

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
БЕРДЯНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Олена Мартиненко

**НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК  
з дисципліни «Мистецтво балетмейстера»**

**«ХОРОВОДИ»**

**для студентів напряму підготовки 6.020202  
Хореографія**



**УДК 793.31(075.8)**  
**ББК 85.364.2Я73**  
**М29**

Рецензенти:

**Коваль Л.В.** – доктор педагогічних наук, доцент кафедри початкової освіти, директор Інституту психолого-педагогічної освіти та мистецтв Бердянського державного педагогічного університету

**Савчин Л.М.** – кандидат історичних наук, професор кафедри хореографії Рівненського державного гуманітарного університету

**Сердюк Т.І.** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання Інституту психолого-педагогічної освіти та мистецтв Бердянського державного педагогічного університету

*Рекомендовано до друку вченою радою Інституту психолого-педагогічної освіти та мистецтв Бердянського державного педагогічного університету  
(протокол №1 від 30 серпня 2013 року)*

**Мартиненко О. В.**

**М29 Хороводи** : [навч.-метод. посіб. з дисципліни «Мистецтво балетмейстера» для студентів напряму підготовки 6.020202 Хореографія] / Олена Володимирівна Мартиненко. – Бердянськ : Видавець Ткачук О. В., 2013. – 116 с.

У посібнику розривається одна з провідних тем курсу «Мистецтво балетмейстера», який входить до нормативної частини циклу професійної підготовки студентів напряму підготовки 6.020202 Хореографія\*.

Автор розкриває історію виникнення та розвитку хороводу, як жанру народної творчості, на основі аналізу літератури визначає різні підходи до класифікації хороводів, розкриває їх тематику та зміст, надає характеристику танцювальній символіки хороводів, розглядає лексичний діапазон та композиційну основу хороводів та хороводних танців, особливості музичного супроводу, наводить зразки постановок хороводів (дитячих, природознавчого циклу, побутових хороводів, орнаментальних та хороводів на трудову тематику).

Навчальний посібник призначено для викладачів та студентів навчальних закладів педагогіко-хореографічного напрямку, керівників хореографічних колективів та гуртків, а також усіх зацікавлених проблемами народного танцювального мистецтва.

**УДК 793.31 (075.8)**  
**ББК 85.364.2 Я 73**

© Мартиненко О. В., 2013

## ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	4
ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ХОРОВОДУ	6
КЛАСИФІКАЦІЯ ХОРОВОДІВ ТА ЇХ ТЕМАТИКА	17
ТАНЦЮВАЛЬНА СИМВОЛІКА ХОРОВОДІВ	31
ДРАМАТУРГІЧНА ПОБУДОВА ТА КОМПОЗИЦІЙНА ОСНОВА ХОРОВОДІВ	44
МУЗИЧНО-РИТМІЧНА ОСНОВА ХОРОВОДІВ	59
ЗРАЗКИ ХОРОВОДНИХ ФОРМ	
Дитячі хороводи	64
Хороводи природничого циклу	81
Хороводи на побутову та трудову тематику	95
Орнаментальні хороводи	102
БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК	110

## ПЕРЕДМОВА

**Мистецтво балетмейстера** – провідна фахова дисципліна, яка входить до нормативної частини циклу професійної підготовки студентів напряму підготовки 6.020202 Хореографія\*.

Видатний хореограф ХХ століття Федір Васильович Лопухов наголошував: «Мистецтво балетмейстера – мистецтво унікальне. Це і натхненна творчість, і, водночас, точна наука, що має власні закони та конкретні засади. Осягнути її – справа не легка, але захоплююча. Звичайно, навчити таланту не можливо. Проте дати глибокі знання, розкрити закони творчості, без яких і великий талант беспорядний, необхідно. Навчити професійному ремеслу балетмейстера, який поєднує з фантазією творця практичні навички вчителя сцени, педагога, репетитора, організатора і керівника, можна і треба».

Незважаючи на неминучі нашарування й зміни, народна танцювальна культура залишається цілісним явищем. Її певний консерватизм – це не недолік, а спосіб збереження багатой образної мови давньої «міфологізованої» хореографії, архетипної символіки танцювальних рухів, за допомогою яких людина набуває здатності виразити себе і світ.

Одним з важливих розділів курсу «Мистецтво балетмейстера» є розділ «Хороводи та хороводні танці», який знайомить студентів з хороводом, як первинним жанром народної танцювальної творчості, з класифікацією та тематикою хороводів, лексикою та типами композиційних малюнків-фігур, зразками хороводів та танців хороводного типу, створених видатними балетмейстерами. Під час практичних занять студенти вчаться творчо підходити до вибору теми та ідеї хороводу, добирати музичний супровід, розробляти композиційний план, розподіляти композиційно-хореографічний матеріал між основними частинами за драматургією, визначати графічно-текстове наповнення кожної фігури хороводу, працювати з виконавцями.

