вивчення лексики різних

регіонів, аналіз особливостей їх музичної та танцювальної культури, розуміння соціальних контекстів виникнення танцювальних форм. Тому засвоєння народно-сценічного танцю сприяє розширенню культурної ерудиції й формуванню цілісного уявлення про культурний простір країни.

Соціокультурний вплив народно-сценічного танцю проявляється і в його здатності бути інструментом міжкультурної комунікації. Показуючи сценічні інтерпретації народних традицій на фестивалях, конкурсах та культурних заходах, колективи транслюють елементи національної культури ширшій аудиторії, сприяючи взаєморозумінню та діалогу між різними народами. Це формує у виконавців відкритість до інших культур, водночас зміцнюючи почуття власної ідентичності [26, 56].

Отже, народно-сценічний танець є багатовимірним засобом засвоєння соціокультурного досвіду особистості. Він забезпечує не лише розвиток художніх і технічних навичок, а й формує соціальні, комунікативні та ціннісні компоненти культурної компетентності. Завдяки синтетичному поєднанню фольклорних традицій і сценічного мистецтва, народно-сценічний танець стає важливим механізмом збереження культурної спадщини та інтеграції особистості у культурний простір суспільства.

Народно-сценічний танець наділений неабияким потенціалом у формуванні соціальних компетентностей особистості, оскільки поєднує художнє, фізичне та культурне виховання, сприяючи розвитку як індивідуальних, так і колективних умінь. Він не лише збагачує естетичну культуру, а й формує навички взаємодії в групі, уміння працювати в команді, відповідальність та комунікативні здібності — ті соціальні компетентності, які є ключовими для ефективної соціалізації. Окреслимо окремі з тих соціальних компетентностей, які формуються у процесі навчання і виконання народно-сценічного танцю:

1. Формування колективних навичок. Участь у народно-сценічному танці передбачає синхронізацію рухів, взаємну підтримку та координацію дій із партнерами. Через ансамблеву роботу виконавці засвоюють моделі колективної

взаємодії, набувають навичок співпраці та розвивають емпатію. Рухи у групових формаціях, спільні композиційні елементи та взаємодія під час виступів моделюють соціальні сценарії взаємин у спільноті, формуючи в учасників відчуття відповідальності за колективний результат.

2. Розвиток комунікативних та емоційних компетентностей. Через сценічну виразність, міміку та взаємодію з партнерами та глядачами танець стимулює розвиток комунікативних навичок. Виконавець вчиться передавати емоційний стан, розпізнавати наміри інших, підтримувати контакт та коригувати свої дії відповідно до колективного ритму. Ці навички є важливим компонентом соціальної компетентності, сприяючи формуванню вміння спілкуватися, адаптуватися до різних соціальних контекстів та брати активну участь у колективних процесах.

3. Виховання етичних та культурних цінностей. Народно-сценічний танець зберігає і передає культурну спадщину народу, його традиції, естетичні та моральні цінності. Через практичне засвоєння танцювальної лексики, композиційних форм, символічних жестів та сценічних образів учасники пізнають культурні норми, моделі поведінки та історико-соціальні смисли. Цей процес сприяє формуванню ціннісних орієнтирів, національної свідомості та поваги до культурної спадщини.

4. Розвиток особистісної самодисципліни та самовдосконалення. Вивчення народно-сценічного танцю передбачає систематичну роботу над технікою, пластику та артикуляцію рухів. Така діяльність розвиває самодисципліну, концентрацію уваги, відповідальність за власний прогрес та колективний результат. Виконавці навчаються ставити цілі, планувати рухову діяльність, коригувати помилки та вдосконалювати майстерність, що є важливими соціальними та життєвими компетенціями.

5. Інтеграція творчих і соціальних навичок. Народно-сценічний танець стимулює творчість та імпровізацію в межах традиційних форм. Виконавці вчать адаптувати рухи, передавати емоції, створювати художні образи і водночас взаємодіяти в колективі. Це поєднання творчого самовираження та

соціальної взаємодії сприяє розвитку комплексних соціальних компетентностей, включаючи емоційну інтелігентність, критичне мислення, здатність до колективного прийняття рішень та конструктивної взаємодії [26].

Народно-сценічний танець виступає ефективним засобом засвоєння соціокультурного досвіду особистості, оскільки поєднує художнє, тілесне та культурне виховання. Він забезпечує інтеграцію індивіда у культурний простір, збереження та трансляцію традицій, розвиток емоційно-ціннісної сфери та соціальних компетентностей. Художньо-виразні засоби народно-сценічного танцю — пластика, манера виконання, рухова лексика, музичний супровід, костюми та композиційні побудови — є носіями культурної інформації. Вони відтворюють історичні, емоційні та символічні значення, формують у виконавців розуміння традицій, етнопсихологічних особливостей народу та моделей соціальної взаємодії.

Пластика та манера виконання українського народно-сценічного танцю відображають етнопсихологічні риси народу: життєрадісність, оптимізм, мужність, ліричність, відкритість та емпатію. Ці рухові характеристики передають культурні коди й сприяють формуванню національної ідентичності виконавців.

Композиційні особливості танцю, зокрема просторові побудови, ритмічні структури, контрастність рухів та ансамблева взаємодія, забезпечують цілісність художнього образу і сприяють ефективному засвоєнню культурних смислів, соціальних ролей та колективних моделей поведінки. Народно-сценічний танець наділений потенціалом у формуванні соціальних компетентностей, оскільки розвиває колективну взаємодію, комунікативні та емоційні навички, дисципліну, самовдосконалення, здатність до творчого самовираження та відповідальної соціальної діяльності. Загалом, народно-сценічний танець є комплексним інструментом культурної освіти, що поєднує традицію і сценічну інтерпретацію. Він сприяє розвитку гармонійної, соціально компетентної та культурно свідомої особистості, здатної засвоювати соціокультурний досвід і передавати його наступним поколінням.

РОЗДІЛ 3. МЕТОДИКА ОРГАНІЗАЦІЇ ТА РЕАЛІЗАЦІЇ ПОСТАНОВКИ «Різнобарв'я України»

3.1. Планування постановочної роботи у хореографічному колективі

Ефективна постановочна діяльність народно-сценічного колективу починається з ретельного планування. Як зазначають теоретики народно-сценічної хореографії планування включає [5; 7; 14]:

- вибір репертуару, який відповідає віковим, фізичним та творчим можливостям виконавців;
- визначення тематики, стилю та художньо-виразних засобів танцю;
- розподіл ролей між виконавцями, враховуючи їхні індивідуальні здібності та навички;
- створення календарного плану репетицій із поступовим ускладненням матеріалу та контролем за його засвоєнням.

Правильне планування дозволяє поєднати розвиток технічних і артистичних навичок виконавців із реалізацією художнього задуму хореографа. Воно також забезпечує збалансований темп роботи та психологічний комфорт учасників.

Творча імпровізація є важливим етапом формування сценічного образу в народно-сценічному танці. Вона дозволяє активізувати уяву та творче мислення виконавців; знайти індивідуальні рухові рішення, які гармонійно вписуються у колективну композицію; відчувати ритм, емоційне забарвлення та характер танцю на інтуїтивному рівні. Імпровізація сприяє розвитку артистичності та емоційної виразності, а також допомагає хореографу оцінити потенціал виконавців та підбирати оптимальні засоби художньої виразності.

У народно-сценічному танці постановка будується на поєднанні рухової пластики, ритму, музичного супроводу та сценічної композиції. Методика включає:

- розвиток технічних навичок (постава, координація, ритміка, амплітуда рухів);

- формування характерних пластичних засобів, що відображають етнопсихологічні особливості українського народу;
- створення композиційних структур — колових, лінійних, контрастних або сюжетно-образних фрагментів;
- поєднання ансамблевих і сольних елементів для створення динамічного та цілісного сценічного образу [15, 56].

Цей комплексний підхід забезпечує гармонійне поєднання традиційного фольклору та сценічного мистецтва, формує емоційний контакт із глядачем та передає культурні смисли.

Ефективність постановочного процесу значною мірою залежить від психологічного клімату в колективі. Важливо створювати атмосферу довіри, взаємоповаги та підтримки, враховувати індивідуальні особливості виконавців, заохочувати ініціативу та творчий внесок кожного учасника, проводити розминки та вправи на командну взаємодію, що зміцнюють ансамблеву єдність. Позитивний психологічний клімат сприяє більш глибокому освоєнню рухових і емоційних засобів, розвитку артистичності та колективної відповідальності.

Для визначення результативності постановочної роботи хореографи використовують такі критерії:

- 1) технічна підготовка виконавців та рівень засвоєння рухової лексики;
- 2) рівень артистичності, виразності та відповідності характеру танцю;
- 3) точність ритмічної взаємодії та ансамблева синхронізація;
- 4) здатність передати соціокультурний зміст танцю та емоційне забарвлення;
- 5) задоволеність глядача та художня цілісність постановки [11, 23] .

Комплексна оцінка дозволяє коригувати репетиційний процес, оптимізувати роботу над технікою та сценічною виразністю, а також підвищувати якість навчально-виховного процесу.

3.2. Опис постановки «Різнобарв'я України».

Танцювальна сюїта «Різнобарв'я України».

Побутовий український народний танець, який охоплює 3 регіони: Центральна Україна, Полісся та Гуцульщина.

Кількість виконавців: 6 танцювальних пар (6 – дівчат і 6 – хлопців).

Танець центральної України: **«КОЗАЧОК»**

Походження назви цього танцю пов'язане з життям воїнів-козачків, їх побутування. Козачок характеризує молодецьку вдачу, завзяття і невичерпний оптимізм козака-запорожця. На відміну від гопаків, козачки виконуються в швидкому і дуже швидкому темпі. Деяким з них властиве ліричне забарвлення. Танцювальні рухи потребують від виконавця витонченої техніки.

Загальна композиція має певні традиції щодо послідовності окремих фігур та їх повторень. Саме цим козачок відрізняється від гопака. Найменша кількість виконавців – пара. Основне навантаження приходить на жіночу групу.

Танець Полісся : **«ПОЛІСЬКА ПОЛЬКА»**

В хореографічному відношенні полька буває дуже простою (складається з двох танцювальних фігур), і як танець сценічного типу відзначається елементами сюжетності. В ній застосовується принцип змагання (перепляс) між групами виконавців або парами, що надає танцю сучасного колориту. Він легко сприймається глядачами і справляє хороше художнє враження.

Гуцульський танець: **«КОЛОМИЙКА»**

На відміну від інших народних танців, вона збереглася до нашого часу як коломийка – пісня, коломийка інструментальна-п'єса і коломийка-танець. Дуже часто у народі її об'єднують в одне ціле: танцюють під спів хору в супроводі оркестру. Отже, коломийка є однією з форм синтетичної народної творчості. Коломийка є дуже цікавим танцем. Вона відзначається багатством танцювальних рухів, вражає глядача яскравим оригінальним колоритом, властивих народу Західної України. Коломийки відзначаються жвавим темпом

виконання, бадьорим настроєм і яскравістю оригінального хореографічного малюнка. Деякі дослідники вважають, що назва танцю походить від слова «КОЛО».

Один і той самий танцювальний рух згідно з характером хореографічного образу в танці може виконуватися по-різному: широко і повільно, дрібно і швидко тощо. Танцювальні рухи доповнюються пластикою, мімікою і жестами.

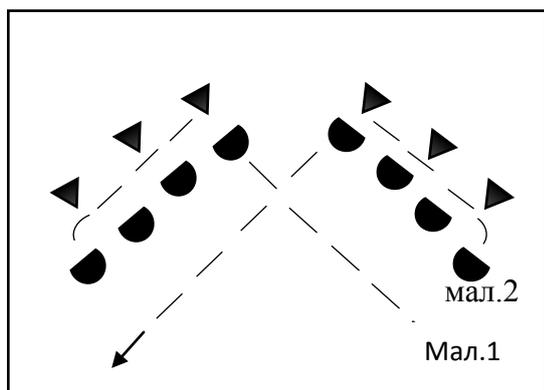
Особливого смислу танцювальний рух набуває у контексті, зумовленому загальною композицією танцю.

Перед початком танцю виконавці знаходяться на сцені, завіса закрита.

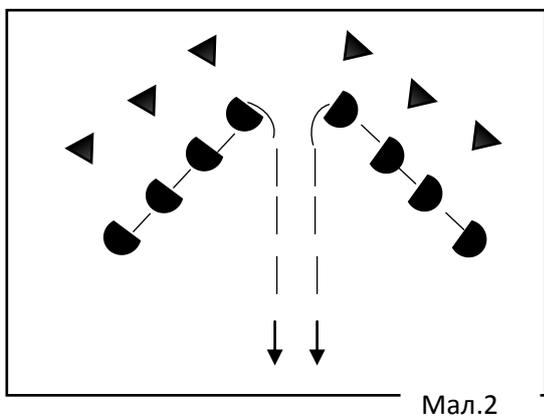
ФІГУРА №1

Лірична частина

(12 тактів)



1-6 т – дівчата простим кроком перемінуються діагоналями проходячи одна повз одну як показано на малюнку, утворюючи відкритий клин. Хлопці стоять на пів колі позаду дівчат. (мал.1)

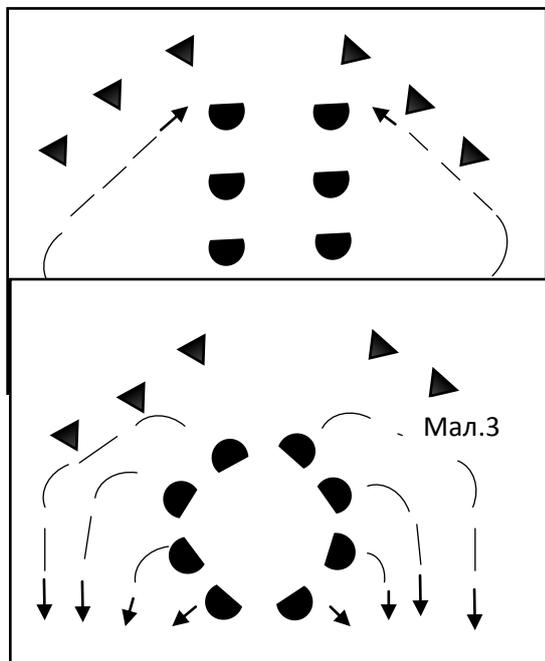


7-12 т – дівчата простим кроком утворюють дві колони по середині сцени. (мал.2)

ФІГУРА №2

Лірична частина

(12 тактів)



Мал.4

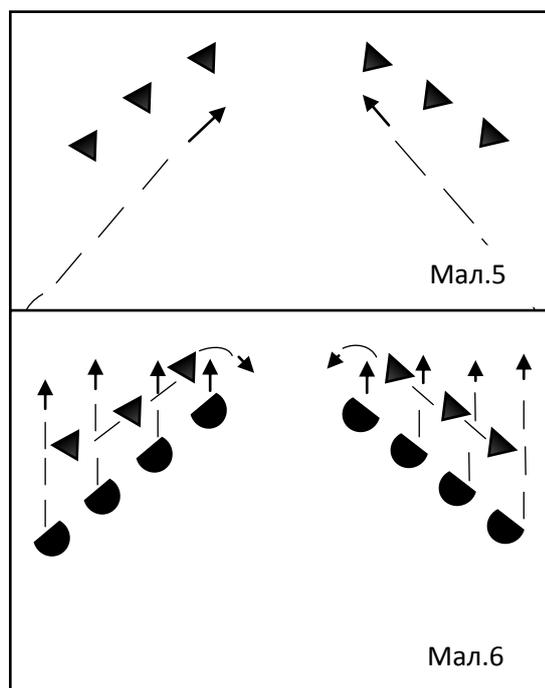
1-6т - дівчата проходячи через авансцену, як показано на малюнку утворюють коло, повернуті спинами всередину. (мал.3)

7-12т - з утвореного кола, дівчата кроком вибудовуються в лінію на авансцені, роблять уклін до глядача. (мал.4)

ФІГУРА №3

Центральна Україна

(28 тактів)

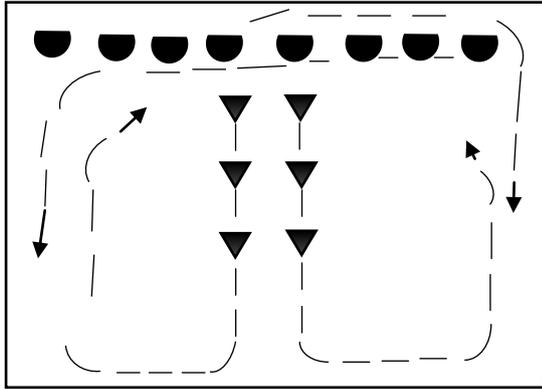


Мал.6

1-8 т – Виконується музичний вступ. Хлопці стоять на місці. Дівчата розділившись на дві половини простим кроком розходяться по сторонам і утворюють відкритий клин, як показано на малюнку. (мал.5)

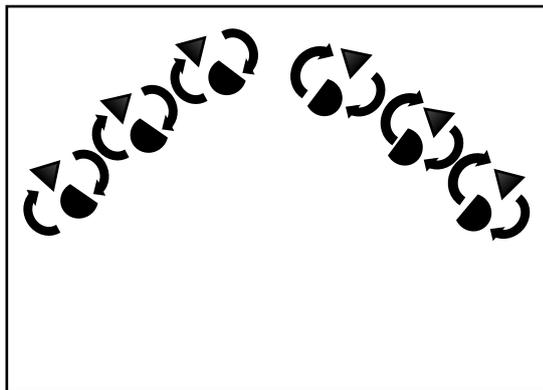
9-12т - дівчата простим кроком просуваються на задник сцени, тим часом як хлопці простим кроком сходяться по заднику сцени до центру. (мал.6)

13-24т - хлопці двома колонами забігають рухом №1 через авансцену на пів коло. Дівчата розподілившись на дві групи міняються місцями і утворюють пів коло.



Крайня дівчина з кожної групи заходить за кулісу.
(мал.7)

Мал.7



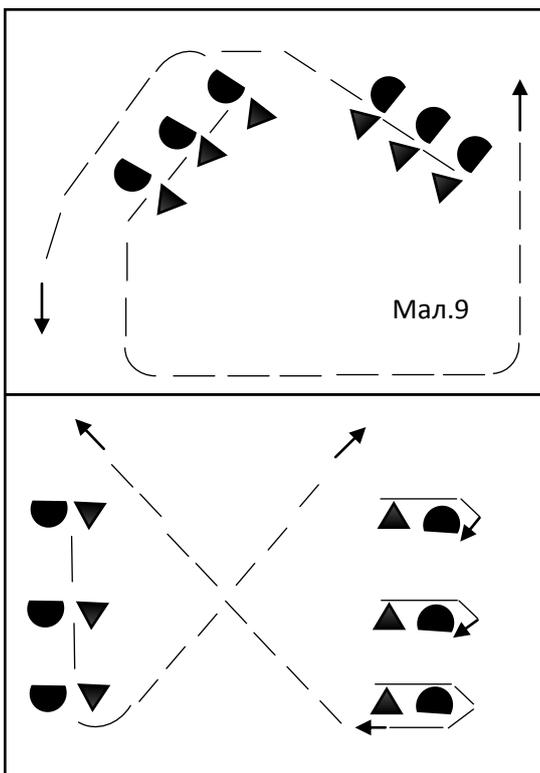
25-28т - пари виконують «До-за-до» рухом № «Бігунець».(мал.8)

Мал.8

ФІГУРА №4

Центральна Україна

(16 тактів)

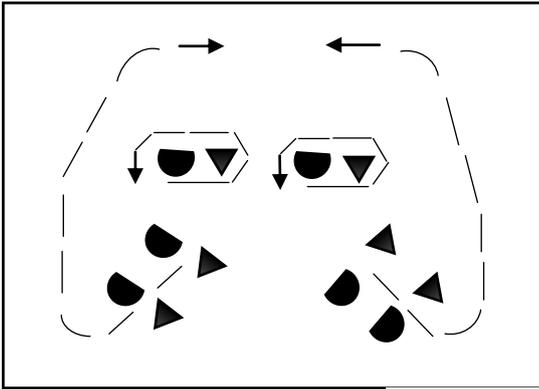


1-8т - пересуваються рухом №1 та утворюють дві колони біля правої та лівої куліс. (мал.9)

9-12 т - рухом №1 учасники рухаються по діагоналі один повз одного як показано на (мал.10)

13-16 т - дві пари залишаються на центрі сцени та виконують поворот в парі навколо своєї осі. Всі решту рухом №1 забігають на пів коло. (мал.11)

Мал.10

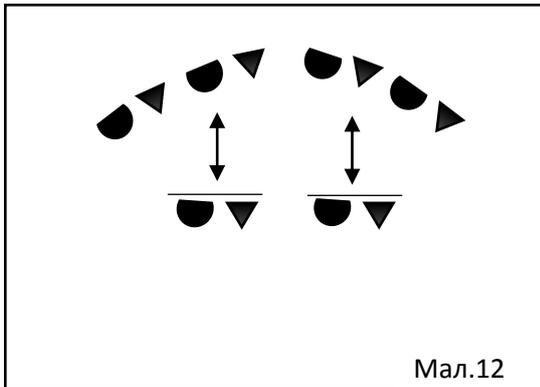


Мал.11

ФІГУРА №3

Центральна Україна

(20 тактів)



Мал.12

Солісти

1-4т - пари кроком відходять назад відкриваючи руки в другу позицію і повертаються на свої місця. (мал.12)

5-12т - хлопці виконують рух № «Присядка з виносом ноги в сторону».