Одним з основних завдань викладача є орієнтація студентів на роботу з народними першоджерелами (фольклорним матеріалом), виховання у них зацікавленості у вивченні, реставрації та сценічному впровадженні народного танцювального мистецтва. Ознайомлення з історією виникнення та розвитку хороводу, різнобарвністю тематики та змісту, особливостями лексичної та композиційної побудови сприятиме розширенню хореографічної ерудованості студентів, збагаченню їх танцювального досвіду, пошуку творчих знахідок для балетмейстерських робіт.

Майбутні хореографи в процесі навчання усвідомлюють специфіку форми хороводів, яка визначається об'єктивними особливостями мистецтва та демонструє синтез сюжету, музики й хореографії. Остання становить, у вузькому тлумаченні, комплекс хореографічних рухів (лексика, зокрема пози, жести); малюнки; фігури. Такий підхід є основою майбутньої хореографічної творчості, створення власних композицій у співпраці викладача та студентів, розвитку національної свідомості молоді, формування стійкого інтересу до історії та культури свого народу.

Даний посібник розкриває основні питання теми «Хороводи та хороводні танці»: історію виникнення та розвитку хороводу, класифікацію хороводів та їх тематику, танцювальну символіку хороводів, лексичний діапазон, композиційну та музично-ритмічну основу хороводів та хороводних танців. У посібнику також надаються зразки постановок різних видів хороводів (дитячих, природознавчого циклу, побутових хороводів, орнаментальних та хороводів на трудову тематику), які запозичені з репертуарних збірок та джерел Інтернету.

До посібника додається також відео матеріал з записами балетмейстерських зразків сценічних форм хороводів, документальним фільмом про історію виникнення та розвитку хороводів, а також аудіо матеріал зі зразками музичного супроводу до постановки хороводів.

## ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ХОРОВОДУ

Народний танок можна бачити у повній його красі тільки тоді, коли його водять на селі, чи під час весілля, або коли народ душею переживає якісь радісні хвилини і виявляє їх в іграх з танцями на забавах, у веснянках і купальських хороводах, на вечорницях, під час проведення різних громадських свят і т. д., тобто посередньо в народному побуті. Тоді танцюючі пари передають свої емоції характерними рухами, поворотами і всякими іншими позами, які своєю красою створюють прекрасне танцювальне мистецтво.

М.В.Верховинець

Один з найдавніших видів творчості – народний танець, основою якого є спеціально відібрані, систематизовані та канонізовані традицією жести, рухи, пози та малюнки, що ними утворюються. У наш час терміном «народний танець» об'єднуються всі форми і різновиди традиційного, «фольклорного» (непрофесійного) танцю, починаючи з первісних часів і до сьогодення. Ритмічно організовані, образно-виразні рухи тіла, просторова конфігурація і композиція танцю є умовними знаками, «пластичним кодом», який відображає характерні риси та особливості певного етносу, його світосприйняття. Отже, *народні танці* – це стійкі, повторювані символічні зразки, що акумулюють етнокультурну інформацію, це закодована в усталених художніх образах і символах пам'ять народу.

*Хороводи* являють собою синтетичний вид народної творчості, в якому органічно злиті поезія, музика та хореографія. Хороводи є одним з найдавніших форм народного танцювального мистецтва, виконання яких у давнину пов'язувалося з обрядовими діями, традиційною зустріччю весни (весняний цикл танців), відзначенням літа (купальський цикл танців), завиванням берізки, плетінням вінків, запалюванням вогнищ та інших.

Найдавніша згадка про хоровод є в сказанні гусяра про Моравське царство, в якому він розповідає про «незвичайне дійство, яке відбувалося за участю молодих людей, які збиралися на озерах і водили хороводи та грали колами».

Під «хороводом» зазвичай розуміють спільний спів пісень, при якому учасники беруться за руки і, утворивши коло, ходять в один чи інший бік, у той час як всередині кола один або декілька чоловік розігрують зміст пісні.



Наведемо декілька висловлювань відомих людей про хороводи:



«Хоровод – збори сільських дівок і молоді обох статей на вільному повітрі для танців з піснями» (В. Даль); «Хоровод – російська народна гра, рух людей по колу з піснею і танцем» (С. Ожегов); «Хоровод є драматичною

дією, в якій розігруються під пісню, відповідно її тексту сцени, які розкривають найбільш яскраві риси побутового устрою» (Б. Асаф'єв).