5-6т – дівчата виконують «Голубці навхрест» з правої ноги.

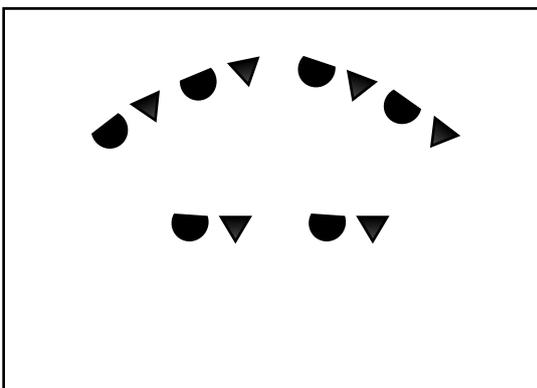
7-8т – дівчата виконують рух № «Простий біг».

9-10т – дівчата виконують рух № «Низький тинок» з правої ноги.

11-12т – дівчата виконують «Тур-де-форс» праворуч.

13-16т – виконують рух № «Бігунець» в повороті в парі.

17-20т - пара виконує рух № «Вірвовочка» з правої ноги на місці.



Мал.13

Антураж

1-4т – виконують те саме що і солісти

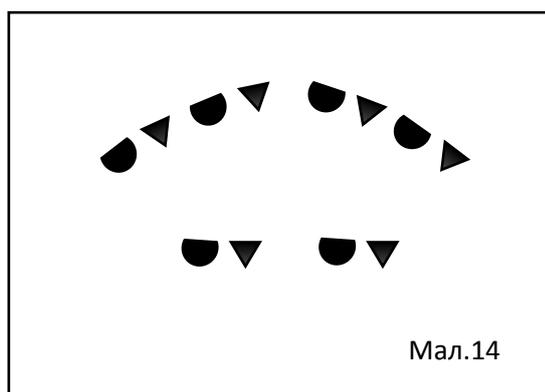
5-12т – виконують рух № «Низький тинок»

13-20т – виконують те саме що і солісти (мал.13)

ФІГУРА №4

Центральна Україна

(16 тактів)



Солісти

1-2т – дівчата виконують рух № «Низький тинок»

3-4т – дівчата виконують рух № «Обертас»

5-12т – дівчата повторюють те саме що і на 1-4т

1-8т – хлопці виконують рух №38

9-12т – хлопці виконують рух № «Високий тинок»

13-16т – дівчата виконують рух № «Бігунець» навколо своєї осі. Хлопці виконують рух № «Присядка з виносом ноги в сторону»

Антураж

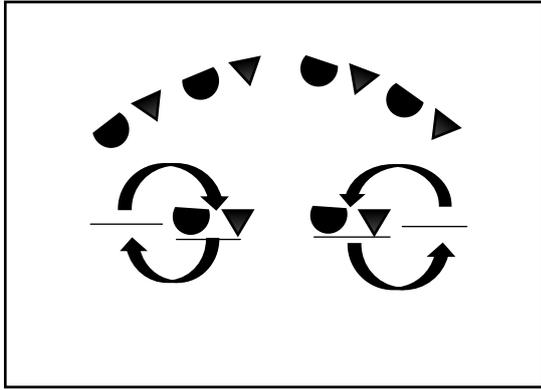
1-8т - виконують рух №2

9-16т - антураж виконує рух №3 «Вірвовочка». (мал.14)

ФІГУРА №5

Центральна Україна

(26 тактів)



Мал.15

Солісти

1-10т - виконавці в парі кроком проходять навколо своєї осі.

11-26т - виконують комбінацію №1.

Антураж

1-10т – антураж стоїть на місці.

11-14т - антураж виконує рух «Колупалочка».

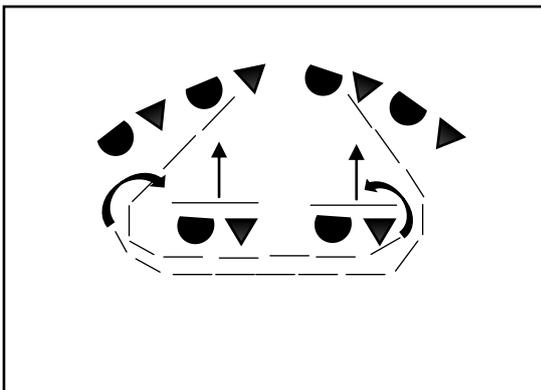
15-18т - антураж виконує хлопки на місці.

19-26т – антураж повторює все за солістами. (мал.15)

ФІГУРА №6

Полісся

(16 тактів)



Мал.16

Солісти

1-2т - пари виконують рух № «Полька»

3-4т – виконують прості кроки з п'ятки

5-16т – повторюють те саме що і на 1-4т,

Таким чином просуваються на центр сцени, як показано на малюнку , в той час як пари центральної України відходять назад рухом № «Полька». (мал.16)

Антураж

1-4т - виконують рух № «Полька».

5-6т – виконують рух № «Приставний крок»

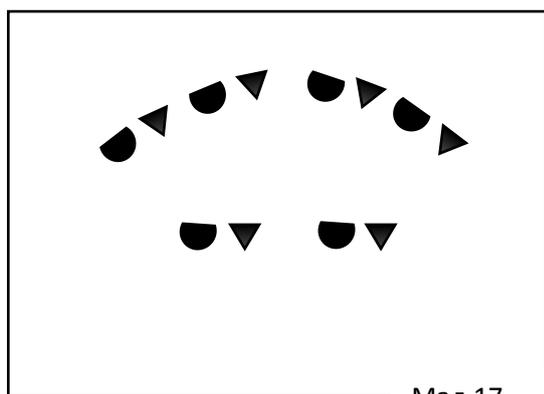
7-8т – виконують рух № «Простий біг»

9-16т – повторюють те саме що і на 1-8т

ФІГУРА №7

Полісся

(34 такти)



Мал.17

Солісти

1-2т – вступні акорди, виконавці встають у пару, беручись руками навхрест

3-34т – солісти виконують комбінацію №2 (мал.17)

Антураж

1-2т – переглядаються між собою

5-6т – виконують рух №30

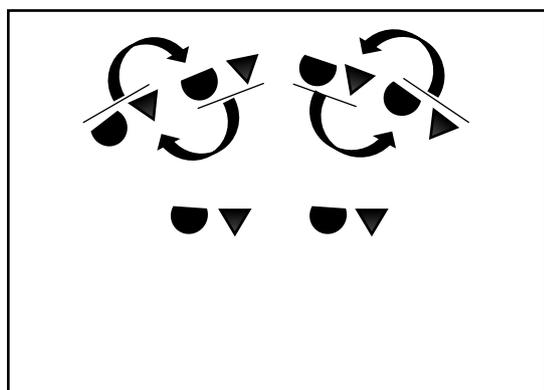
7-10т – повторюють за солістами

11-18т – виконує рух «Полька»

19-26т – виконує рух №30

27-30т – виконує рух «Простий біг»

31-34т – рухом «Полька» пари міняються місцями (мал.18)

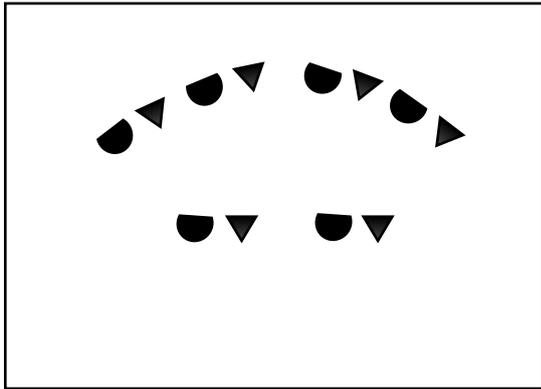


Мал.18

ФІГУРА №8

Полісся

(32 такти)



Мал.19

Солісти

1-32т – пари полісся виконують комбінацію №3.
(мал.19)

Антураж

1-8т – повторюють за солістами.

9-12т – виконують рух №30

13-16т – виконують рух № «Полька» в повороті

17-24т – виконують рух № «Похитування»

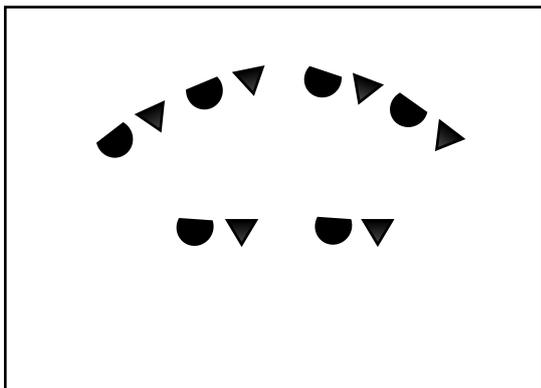
25-28т – виконують рух № «Полька»

29-32т – виконують рух № «Простий біг»

ФІГУРА №9

Полісся

(16 тактів)



Мал.20

Солісти

1-16т – виконують комбінацію №4

Антураж

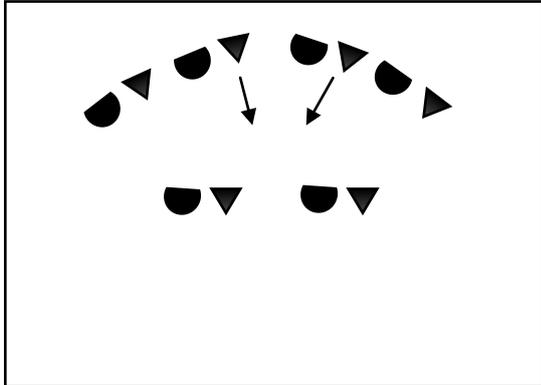
1-16т – виконують те саме що і солісти

(мал.20)