Термін «хоровод» походить від



давньогрецького «хорос», що означає «масовий танець з піснею» і старослов'янського «вод», що означає «ходити, водити». На думку В. Давидюка, слово «хоровод» увійшло в українську мову з російської, де воно мало тюркське походження (тюркське «хорро» означає долину), бо саме у степових народів збиралися водити хороводи в долинах. Отже, хоровод, який розповсюджений у багатьох слов'янських і неслов'янських народів, не є унікальною і самобутньою назвою українського чи російського танцю.

Разом з тим відомий дослідник народної хореографії К. Голейзовський зазначав, що «незважаючи на фонетичний зв'язок з грецьким «хорос», слов'янський хоровод – явище самостійне. Важко уявити, наприклад, що південні слов'яни, які завжди були безпосередньо близькими до греків і найбільш підпали під їхній вплив, не використали б грецьке «хорос». Проте, здавна і до наших часів вони називали хоровод – «коло».

Слушну думку вченого розвинув фольклорист і музикознавець В. Гошовський, зафіксувавши побутування аналогічних танців у фольклорі



різних слов'янських народів: у сербів і хорватів – «коло», у словаків – «до колеса» або «карічка», у поляків – «до кола» і «окронгли» (коловий), у литовців – «корогод», у молдован – «хора» і

«хуре». Навіть і сьогодні, за свідченням відомого дослідника хореографічного мистецтва Прикарпаття Р. Герасимчука, у високогірних селах Гуцульщини на відкритій місцевості відбуваються танцювальні зборища з давньослов'янською назвою «кочело» («коло»), у яких беруть участь до 200 людей різного віку і статі.

Кореневою основою терміну «корогод», на думку Г. Ільїнського, є праслов'янське «коргъ», «корог» – «ряд», яке при додаванні суфікса «од» і дало «корогод». Назва ж «коровод», за Г. Ільїнським, могла виникнути з двох слів – «корог» і «вод» зі значенням «вести ряд», останній термін, ймовірно, і дав лексему «хоровод».

Хороводна форма, коли учасники рухалися вигадливим складним розімкненим ключем, була відома у слов'ян під назвою «танок». Це було

грандіозне видовище. Старі літописні свідчення зазначають, що наші предки збиралися на ігрища, які влаштовувалися поміж селами. Вони розпочиналися особливим «прологом» – збиранням хороводу, який рухався змієподібним



ланцюжком від хати до хати, від одного села до іншого та залучав все більше й більше учасників. Такі святкові між сільські хороводи поставали, на думку Т. Бернштам, у ролі «основи», «стану». Д. Зеленін зафіксував у Гродненській губернії слово «каравлод» як назву однієї з деталей ткацького верстата, що підтверджує гіпотезу Т. Бернштам. Взагалі, історично «танцювати» російською означає «плясать», а «хороводити» – водити танок.



Хороводи виникли і сформувалися протягом віків

у певних географічних, історичних, соціально-економічних умовах в

результаті розширення амплітуди діяння народних ігор, ігрищ, які були невід'ємною частиною звичаєвості, обрядовості, язичних пережитків у тих чи інших етнічних групах людей.

Хоровод – це масовий танець, в якому могли приймати участь люди різного віку та статі. У хороводі завжди проявлялося почуття єднання, дружби, товариства. Учасники його, як правило, трималися за руки, іноді за один палець – мізинець, часто – за хустинку, шаль, пояс, віночок. У деяких хороводах учасники за руки не трималися, а рухалися один за одним або поряд, зберігаючи чіткий інтервал. Всі ці з'єднання, а, отже, своєрідні побудови залежали від того, в якій місцевості виконувався хоровод, яким був його зміст і музичний супровід. Наприклад, на Західній Україні (гори) хороводи відрізнялися вузькими малюнками і дрібними рухами, у Росії та Центральній Україні



(широкі поля) – малюнки були великими і рухи розмашистими, а на півночі із-за важких костюмів рухи характеризувалися повільністю та стриманістю.

Перші хороводи представляли собою язичницький гімн Сонцю. Основна фігура танцю – крокування по колу –

символізувала «світило», а сам хоровод прославляв джерело світла та

тепла від якого залежав врожай. Цей танець супроводжував наших предків три пори року: весну, літо та осінь, і тільки взимку ігрища на природі призупинялися. Так, на престольних святах, великі гуляння тривали декілька днів. На них з'їжджалося багато народу з навколишніх сіл і міст. На таких гуляннях танцювали, грали, співали, водили хороводи, що об'єднували в собі до 200-300 чоловік, вони так і називалися – «великі хороводи». Дівчата-наречені в «великих хороводах» кілька разів на день надягали нові наряди, щоб продемонструвати не тільки свою привабливість, але і заможність. Цікавий опис такого гуляння надано А. Клімовим: «Поблизу Шуї (нині Іванівська область), в трьох верстах від міста в ліс, званий «Мар'їним гаєм», сходяться величезні маси більш, ніж з двадцяти сіл, і переважно жіночої статі. Приходить туди і чоловіча селянська молодь і фабричний майстровий і робочий народ з Шуї. Спочатку кожне село водить окремо свій хоровод, але мало-помалу всі хороводи сходяться і зливаються в одне велике коло».

Таке сільське гуляння з ярмарком середини ХІХ століття описав М. Некрасов у поемі «Кому на Русі жити добре»:

Хмельно, горласто, празднично,  
Пестро, красно кругом!  
Штаны на парнях плисовы,  
Желетки полосатые,  
Рубахи всех цветов,  
На бабах платья красные,  
Лебедками плывут!

Велика роль у хороводі відводилася хороводниці – жінці, яка користувалася загальною повагою, завдяки чому, і мала право керувати хороводом.



Хороводницею (хороводником) мала бути музично обдарована людина з добрим голосом, розвиненою фантазією і артистичними здібностями. Це заняття ставало професією і передавалося з покоління в покоління. Роль хороводниці могла взяти на себе сваха на весіллі, «баба-позиватка» на застіллях, кума на хрестинах. На Україні найчастіше за водача обирали жінку, інколи право водити хоровод надавали дівчині на виданні, а також літній жінці.

Молодики могли взяти участь у хороводі тільки з дозволу хороводниці. Це для них було чудовою можливістю познайомитися з вподобаною дівчиною, з її близькими та родичами. А дівчина у хороводі мала продемонструвати свою стать, манеру поведінки. Молодиця, у якої під час ходи у хороводі колихався низ спідниці, вважалася непристойною, бо крутила стегнами.

У Росії хоровод без участі чоловіка вважався нетиповим. Коли хоровод складався лише з жінок, чоловік ніби алегорично «входив у коло». Суто чоловічі замкнені хороводи теж порівняно рідкісні. Винятки – войовничі танці, які виконувалися на тризнах.

У давнину хороводи водилися на особливих місцях. Це були озера, річки, поляни, пустирі, городи, двори. На одних місцях збирали виключно святкові хороводи, на інших – звичайні, буднішні. Для святкових

хороводів селяни пекли пироги, караваї, фарбували в жовтий колір яйця.

Музика до хороводних танців характеризувалася повільністю, протяжністю та ліричністю і частіш за все танець супроводжувався піснею.



Текст в обрядових хороводах мав першорядне значення, бо він визначав зміст танцю та його хореографічний малюнок.

Поєднання хороводних мотивів з ігровими елементами призвело до виникнення такої структури як хороводна гра та ігровий хоровод. У хороводній грі хореографічний принцип організації руху переважав над драматичним принципом дії. Саме рух, який піднімав настрій, пробуджував енергію людей та стимулював до праці, превалював над словом, піснею, текстом у стародавніх іграх слов'ян. У ігровому хороводі зміст розкривався завдяки сукупності виражальних засобів поезії, музики і хореографії.

Найбільш поширеною формою ігор було розігрування змісту пісні солістами-акторами у центрі кола. Більшість з них розкривала аграрно-шлюбну тематику і була пов'язана з образами пташиного і тваринного світу. Так, С. Гусєв пише: «В культурах родючості поряд із жіночим невід'ємним був символ чоловічого початку. Втілення чоловічого образу знаходимо передусім у зооморфній пластиці». Використання образів птахів і тварин як носіїв усталених символічних значень можна зустріти в пантомімно-ілюстративних хороводах «Заїнько», «Зайко» або «Загороджу річку», «Козлик», «Веребей», «Голуб-голубочок», «Журавель». В образах звірів та птахів людина бачила втілення тієї чи іншої моральної чесноти, віддзеркалення своїх внутрішніх прагнень і переживань. Так, голуб символізував щире, ніжне, вічне кохання, голуб із голубкою – подружню вірність, журавель був символом вдячності, відданості, людинолюбства, бик – втіленням ідеї працелюбства, потягу до землі, кінь – прагнення до волі. Домінування певних образів у народній творчості пов'язане з побутом людей, роллю тієї чи іншої тварини або птаха в господарстві. Невипадковий зв'язок зооперсонажів, які мають яскраво виражений репродуктивний комплекс та еротичну спрямованість, з культом родючості та аграрно-продукуючими обрядами. Наприклад, заєць, горобець, козел,

журавель, ведмідь у фольклорі виступають, головним чином, як еротично-фалічний, інколи шлюбний символ.