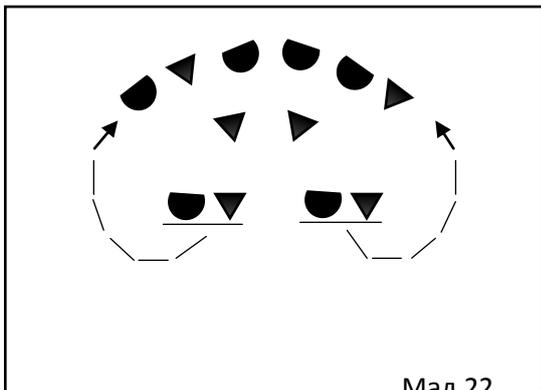
ФІГУРА №10

Гуцулія

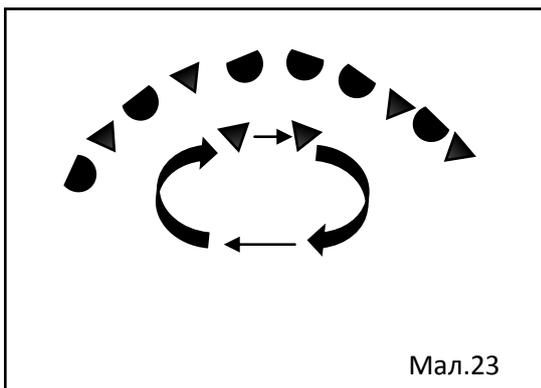
(26 такти)



Мал.21



Мал.22



Мал.23

2 такти – акорди

Хлопці з регіону «Гуцулія» сходяться простим кроком до центру сцени і встають позаду пар регіону «Полісся». Антураж сходиться до центру пів кола. (мал.21)

Солісти - хлопці

3-14т – виконують комбінацію №5

14-18т – повторюють те саме що і на 11-14т (мал.22)

19-26т – виконується рух «Біг з підскоком» та рух «Простий біг» по колу. (мал.23)

Антураж

2т – акорди, солісти «Полісся» виконують рух № «Релеве».

3-10т – солісти «Полісся» просуваються на пів коло рухом «Танцювальний біг» і приєднуються до антуражу.

3-10т – антураж виконує рух «Похитування».

11-18т – виконують рух № «Приставний крок»

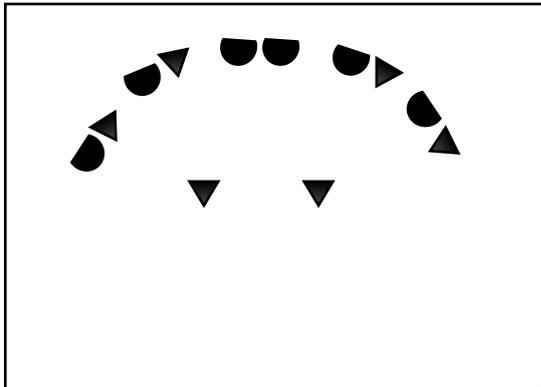
19-22т. – виконує рух №22 «Висока погаренка» у парі в повороті.

23-26т – виконує рух «Дрібунці» в парі у повороті.

ФІГУРА №11

Гуцулія

(24 такти)



Мал.24

1-16т – виконують рух «Бедуїнський» в парі та зупиняються по центру сцени

17-20т – виконують рух «Дрібунці», в кінці 20-го такту зробити акцентований притуп

21-24т - виконується рух «Шасе», в кінці такту – встати в положення другої позиції ніг один до одного, руки на кептарі. (мал.24)

Антураж

1-8т – виконують рух № «Приставний крок».

9-12т – виконують рух № «Низька погаренка» в парі у повороті

13-16т – виконують рух № «Висока погаренка»

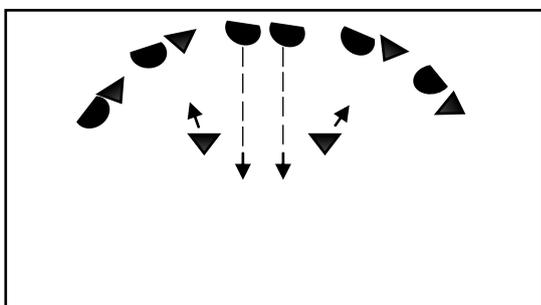
17-20т – повторюють за солістами

21-24т – виконує рух «Простий біг».

ФІГУРА №12

Гуцулія

(36 тактів)



Мал.25

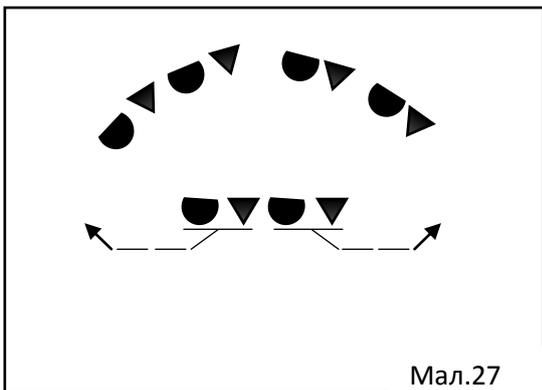
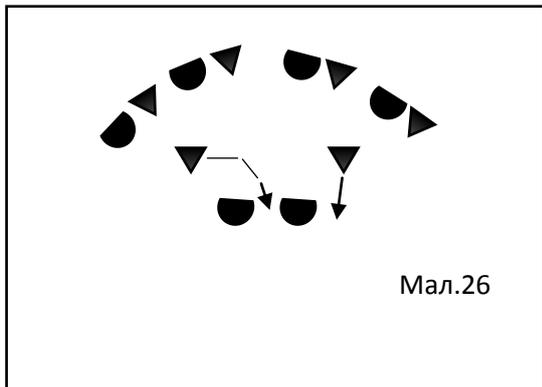
Солісти

4т – акорди:

1-2т дівчата підходять вперед до центру рухом № «Біг з підскоком».

3-4т - виконують рух «Простий біг».

Хлопці відходять трохи назад простим кроком. (мал.25)



Антураж

4т – акорди:

1-4т дівчата рухом № «Біг з підскоком».

повторює за дівчатами і зміщується до центру пів кола. (мал.25)

Солісти

5-20 т – виконують комбінацію №6 і сходяться в одну лінію. (мал.26)

21-36т – солісти виконують комбінацію №7 і зсуваються до правої та лівої куліс. (мал.27)

Антураж

5-20т – повторюють за солістами

21-24т – виконують рух № «Низька погаренка» в парі у повороті

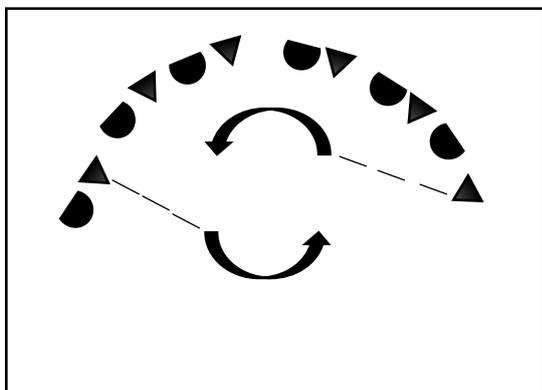
25-28т – виконують рух № «Упадання» в парі у повороті

28-36т – повторюють за солістами, але на місці

ФІГУРА №13

Гуцулія

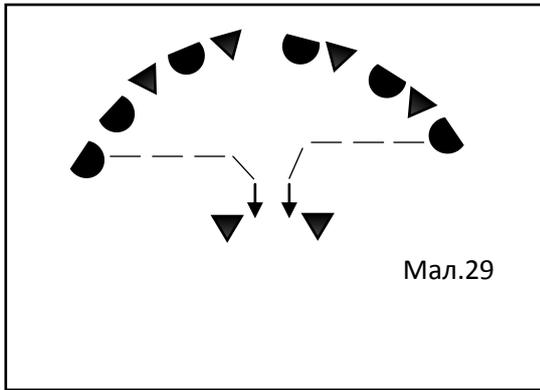
(36 тактів)



Солісти

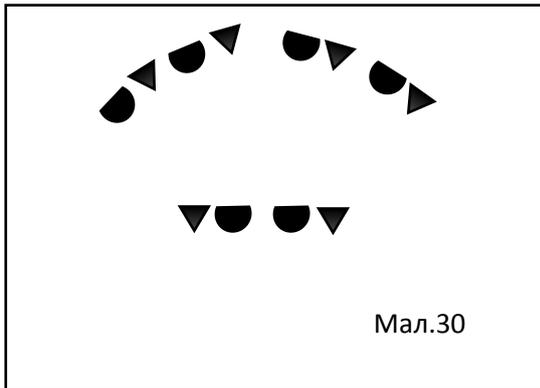
1-8т – хлопці виконують комбінацію рух № «Крок з підскоком» і рух № «Простий біг» по колу і розташовуються по центру сцени. Дівчата виконують рух № «Похитування».(мал.28)

Мал.28



9-16т – виконують комбінацію №8. В кінці комбінації дівчата підбігають до своїх партнерів рухом № «Дрібунці». (мал.29)

17-36т – солісти виконують комбінацію №9. (мал.30)



Антураж

3-10 т виконують рух «Похитування»

11-14т – виконує рух №21 «Низька погаренка» в парі в повороті.

15-18т – повторюють все за солістами».

19-26т – виконують рух №30 «Приставний крок».

27-30т – виконують рух «Низька погаренка».

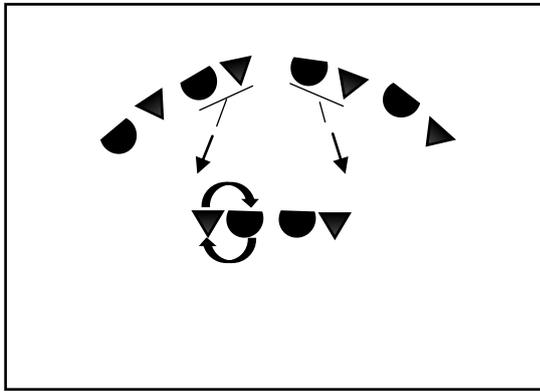
30-34т – виконують рух «Висока погаренка».

35-36т – виконують рух «Дрібунці». В кінці фрази роблять акцентований притуп.