У хороводі елементи костюма, атрибути і інші деталі сприяють розкриттю змісту і образу. Так, деякі предмети часто є символами: «батіг шовковий» – символ сили і покірності, вінок – шлюбний союз, хустка – перина, подушка, ліжко. Так, червона стрічка чи хустина в руках хороводників була



своєрідним сигналом, закликком до початку танцю.

В XIX сторіччі хоровод виділяється в самостійний жанр хореографічного театрального-пісенного мистецтва. Таким чином він



потрапляє на сцену та стає одним з найпопулярніших видів народних танців, прикрасою різноманітних заходів.

У хореографічному мистецтві XX століття у напрямку хороводів успішно

працювала плеяда видатних балетмейстерів – І. Мойсєєв, Т. Устінова, Н. Надєждіна, І. Сухішвілі, Н. Рамішвілі, П. Вірський та інші. Кожна історична епоха висувала перед балетмейстерами в напрямку хороводів свої завдання, надавала колорит їх творам і образам.

Одним з відомих



хореографів, яка пропагував красу російського хороводного танцю була Надія Сергіївна Надеждіна, засновник та керівник Державного академічного ансамблю танцю «Берізка». Особливий танцювальний стиль російського танцю, створений Н. Надеждіною, відкрив новий напрям у сценічному втіленні поетичного образу російської жінки. Сутність нового стилю полягала в синтезі народного танцювального фольклору і школи класичного танцю. Хороводи Надії Надеждіної – це гімн краси і величі російської жінки: «Пушкінської», «Тургенівської», «Некрасівської», жінки Шукшина і Шолохова. Всі ці жінки різні, як і хороводи Н. Надеждіної: «Пряліца», «Берізка», «Весняний хоровод», «Північний хоровод», «Лебідка», «Ланцюжок», «Ворота» та ін.

Коли Надію Сергіївну запитували, звідки у неї з'явилося таке глибоке розуміння змісту російського танцю, вона розповідала, що воно склалося з яскравих дитячих спогадів. Їй в дитинстві довелося спостерігати сільські народні гуляння і свята на живописному березі річки Ками. Там вона була свідком барвистих сільських гулянь з піснями, танцями і хороводами сільських парубків і дівчат. Маленькій Надійці в той час так сподобалася і запам'яталася казка російського танцю, що повернувшись у місто, вона натхненно ставила російські танці для своїх шкільних подружок. А коли стала професійною артисткою, то звернулася до постановки російського танцю, і її дитяча мрія втілилася в створенні Академічного ансамблю народного танцю «Берізка». Всі елементи, з яких складалися створені нею хороводи – музика, костюм, хореографія, акторська майстерність, були підпорядковані розкриттю того або іншого образу російської дівчини. Під керівництвом великого майстра народної хореографії виконавці не просто вивчали малюнки хороводів і танцювальні рухи, вони збагачувалися духом її творчості, вчилися «протанцювувати образ», через танцювальні рухи передавати драматургію танцю.

Тематика та зміст хороводів привертала увагу багатьох відомих композиторів. Хороводи зустрічаються в балетах і операх як елементи

народних обрядів (опера «Майська ніч» М. Римського-Корсакова, «Утоплена» М. Лисенка та ін.). Широко використовувалися хороводи і на сцені драматичних театрів, де вони вводилися в театральну дію як етнографічні елементи спектаклю і становили органічну частину розвитку драматичної дії (хоровод «Король» у п'єсі «Невольник» М. Кропивницького).

Мелодичний матеріал хороводних пісень зустрічається в дитячій опері М. Лисенка «Зима й Весна», а також у балетах «Пан Каньовський» М. Вериківського та ін. Народні мелодії хороводів звучать у симфонії № 2 Л. Ревуцького, у «Веснянках» М. Вериківського, «Пам'яті Лесі Українки» А. Штогаренка, в сюїті «Колгоспне свято» В. Нахабіна та інших.

Чимало хороводних пісень використано в інструментальній музиці відомих композиторів (перший фортепіанний концерт і друга симфонія П. Чайковського тощо). Ряд хороводів на сучасну тематику написав Г. Верьовка («Величальна» та «Урожайна святкова» на слова М. Стельмаха, «Хоровод дружби» на слова Т. Масенка).

## КЛАСИФІКАЦІЯ ХОРОВОДІВ ТА ЇХ ТЕМАТИКА

Питанням історії виникнення, розвитку та класифікації хороводів займалися багато дослідників. Серед них найбільший вклад у дослідження хороводних форм та їх класифікації внесли А. Гуменюк, К. Голейзовський, К. Василенко, О. Воропай, Ю. Чурко.

В основі найбільш загальних класифікацій народного танцю взагалі, і хороводів, зокрема, лежить розподіл залежно від:

- форми викладу змісту (сюжетні й безсюжетні);
- тематики (трудові, такі, що імітують поведінку тварин, розкривають характер людини та ін.);
- статевовікового складу учасників (чоловічі й жіночі, дитячі, дорослі);
- танцювальної форми (необмежена або строго встановленою кількістю виконавців);
- просторового малюнку (лінії в різних напрямках, зигзагоподібні та криві лінії, кола та ін.);
- функціонального призначення танцю.

Отже, класифікація хороводів може здійснюватися як за декількома, так і за однією-двома ознаками, що визначаються як найбільш загальні, системотворчі.

Так, Андрій Гуменюк розподіляє хороводи на чотири види:

- *обрядові* (весняні, купальські, осінні, зустріч Нового року, весільні);
- *тематичні* (трудові, природничі, патріотичні, сімейно-побутові);
- *пантомімічно-ілюстративні* (рухи, жест, міміка ілюструють текст);
- *орнаментальні* (побудовані на зміні малюнків).

Ким Василенко пропонує класифікувати хороводи також за чотирма видами:

– *Пісенні хороводи* – класична форма синкретичного мистецтва, в якій основна увага приділяється вокальній стороні, а учасники виконують пісню, супроводжуючи її простими кроками, ходами.

– *Ігрові хороводи* – розвага, гра у супроводі пісні, танцю або в поєднанні цих двох компонентів. Влучне визначення таким хороводам дав І. Глебов: «хоровод є драматична дія, в якій розігрується під пісню, відповідно до її тексту, сцени, що являють собою найбільш яскраві риси побуту народу».

– *Хороводний танець з піснею і музичним супроводом (хороводний танок з піснею)* – нескладний та лаконічний за композиційною побудовою, повільний за темпом викання танок, в якому зміст підпорядковується словам пісні та музичному супроводу. Прикладом можна назвати хороводний танок «Марена», в якому дівчата танцюючи та співаючи, плетуть вінки та прикрашають ними Марену, створюють елементарні малюнки-побудови (зірочки, горизонтальні лінії, подвійні кола тощо), які не заважають їм виконувати пісню чітко, виразно й мелодійно.

– *Хороводний танець з музичним супроводом* – вид хороводу, в якому пріоритет надається танцювальним рухам, імпровізаційним моментам.

Антоніна Шевчук також визначає чотири види хороводів залежно від домінування одного з елементів синкретичності (пісня, гра, танець):

– *хороводна пісня* – масова вокально-хореографічна дія, в якій всі учасники виконують пісню, супроводжуючи її простими кроками, а композиція будується на повтореннях і простому малюнку;

– *хороводна гра із застосуванням пісні або танцю або в їх поєднанні* – вид хороводу, який сформувався «шляхом розвитку ігрових моментів» (наприклад, вихід одного учасника з ланцюжка, зміна партнерів, діалогічні змагання, імпровізація в процесі гри);

– *ігровий хоровод* – вид хороводу, в якому поетичний текст, мелодія і хореографічна дія включаючи ігрові моменти, елементи драматичного мистецтва, виступають в тісному взаємозв'язку, а зміст розкривається завдяки синтезу всіх компонентів;

– *хороводний танець з піснею і музичним супроводом* – вид хороводу, в якому пріоритет належить танцювальному елементу, тобто домінує танець.

Ще одну класифікацію надають К.Голейзовський та Ю.Чурко, які пропонують поділяти хороводи на: хороводні пісні, ігрові хороводи, хороводні танці.

Існує комплексна класифікація хороводів:

- за складом виконавців: *змішані*, в яких приймають участь дівчата та юнаки, *однородні*, які виконують лише дівчата (рідко юнаки) та *дитячі*;
- за формою композиційної побудови: *лінійні*, *колові*, *орнаментальні*;
- за жанрами: *ліричні*, *героїчні*, *драматичні*, *сатиричні*;
- за змістом: *антропоморфні й зооморфні хороводи календарного обрядового циклу*, *хороводи родинно-обрядового циклу*, *хороводи, в яких відбито трудові процеси, побутові хороводи*.

Найбільш розповсюдженим є розподіл хороводів на два види: орнаментальні та ігрові (пантомімічно-ілюстративні).

Сучасна балетмейстерська практика виділяє також такий вид, як *плясовий хоровод* – танець в якому лексична тема розвивається від хороводного характеру до плясового.