ФІГУРА №14

Фінал

(32 тактів)



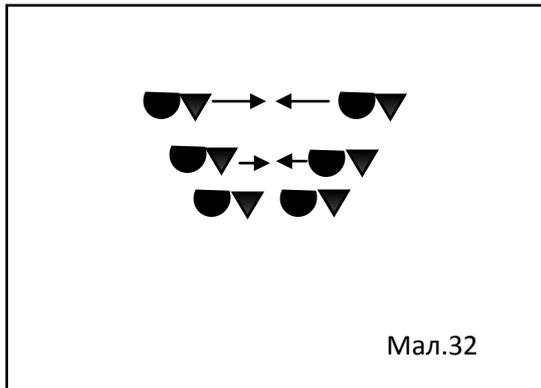
Мал.31

1-8т – виконавці збігаються у закритий клин рухом № «Біг з підскоком» і «Простий біг». Хлопець і дівчина однієї з пар гуцулії міняються місцями. (мал.31)

9-12т – учасники виконують рух «Низька погаренка».

13-16т – виконують рух «Висока погаренка».

17-30т – виконавці рухом «Дрібунець» сходяться у дві колони. (мал.32)



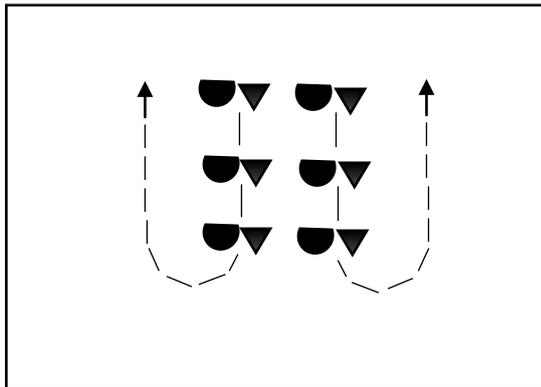
Мал.32

31-32т – виконують рух № «Танцювальний біг»

ФІГУРА №15

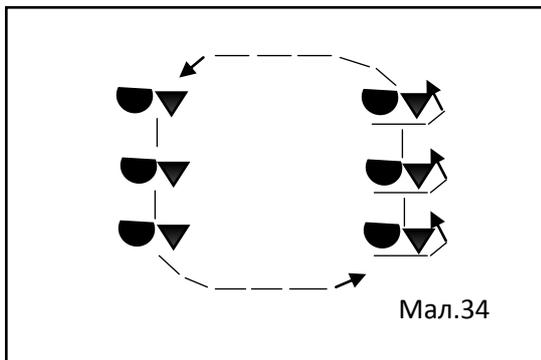
Фінал

(32 тактів)



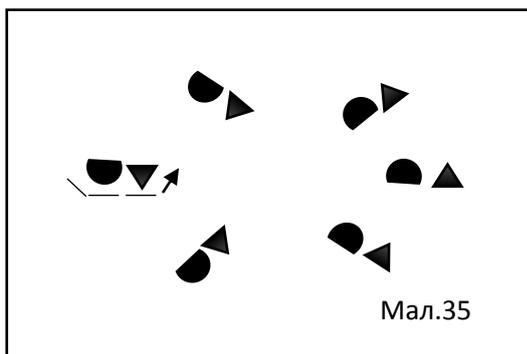
Мал.33

1-8т – пари рухом №1 просуваяться назад як показано на малюнку, відкриваючи руки один до одного. Дівчина – в другу позицію, хлопець у третю.(мал.33)



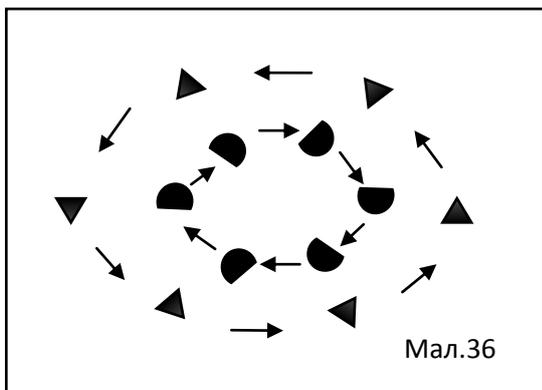
Мал.34

9-12т – учасники виконують рух №1 по колу. (мал.34)



Мал.35

13-16т – пари виконують пів оберту рухом №1 в парі на місці, хлопці відходять від партнерш, утворюючи своє коло, дівчата продовжують рух в протилежну сторону.(мал.35)

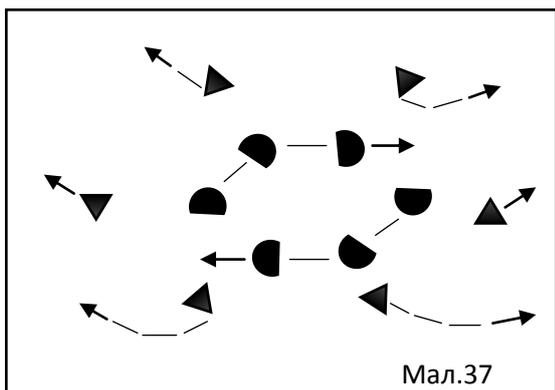


Мал.36

17-28т - хлопці виконують комбінацію №10

Дівчата виконують рух по колі «Бігунець».

(мал.36)



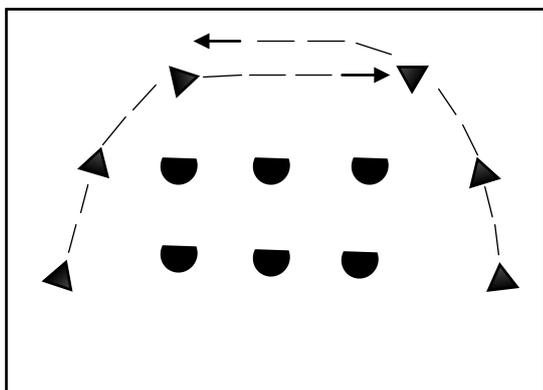
Мал.37

29-32т – хлопці рухом № «Бігунець» сходять на пів коло, дівчата тим самим рухом утворюють дві лінії на середині сцени. (мал.37)

ФІГУРА №16

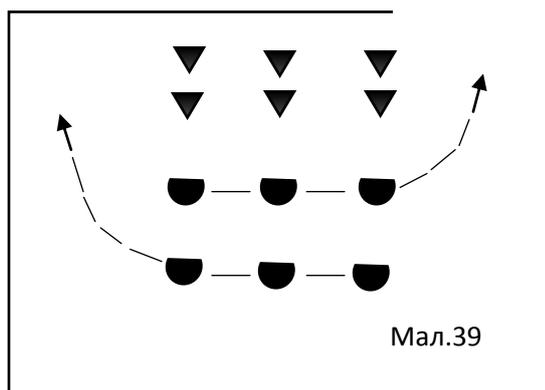
Фінал

(16 тактів)



Мал.38

1-14т – дівчата виконують комбінацію №11. Хлопці простим кроком сходяться у дві лінії позаду дівчат. (мал.38)



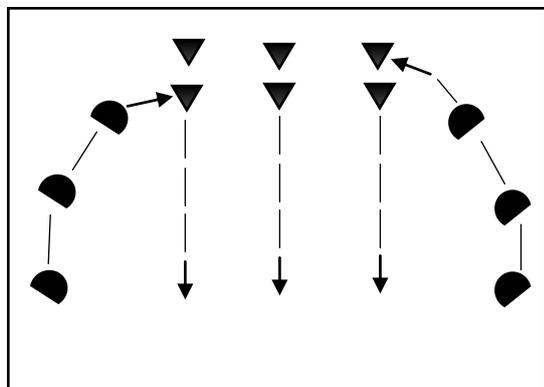
Мал.39

15-16т – дівчата рухом №1 «Бігунець» сходять на пів коло. Хлопці стоять на місці. (мал.39)

ФІГУРА №17

Фінал

(16 тактів)



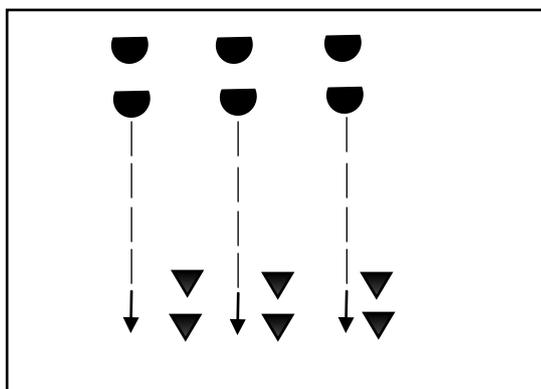
Мал.40

1-16т – хлопці виконують комбінацію №12. Дівчата рухом №1 утворюють дві лінії позаду хлопців. (мал.40)

ФІГУРА №18

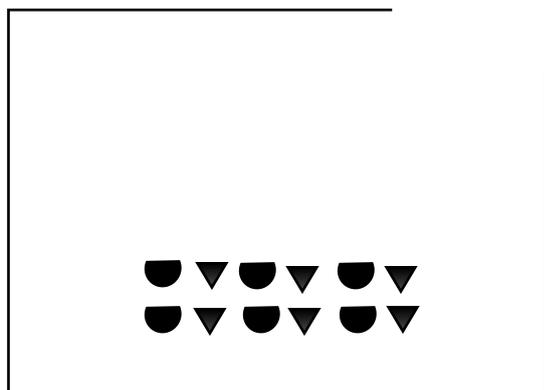
Фінал

(20 тактів)



Мал.41

47-48т – хлопці продовжують комбінацію №12. Дівчата підбігають рухом №1 до своїх партнерів. (мал.41)



Мал.42

49-58т – пари виконують комбінацію №13 (мал.42)

ОПИС РУХІВ

Рух №1. «Бігунець»

Вихідне положення – шоста позиція ніг.

На затакт «і» – злегка присісти на лівій нозі і, піднімаючи не високо в перед праву ногу, вільну в коліні, зробити нею широкий крок уперед, ніби пролітаючи в довжину;

на «раз» – опуститися на всю ступню правої ноги, коліно трохи зігнути. Носок спрямувати вперед за напрямком руху. Ліву ногу, вільну в коліні, підняти не високо в перед;

на «і» – невеликий швидкий крок уперед лівою ногою на низькі пів-пальці;

на «два» – невеликий швидкий крок правою ногою вперед на низькі пів-пальці. Ліва нога швидко проноситься вперед;

на «і» – зробити широкий швидкий крок лівою ногою, як на затакт «і».

Те ж саме з іншої ноги.

Рух №2. «Низький тинок»

Вихідне положення — третя позиція ніг, права нога попереду.

На затакт «і» злегка присісти на ліву ногу, піднімаючи невисоко вперед праву, вільну в коліні;

на «раз» перескочити на праву ногу вперед, коліно злегка зігнути. В момент перескоку права нога трохи відводиться праворуч, описуючи в повітрі невелику дугу. Ліва нога невисоко піднімається вперед, коліно вільне, підйом витягнутий, але не напружений;

на «і» ступити лівою ногою на пів-пальці попереду і навхрест правої ноги;

на «два» поставити праву ногу позаду лівої на всю ступню, злегка згинаючи її в коліні. Ліву ногу підняти невисоко вперед.

Так само рух виконується з другої ноги.

Рух №3. «Вірьовочка»

Вихідне положення — третя позиція ніг, права нога попереду.

На затакт «і» з ледь помітним підскоком прослизнути вперед на низьких пів пальцях лівої ноги, коліно вільне. Праву ногу, зігнуту в коліні, підняти попереду лівої і перевести назад за ліву ногу; коліно спрямувати вбік і трохи вперед, підйом витягнути, але не напружувати;

на «раз» опустити праву ногу на низькі пів-пальці позаду лівої в третю позицію; коліно вільне або злегка зігнуте;

на «і» з трохи помітним підскоком прослизнути вперед на правій нозі. Ліву ногу підняти вперед і перевести назад за праву ногу, як на затакт «і»;

на «два» опустити ліву ногу на низькі пів-пальці позаду правої, як на «раз».

Рух №4. «Голубець»

Вихідне положення — шоста позиція ніг.

На «раз» — крок правою ногою вперед всією ступнею, злегка присідаючи; носок спрямований вперед. Ліву ногу підняти ліворуч, коліно й підйом вільні;

на «і», підскачівши на правій нозі, легко підбити нею в повітрі ліву, яка відскакує трохи вище в сторону. Удар робиться внутрішньою стороною ступні об ступню, коліна вільні;

на «два» опуститися з підскоку на всю ступню правої ноги, злегка присідаючи. Ліва нога залишається піднятою вбік;

на «і» — пауза.

Так само рух виконується з другої ноги. Голова трохи повертається в сторону піднятої ноги, корпус злегка нахиляється у протилежному напрямку.

Рух №5. «Колупалочка»

Вихідне положення — третя або шоста позиція ніг.

На «раз» — легенький підскік на лівій нозі, одночасно праву ногу, трохи зігнуту в коліні, вивернути п'яткою догори і поставити на носок праворуч від себе. Корпус трохи повернути вперед правим плечем. Можна також нахилитися вперед;

на «два» — знову легенький підскік на лівій нозі, а праву ногу поставити на каблук носком догори на те місце, де стояв носок. Корпус вирівнюється.

На наступний такт все повторюється з другої ноги. Вихилася з вигинанням ноги (жіночий). Вихідне положення — третя або шоста позиція ніг.

Рух №6. «Перекидний 1»

Вихідне положення – третя позиція ніг, руки опущені в низ;

На «раз-і» - перший виконавець нахилиється на 90 градусів, обличчям вперед;

На «два-і» - 2 виконавець перевертається на спині 1 виконавця, роблячи дугу в повітрі піднятими ногами вгору.

Рух №7. «Кабріоль»

Вихідне положення – шоста позиція ніг, руки опущені вниз;

на «раз» – невеликий стрибок правою ногою вперед;

на «і» – великий стрибок вгору по третій позиції, одночасно з двох ніг стрибнути, повертаючи корпус ліворуч на 180°, обидві ноги в повітрі зігнуті в колінах, руки опущені вниз і роблять оплеск по ногам, корпус прямий.

На «два» - приземлитись на ліву ногу

На «і» - підставити праву

Рух №8. «Простий біг»

Вихідне положення – шоста позиція ніг.

На «раз» – крок вперед правою ногою, ліву зігнути в коліні назад;

на «два» – крок вперед лівою ногою, праву зігнути в коліні назад.

Руки можуть бути в різних положеннях.

Рух №9. «Перекидний 2»

Вихідне положення – третя позиція ніг, руки опущені вниз;

На «раз-і» - перший виконавець нахилиється на 90 градусів в сторону, обличчям до куліс;

На «два-і» - другий виконавець задом лягаючи на спину першого виконавця перевертається, зберігаючи ноги разом, допомагаючи собі руками.

Рух №10 «Дрібунець з сонечком»

Вихідне положення – третя позиція ніг, руки на поясі;

На «раз» - виконавець сідає у гранд пліє, спирається на ліву руку, права рука знаходиться на потилиці, ноги разом в стороні;

На «і-два» - виконує дрібні переступання на подушечки обома ногами;

На «і» - виконує замах лівою рукою і правою ногою , ліву руку ставить на підлогу, виконуючи дугу ногами.

Рух №11. «Присядка з викидом ноги в сторону»

Вихідне положення – перша вільна позиція.

На «раз»– виконавець з трохи помітного підскоку різко і глибоко присідає на пів пальцях обох ніг по 1–й позиції, п'яти разом, носки нарізно, коліна направлені в сторони;

на «і» – виконавець з невеликим підскоком піднімається з глибокого присідання і опускається на низькі пів пальці лівої ноги, призігнуту в колінах.

Праву ногу викинути на 45 градусів у діагональ.

На «два» – виконавець приходить в положення глибокого присяду на півпальцях обох ніг по 1-й позиції, п'яти разом, носки нарізно, коліна направлені в сторони.

На «і» - повторити те саме, що і на перше «і» з іншої ноги, в іншу сторону.

Рух №12. «Високий тинок»

Вихідне положення — третя позиція ніг, права нога попереду. Руки на талії.

На затакт «і» — присісти на всю ступню правої ноги і, починаючи стрибок угору, вивести зігнуту в коліні праву ногу вперед — вправо, ліву ногу, дуже зігнуту в коліні, підняти перед собою. Одночасно повернути корпус праворуч.

Праву ногу провести широко перед собою і вивести в третю позицію. Ліва рука на талії;

на «раз» — опуститися зі стрибка на всю ступню правої ноги, злегка присідаючи, а зігнуту ліву затримати в повітрі. Одночасно плавно відвести праву руку праворуч до рівня плеча, злегка розгинаючи її;

на «і» — випростовуючи коліно, опустити ліву ногу і переступити на півпальці, ставлячи її навхрест перед правою; праву ногу трохи підняти.

на «два» — ледь присідаючи, переступити на всю ступню правої ноги, ліву ногу, зігнуту в коліні, підняти невисоко поперед себе;

на «і» — присісти на всю ступню правої ноги і, високо підстрибнувши вгору, провести ліву ногу, зігнуту в коліні, вперед — вліво; праву ногу, дуже зігнуту в коліні, підняти перед собою. Корпус повернути на чверть повороту ліворуч, голову нахилити до лівого плеча. Ліву руку провести широким помахом перед собою і над головою. Права рука на талії. Те саме — з другої ноги. Рух чоловічий. Виконується в гопаках, козацьких танцях. Темпи уповільнені.

Рух №13 «Па-де-буре»

Вихідне положення – третя позиція ніг.

Виконується на один такт музики.

На за такт «і» - відвести праву ногу в бік і трохи ледь підняти .Коліно і підйом – витягнуті . Ліва нога – ледь витягнута в коліні.Руки розведені.

На «раз» приставити праву ногу до лівої у першу позицію. Переступивши на праву ногу, ліву ледь підняти.

На «і» переступити на ліву ногу, праву ледь підняти .

На «два» - переступити на праву ногу і зігнути її в коліні, одночасно ліву ногу відвести в бік, трохи підняти.Теж саме з іншої ноги !

Рух №14. «Обертас»

Вихідне положення — третя позиція ніг.

На затакт «і» при повороті праворуч зробити легенький стрибок на лівій нозі.

Праву закинути назад, коліно її зігнути і відвести праворуч;

на «раз» повернутися на 180° і поставити праву ногу позаду себе на підлогу, перенісши на неї вагу корпусу;

на «і-два» переступити лівою і правою ногами, довершивши повний оберт.

Потім зробити все спочатку.

Рух 15 «Полька»

Вихідне положення – шоста позиція ніг. Руки на талії в кулаках.

На «раз» - переступити на півпальці правої ноги, тоді швидко переступити на півпальці лівої ноги.

на «і» - переступити на півпальці правої ноги , піднімаючи зігнуту в коліні ліву ногу.

На «два-і» повторити те саме з іншої ноги.

Рух 16 «Гайдук»

Виконується на один такт музики.

Вихідне положення – шоста позиція ніг.

На затакт «і» - ледь підскочити на обох ногах вгору.

На «раз» - опуститися в глибоке присідання, одночасно випрямляючи ноги, зігнені в колінах праворуч. Права рука зігнута в лікті на рівні грудей , ліву випрямлену руку відвести вліво.

На «два і» - ледь піднявшись і залишившись на пів зігнутих ногах, направити коліна в ліво. Права рука випрямлена в лікті відводиться в право, ліва рука, зігнута в лікті, знаходиться на рівні грудей .

Рух 17 «Галоп»

Виконується на один такт музики.

Вихідне положення – шоста позиція ніг.

На затакт «і» - зігнувши ноги в колінах, відокремити праву ногу від підлоги .

На «раз» - зробити боковий ковзний крок правою ногою, вправо на низьких півпальцях, коліно трохи зігнуте.

На «і» - трохи підскочити ввєрх, одночасно підтягнути ліву ногу до правої в шосту позицію, ніби підбиваючи праву ногу, праву ногу трохи підняти і зразу ж відвести в право.

На «два і» - виконати теж що і на «раз і».

Рух 18 «Штопор»

Вихідне положення – шоста позиція ніг, руки – вільні.

На затакт «і» підстрибнути на лівій нозі, одночасно піднявши назад зігнуту в коліні праву, коліно правої ноги повернуте ліворуч.

На «раз» приземлившись на опорну ліву ногу, випрямити праву ногу повертаючи п'яткою по підлозі.

На «два-і» повторити.

Рух 19 «Тропіток»

Рух загальний, темпи різноманітні.

Вихідне положення – перша позиція ніг, руки опущені вздовж корпусу.

На «раз» з невеликим підскоком опуститися на всю ступню правої ноги. Корпус повернути правим плечем вперед .