*Орнаментальні хороводи* – хороводи, в яких немає яскраво вираженого сюжету, дійових осіб. Їх основою є різні фігури-орнаменти, а виконавці погоджують свій крок з ритмом пісні або музичним супроводом. Іноді орнаментальні хороводи своїми малюнками, побудовою розкривають та передають зміст пісень, які частіше пов'язані з образами природи, колективною працею народу та його побутом. Андрій Гуменюк вказує, що

орнаментальний хоровод відрізняється барвистими композиційними малюнками – то в'ється «змійкою», неначе вузька стежинка серед безкраїх полів, то широко розтікається, як повновода ріка, то загортається «спіраллю», то утворює «плетінь», «зірочки», «ворота», «містки». В залежності від задуму хороводного танцю, балетмейстером визначається основна композиційна тема, сприймання якої визначається відповідними малюнками. Наприклад, «Квіти польові» асоціюються з букетом квітів, або однією квіткою (в основі коловий малюнок танцю); «Річенька» (лінійний або зигзагоподібний малюнок).

*Ігрові (сюжетні, пантомімічно-ілюстративні) хороводи* – хороводи, в яких розігрується зміст пісні, передається зіткнення характерів і інтересів дійових осіб. Тематикою даних хороводів може бути праця, вибір жениха або нареченої, взаємини чоловіка і дружини, гумор і сатира (висміювання людських пороків). Нерідко персонажами пісень є тварини, птахи, і тоді учасники хороводу імітують їх рухи, дії.

На відміну від орнаментальних хороводів, у ігрових малюнок побудови простіший, в ньому немає такої різноманітності танцювальних фігур. Композиційно ці хороводи будуються по колу (в центрі якого відбувається дія, розігрується сюжет) або на лініях (учасники поділені на дві групи, які ведуть своєрідний діалог). Наприклад, у ігровому хороводі «А ми просо сіяли», одна група ставить питання:

- А чим же вам толочити, толочити
- Ой, дид-ладо, толочити, толочити?

Інша група відповідає:

- А ми коней випустимо, випустимо
- Ой, дид-ладо, випустимо, випустимо, і так далі.

Важливою рисою ігрових (пантомімічно-ілюстративних) хороводів на трудові і побутові теми є й те, що, крім соліста-танцюриста, активну участь в них беруть всі учасники хороводу. Вони рухами, жестами і мімікою підкреслюють окремі нюанси тексту, важливі для розкриття змісту хороводу. Наприклад, у хороводі «Заїнько» учасники, виносять руки перед

собою і звертаються до «заїньки», який стоїть у середині кола, потім піднімають їх вгору, утворюючи тин, дублюють окремі рухи та жести соліста-танцюриста тощо.



Аналіз досліджень класифікації хороводів за

темами, дозволив поділити їх на три групи:

1) хороводи, в яких відображаються трудові процеси («А ми просо сіяли, сіяли», «Мак», «Шевчик», «Бондар», «Коваль» та ін.);

2) хороводи, в яких відбито родинно-побутові відносини («Перепілка», «Ой гілля-гілочки», «Пташка» та ін.);

3) хороводи, в яких проявляються патріотичні почуття, оспівується рідна природа, звички і особливості поведінка звірів і птахів («А вже весна», «Марена», «Коза», «Зайчєня» та ін.). Ці хороводи підрозділяються на сезонні цикли: весняні («Веснянки», «Гаївки», «Гагілки»), літні («Купала», «Спаса», «Русалія»), осінні (збір урожаю), зимові («Колядки», «Щедрівки»).

У найдревніших піснях-хороводах в основному відтворювалася землеробська тематика. Дія розгорталася у формі запитання однієї і відповідей іншої групи, тобто у формі колективних діалогів. У класичній хороводній пісні-грі «А ми просо сіяли, сіяли», яка найтісніше була пов'язана з весняною обрядовістю, в першій частині ілюструвалися сільськогосподарські процеси, а в другій – розвивався весільний мотив хороводу. Майже в усіх варіантах цього хороводу (українських, російських, білоруських) можна зустріти розповідь про сіяння проса – найдревнішого культурного злаку Східної Європи. Лише на Півночі, де просо не вирощують, співали «А ми росу сіяли».

Надзвичайно насичені темами прядіння-ткацтва хороводні ігри «Льон», «А хто хоче полотно мати», «Конопельки», «Навчу я, навчу», у яких поетапні землеробські епізоди поєдналися з відтворенням виробничого процесу – прядіння з кужеля. Основні обряди, що виконувалися при всіх процесах сіяння, вирощування, збирання та обробки прядильних культур, були жіночою прерогативою. У ритуально-міфологічному контексті льон пов'язаний з мотивом жінки і прядіння, а значить – з ідеєю вмирання і воскресіння.