На «і» - вдарити об підлогу каблуком лівої ноги, біля правої, носки розвести в сторони.

На «два і» - м'яко перескочити на ліву ногу і виконати рух з лівої ноги.

Рух 20 «Дрібунці»

Виконується на один такт музики.

Вихідне положення – шоста позиція ніг. Корпус нахилений трохи вперед. Ноги зігнуті в колінах.

На «раз» - акцентовано переступити на високі півпальці правої ноги.

На «і» - акцентовано переступити на високі півпальці лівої ноги.

На «два і» виконати теж саме що і на «раз і».

Рух 21 «Низька погаренка»

Вихідне положення – шоста позиція ніг.

Рух виконується в гуцульських та буковинських танцях , темпи помірні, швидкі..

Дівчина та юнак стоять обличчям один до одного. Юнак тримає дівчину за талію, дівчина кладе руки йому на плечі.

На затакт «і» - відокремити праві ноги від підлоги.

На «раз» - праві ноги поставити так, щоб вони торкалися одна одної внутрішнім боком ступні.

На «і» - крок уперед лівими ногами.

На «два» - переступити правими ногами на місці в ліво на 180 градусів.

На «і» - повертаючись ще більше, знову зробити крок лівими ногами, завершуючи оберт.

Рух №22 «Висока погаренка»

Вихідне положення – шоста позиція ніг.

Дівчина та хлопець нас стають обличчями один до одного. Юнак правою рукою тримає дівчину за талію, праву руку дівчина кладе на ліве плече юнака. Лівою рукою юнак підтримує правий лікоть дівчини, а дівчина лівою рукою підтримує правий лікоть юнака.

На затакт «і» - відокремити праві ноги від підлоги.

На «раз і» - починаючи поворот праворуч, зробити акцентований крок уперед правими ногами з таким розрахунком, щоб бути справою одне від одного. Ліві ноги відокремлюються від підлоги.

На «два» - підскочити на правих ногах, продовжуючи поворот праворуч.

На «і» - закінчуючи поворот на 360 градусів, опустивши ліві ноги на підлогу поряд з правими.

Рух №23 «Висока в повороті»

Рух виконується на 1 такт.

Вихідне положення – шоста позиція ніг.

На «раз» - крок правою ногою вперед, ліву ногу зігнути в коліні і підняти до рівня литки.

На «і» - підстрибнути на правій нозі, повертаючись вправо на 360°, ліва нога в тому ж положенні.

На «два» - підставити ліву ногу, зробити крок правою ногою вперед, ліву ногу зігнути в коліні і підняти до рівня литки.

На «і» - підстрибнути на правій нозі, повертаючись вправо на 360°, ліва нога в тому ж положенні.

Рух №24

Вихідне положення: шоста позиція ніг.

На «раз» ледь перепрігнути в праву сторону на праву ногу, ліву ногу завести навхрест позаду правої, поставивши її на подушечку.

на «і» - Ледь відірвати праву ногу від підлоги і тут же її поставити

На «два-і» повторити все з іншої ноги.

Рух № 25 «Присядка м'ячик»

Рух виконується на 1 такт.

Вихідне положення – шоста позиція ніг. Обидві руки винести вперед, паралельно підлозі, не вище грудей.

На «раз» - з невеликого стрибка присісти на обох ногах в повне присідання.

На «і» - зробити мах руками донизу, коліна зібрані разом і спрямовані вперед.

На «два» – не встаючи з присідання, повторити рух, як на «раз».

На «і» - руки підняти у вихідне положення.

Рух потрібно виконувати м'яко, як м'ячик.

Рух №26 «Подвійний притуп»

Рух виконується на 1 такт.

Вихідне положення – шоста позиція ніг.

На затакт «і» - відокремити праву ногу від підлоги.

На «раз» - притупнути всією ступнею правої ноги.

На «два» - притупнути всією ступнею лівої ноги.

Рух №27 «Крок з підскоком»

Рух виконується на 1 такт.

Вихідне положення – шоста позиція ніг.

На «раз» - крок правою ногою вперед, ліву ногу підняти зігнуто в коліні, підйом витягнути.

На «і» - стрибок (підскок) на правій нозі з просуванням вперед.

На «два» - крок лівою ногою вперед, праву ногу підняти зігнуто в коліні, підйом витягнути.

На «і» - стрибок (підскок) на лівій нозі.

Рух №28

Вихідне положення – шоста позиція ніг.

Виконується на два такти.

1 такт

На «раз» - зробити підскок на лівій нозі, праву ногу вивести навхрест попереду лівої на 25 градусів, коліно і підйом витягнуті.

На «і» - зробити підскок на лівій нозі, праву ногу вивести на 25 градусів в праву сторону.

На «два» - зробити підскок на лівій нозі, праву ногу зігнуту в коліні вивести попереду лівої навхрест на 45 градусів, коліно повернуто праворуч.

На «і» - зробити підскок на лівій нозі, праву ногу розвернути так, щоб стопа була повернута праворуч, а коліно ліворуч.

2 такт

На «раз-і» - повторити те саме, що і на «раз-і» першого такту.

На «два» - зробити стрибок на праву ногу, ледь піднявши зігнуту в коліні ліву ногу.

На «і» зробити притуп лівою ногою.

Рух №29 «Похитування»

Вихідне положення – друга позиція ніг, руки за спиною долонями назовні.

На затакт «і» перенести вагу корпусу на праву ногу вставши на пів пальці.

На «раз» опустившись на цілу ступню правої ноги і тут же знову піднятися на пів пальці, ліва нога випрямлена, носок витягнутий.

На «і» повторити те саме, що і на «раз».

На «два-і» повторити все з лівої ноги.

Рух №30 «Приставний крок»

Рух виконується на 1 такт.

Вихідне положення – шоста позиція ніг. Руки за спиною, долонями назовні.

На затакт «і» - відокремити від підлоги праву ногу.

На «раз» - зробити крок вправо на всю ступню правої ноги.

На «і» - приставити ліву ногу до правої за третьою позицією.

На «два» - зробити крок вліво на всю ступню лівої ноги.

На «і» - приставити праву ногу до лівої за третьою позицією.

Рух №31 «Біг з підскоком»

Вихідне положення – шоста позиція ніг.

На «раз» першого такту – крок правою ногою вперед.

На «і» ковзнути вперед з невеликим підскоком на правій нозі. Одночасно ліву ногу відірвати від підлоги і, зігнувши в коліні, ледь відвести назад.

На «два» - крок вперед лівою ногою.

На «і» виконати те, що і на попереднє «і».

Рух №32 «Бедуїнський»

Вихідне положення: третя позиція ніг. Виконується в парі, виконавці перехресно тримаються за руки.

Рух виконується на два такти

1-й такт

На «раз» - праву ногу вивести вперед-вліво, поставивши перед лівою на всю ступню.

На «і» - переступити на ліву ногу, праву, ледь зігнуту в коліні, невисоко піднімаємо над підлогою.

На «два» - праву ногу завести назад-вліво за лівою, поставивши на всю ступню.

На «і» - переступити на ліву ногу, праву, ледь зігнуту в коліні, невисоко піднімаємо над підлогою.

2-й такт

На «раз» - тримаючись перехресно за руки, виконавець, виводить праву ногу вперед-вліво, переносить на неї вагу, корпус сильно нахилиє вперед, пружно відштовхується опорною ногою від підлоги і, випроставши коліна обох ніг, виконує високий стрибок вгору. Одночасно прийнявши горизонтальне положення, рвучко відводить ліву ногу на 90°. Коліна, підйом і пальці обох ніг витягнуті, але не напружені.

На «і» - у вищій точці злету, рвучко завести праву ногу за лівою, описуючи нею в повітрі велику дугу.

На «два» - повернути корпус у вихідне положення, поставити ліву ногу на підлогу, праву ногу завести назад-вліво за лівою.

На «і» - переступити на ліву ногу, праву, ледь зігнуту в коліні, невисоко піднімаємо над підлогою. Рух виконується по черзі, виконавці підтримують одне одного.

Рух №33 «Тур-де-форс»

Вихідне положення – третя позиція ніг, права нога попереду. На затакт «і» відвести праву ногу на 25 градусів вбік і назад. Коліно, підйом і пальці витягнуті, але не напружені.

На «раз» - зробивши крок правою ногою вбік-назад з носка на всю ступню, пружно відштовхнутися від підлоги і, повертаючи корпус на півоберту праворуч, перескочити з правої ноги на ліву.

На «і» - описавши лівою ногою зліва направо у повітрі невелику дугу, опуститися з носка на всю ступню лівої ноги, трохи присідаючи і переносячи на неї вагу корпуса. Одночасно, описуючи в повітрі невелику дугу правою ногою, відвести її назад. Коліно, підйом і пальці витягнуті, але не напружені.

На «два» - опуститися з носка на всю ступню правої ноги за четвертою позицією, напівприсідаючи і переносячи на неї вагу корпуса. Одночасно випростовуючи коліно, підйом і пальці, ліву ногу поставити на носок.

На «і» пауза.

Рух №34 «Шасе»

Вихідне положення – третя позиція ніг, ліва нога попереду.

На затакт «і» - звестися на низькі півпальці обох ніг за третьою позицією.

На «раз» - ковзаючи носком по підлозі зробити виворітний крок лівою ногою вперед, одночасно опуститися з півпальців і ледь присісти на опорній нозі, рівномірно розподіляючи на неї вагу корпуса.

На «і» - переносячи вагу корпуса на ліву ногу підтягнути до неї праву ногу у третю позицію назад, одночасно звестися на півпальці обох ніг за третьою позицією.

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

На «і» - пауза.

Рух №35 «Біг з високим підніманням колін»

Рух виконується на 1 такт.

Вихідне положення – шоста позиція ніг.

На затакт «і» - підняти праву ногу, зігнуту в коліні.

На «раз» - зробити крок-біг правою ногою на всю ступню, ледь присівши на ній і одночасно відірвати від підлоги, зігнуту в коліні і високо підняту, ліву ногу.

На «і» - зробити крок-біг лівою ногою на всю ступню, ледь присівши на ній і одночасно відірвати від підлоги, зігнуту в коліні і високо підняту, праву ногу.

На «два-і» - повторити те саме, що і на «раз-і».

Рух №36 «Полька п'ятками назад»

Вихідне положення – шоста позиція ніг. Руки на талії в кулаках.

На «раз» - переступити на півпальці правої ноги, тоді швидко переступити на півпальці лівої ноги,

на «і» - переступити на півпальці правої ноги, піднімаючи зігнуту в коліні ліву ногу, п'яткою назад.

На «два-і» повторити те саме з іншої ноги.

Рух № 37 «Танцювальний біг»

Рух виконується на 1 такт.

Вихідне положення – шоста позиція ніг.

На затакт «і» - ледь присісти на двох ногах.

На «раз» - біг-стрибок вперед на півпальці правої ноги, одночасно ліву ногу відокремити від підлоги, злегка зігнувши її в коліні.

На «і» - біг-стрибок вперед на пів пальці лівої ноги, одночасно праву ногу відокремити від підлоги, зігнувши її в коліні.

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

ВИСНОВКИ

У магістерській роботі «Народно-сценічний танець як засіб засвоєння соціокультурного досвіду» здійснено комплексне дослідження народно-сценічного танцю як мистецького та соціокультурного феномена. Проведене теоретичне й практичне вивчення дозволило осмислити народно-сценічний танець не лише як художній вид мистецтва, але і як ефективний механізм передачі культурних традицій, формування цінностей та розвитку соціальної компетентності особистості.

У роботі обґрунтовано, що народно-сценічний танець, будучи похідним від традиційного народного танцю, зберігає його смислове, емоційне та культурне ядро, водночас інтегруючи професійні хореографічні прийоми, сценічну драматургію та художньо-виразні засоби сучасної хореографії. Він постає як форма актуалізації етнічної пам'яті, засіб презентації культурної ідентичності та спосіб відображення історично сформованих моделей поведінки, взаємин і соціальних ролей.

Проаналізовано основні теоретичні підходи до вивчення соціокультурного досвіду, що розглядають його як сукупність знань, умінь, норм, цінностей та моделей діяльності, які засвоюються індивідом у процесі включення в культурно-історичний контекст. У цьому аспекті народно-сценічний танець виявляється дієвим інструментом соціалізації, оскільки забезпечує:

- занурення виконавців у традиційний культурний простір;
- усвідомлення етнокультурної спадщини;
- формування колективної взаємодії та відповідальності;
- розвиток емоційної чутливості та комунікативних умінь;
- виховання національної самосвідомості.

Важливим напрямом дослідження стало аналізування потенціалу народно-сценічного танцю. Встановлено, що його навчання сприяє розвитку рухових навичок, музичності, акторської майстерності, уміння працювати в колективі та засвоювати культурні смисли через тілесно-рухову діяльність. Особлива роль належить процесу постановки, у якому учасники засвоюють соціальні ролі,

емоційно переживають культурні образи й долучаються до творчої інтерпретації традицій. Практичний аналіз показав, що участь у народно-сценічному танці сприяє активному формуванню соціокультурного досвіду: танцівники опановують моделі традиційної взаємодії, освоюють елементи народної обрядовості, набувають досвіду колективного співжиття, дисципліни, взаємопідтримки та партнерської співпраці. Рух, музика, костюм, сценічна взаємодія й образність танцю виступають у ролі каналів передачі культурної інформації, що забезпечує цілісний педагогічний ефект.

У дослідженні визначено, що народно-сценічний танець є ціннісним засобом формування особистості, оскільки поєднує художній, пізнавальний і соціокультурний аспекти. Він сприяє:

- зміцненню культурної ідентичності;
- усвідомленню національних традицій;
- естетичному вихованню;
- розвитку моральних норм та етичних моделей взаємодії;
- збереженню історичної пам'яті у молодіжному середовищі.

Сукупність проведених досліджень дозволяє зробити висновок, що народно-сценічний танець є ефективним засобом засвоєння соціокультурного досвіду, оскільки поєднує традиції й сучасність, формує ціннісний світогляд та забезпечує гармонійний розвиток особистості в умовах культурного різноманіття. Він сприяє інтеграції індивіда у культурне середовище, розширює його соціальний досвід і посилює почуття національної належності, що особливо актуально в умовах сучасних суспільних трансформацій.

Таким чином, народно-сценічний танець виступає не лише мистецьким різновидом хореографії, але й важливим інструментом культурної освіти, збереження спадщини та формування соціально активної, культурно свідомої особистості. Отримані результати мають наукове і практичне значення та можуть бути використані у подальших дослідженнях соціокультурного потенціалу мистецтва, у хореографічній педагогіці та культурно-освітніх програмах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бігус О. Народно-сценічна хореографія Прикарпатського регіону: становлення та тенденції розвитку : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв. : спец. 26.00.02 «Теорія та історія культури» Київ, 2011. 22 с.
2. Бойко О. Український народно-сценічний танець у контексті культури постмодернізму. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія Мистецтвознавство*: збірник наукових праць. 2020. Вип. 43. С. 154–159.
3. Богород А. Специфіка трансформації традиційної танцювальної діяльності українців в умовах глобалізації. *Гілея* : наук. вісн. : зб. наук. пр. Київ, 2013. № 75. С. 124–126.
4. Бортник К. Рецепції культурних героїв у постановках українських хореографів другої половини ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв. : 26.00.04. Харків, 2011. 20 с.
5. Василенко К. Лексика українського народно-сценічного танцю / К. Василенко. Київ : Мистецтво, 1996. С. 25–35, 58–62, 71–76.
6. Герц І. Танець як засіб засвоєння соціокультурного досвіду. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. № 2. С. 199–204.
7. Зайцев Є., Колесниченко Ю. Основи народно-сценічного танцю. Навч. посібник для вищих навч. закладів культури і мистецтв I-IV рівня акредитації. Вінниця: НОВА КНИГА, 2007. 416с.
8. Замашкіна О. Формування ціннісних орієнтацій у соціокультурному освітньому середовищі закладу вищої освіти. *Наукові записки ВДПУ імені Михайла Коцюбинського*. Серія : педагогіка і психологія. 2020. Вип. 62. С. 70–74.
9. Козачук О., Косаковська Л. До питання вивчення народно-сценічного танцю у процесі підготовки педагога-хореографа. *Педагогічні науки*:

теорія, історія, інноваційні технології. № 4 (118). Суми : СумДПУ імені А. С. Макаренка. 2022. С. 12–19.

10. Козинко Л. Традиції фольклорної культури в сучасному народно-сценічному танці та балетному театрі України : автореф. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтв. : 17.00.02. Київ, 2012. 19 с.
11. Козинко Л. Трансмсія фольклорних танцювальних традицій у діяльності професійних колективів народно-сценічного танцю України . *Єдність навчання і наукових досліджень — головний принцип університету* : зб. наук. пр. звіт.-наук. конф. викладачів ун-ту за 2012 р., 9–10 лют. 2013 р. Київ, 2013. С. 67–69.
12. Котов В., Пшеничний М. Народно-сценічний танець як засіб естетичного виховання майбутніх учителів початкової школи. URL : <http://profped.ddpu.edu.ua/article/view/153799>
13. Куцевляк Ю. Комунікативна функція хореографічного мистецтва у професійній підготовці майбутніх учителів. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*: Збірник наукових праць. Вип. 2 (7). Київ: НПУ, 2005. С. 98–100.
14. Литвиненко В. Мова національного танцю. *Культура і мистецтво у сучасному світі*. Київ : КНУКіМ. 2011. Вип. 12. С. 227–232.
15. Лісовська Н. Теорія та методика народно-сценічного танцю: навчально-методичний посібник для студентів спеціальностей: 024 Хореографія; 014 Середня освіта. Хореографія. Одеса: ПНПУ імені К.Д.Ушинського, 2021. 178 с. URL : <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/11822/1/Lisovska%20Nina%20Yuryivna%202021.pdf>
16. Луговенко Т. Роль народно-сценічного танцю у процесах національної самоідентифікації студентів-хореографів. *Танець і процеси ідентифікації: історія і сучасність* : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф., 15–16 квітня 2022 р. Київ : КНУКіМ, 2022. С.22–26. URL : <https://reposit.uni->

17. Максименко А. Базові елементи народно-сценічного танцю. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*. 2017. Вип. 1 (9).
18. Макутон І., Хорольська Т. Світогляд особистості у соціокультурному контексті. *Проблеми філософії*. Київ: Либідь, 1991.
19. Маркевич Л. Трансформація системи художньої мови української національної балетної вистави в 20-80 рр. ХХ століття. Дис. на здобуття наукового ступеня канд. мистецтвознавства.... Івано-Франківськ, 2019. 212 с. URL : https://svr.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/5/2019/09/dis_Markevuch.pdf
20. Мистецтво та мистецька освіта в сучасному соціокультурному просторі: матеріали І Всеукр. наук.-практ. конф. Полтава : Сімон, 2021. 228 с.
21. Мостова І. Художньо-мистецькі аспекти ідентифікації народних танців Слобожанщини в контексті соціокультурного розвитку регіону. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 26.00.04 — українська культура (мистецтвознавство). Харківська державна академія культури, Харків, 2019. 212 с.
22. Мурафа І. Гордість України і Молдови заслужені державні академічні ансамблі народного танцю. *Хореографічна культура – мистецькі виміри*: збірник статей. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2021. Вип. 11. С. 55–61.
23. Островська К. Український народно-сценічний танець у системі освіти. *Культура України*. 2010. Вип. 30. С. 26–29.
24. Петрик О. Балетний театр України у соціокультурній ситуації сьогодення. *Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство*. 2012. Вип. 11. С. 267–275.
25. Петрова Ю. Народно-сценічний танець як засіб формування етнокультурної компетентності майбутніх учителів хореографії.

- Актуальні питання мистецької освіти та виховання.* 2015. Вип. 1–2. С. 122–133. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/apmov_2015_1-2_14.
26. Рехліцька А. Соціокультурна природа феномену танцювального мистецтва. *ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА.* Всеукраїнська науково-практична конференція. URL : <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/22391/1>
27. Соціокультурні виклики сучасності: потреба у теоретичному осмисленні: колективна монографія / за ред. Марії Петрушкевич. Острог. Видавництво університету Острозька академія, 2022. 212 с.
28. Тюльпа Т. Теоретичні підходи до формування соціокультурного середовища вищого педагогічного навчального закладу. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету.* Серія «Педагогічні науки». 2014. № 122. С. 280–283.
29. Українська хореографічна культура у сучасному державотворчому процесі: Стан, проблеми, перспективи: матеріали наук.-практ. конф. Київ, 2003. 90 с.
30. Черніговець Т. Соціалізація молодших школярів засобами хореографічного мистецтва. *Нова педагогічна думка.* 2011. № 2. С. 170–173.