У хороводах на трудову тематику своєї пластичної теми набуло і снування. В Росії відомі танці «Сновуха», «Кросни снувати», ігри під назвою «Вірьовка». «Снувати» означає не тільки виготовлення основи для майбутньої тканини, відомі й інші значення цього слова: літати, плавати туди-сюди, ходити взад і вперед, у різних напрямках. Нескінченна вигадлива хода «Кривого танцю», рух хвилястою змієюю в різних напрямках також нагадує цю трудову операцію.

У текстах хороводів, що відтворюють трудові процеси в усій їх послідовності, славиться праця, передаються почуття, настрої і думки трудящої людини. Так, у тексті хороводу «Шевчик» у кожній строфі змальовується той чи інший момент трудового процесу шевця. Чітка послідовність цих моментів і утворює логічний розвиток сюжетної лінії твору, характеризуючи водночас ремісника:

- А чи бачив ти, як шевчик шкіру в воді мочить?
- Ой так, брате, ой так, так шкіру в воді мочить.
- А чи бачив ти, як шевчик шкіру натягає?
- Ой так, брате, ой так, так шкіру натягає.
- А чи бачив ти, як шевчик черевички шиє?
- Ой так, брате, ой так, так черевички шиє.
- А чи бачив ти, як шевчик гвозді набиває?
- Ой так, брате, ой так, так гвозді набиває.
- А чи бачив ти, як шевчик гвозді розчищає?
- Ой так, брате, ой так, так гвозді розчищає.
- А чи бачив ти, як шевчик черевички чистить?
- Ой так, брате, ой так, так черевички чистить.
- А чи бачив ти, як шевчик у свято танцює?
- Ой так, брате, ой так, так у свято танцює.

Вдача «шевчика» передається рухами виконавця. Головний персонаж, як про це свідчить остання строфа тексту, не тільки добре «черевички шиє», а й майстерно танцює. Таким чином, перед глядачем вимальовується образ веселої, дотепної людини, яку в народі називають майстром на всі руки. Переглянувши текст, легко переконатися в тому, що розвиток сюжетної лінії в хороводі здійснюється на основі діалогу. Крім того, в тексті на протязі всього розвитку сюжетної лінії повторюються такі слова:

- А чи бачив ти, як шевчик...
- Ой так, брате, ой так, так...

Змінюються тільки ті слова, які пояснюють суть того чи іншого моменту трудового процесу шевця: «шкіру в воді мочить», «шкіру натягає», «черевички шиє» і т. д.

Діалогічність, кількаразове повторення окремих фраз і слів зустрічаються в хороводах «Бондар», «Коваль», «Мак», «А ми просо сіяли» та інших. Ця закономірність найбільш характерна для хороводів на трудову тематику.

Художність виконання цієї групи хороводів у великій мірі залежить від спостережливості й уміння соліста-танцюриста вибрати найтипніше, найхарактерніше і узагальнити його в хореографічних образах.

Прикладом сценічної форми хороводу на трудову тематику можна назвати поетичний хороводний танець «Рукодільниці» у постановці видатного інтерпретатора українського танцювального фольклору Павла Вірського. З великим художнім тактом і фантазією вирішений балетмейстером «виробничий» процес виготовлення полотна. В повільному хороводі граційно рухаються дівчата, а в руках їх мерехтять довгі яскраві стрічки, якими вони малюють зигзаги, хрестики, хвилі, арки... Виконавиці, погойдуючи натягнутими стрічками, створюють ілюзію ткацького верстата. І раптом вигадливі переплетіння стрічок перетворюються на чудове барвисте полотнище, справжню гордість ткаль.

У хороводах на побутову тематику також відображаються відносини патріархальної сім'ї, де за старих часів всілякого утиску й поневірянь зазнавали жінки. Дуже часто шлюб здійснювався не за взаємною симпатією молодих, а виходячи з матеріальних розрахунків. У зв'язку з цим дівчину нерідко віддавали за старого. В таких хороводах змальовуються душевний біль, мрії і сподівання жінки-трудівниці, породжені власницьким суспільством.

Досить переконливо це розкрито в тексті хороводу «Перепілка»:

- Ой у перепілки та голівка болить.
- Тут була, тут, перепілочка,
- Тут була, тут, сизокрилая.
- Ой у перепілки та плечиці болять.
- Тут була, тут, і т. д.
- Ой у перепілки рученьки болять.
- Тут була, тут, і т. д.
- Ой у перепілки та колінця болять.
- Тут була, тут, і т. д.
- Ой у перепілки та спинопька болить.
- Тут була, тут, і т. д.

Так створюється образ роботящої молодої жінки. З подальшого тексту ми дізнаємося, що:

- Ой у перепілки та старий мужичок.
- Тут була, тут, і т. д.
- Із комори йде і нагайку несе.
- Тут була, тут, і т. д.
- Він нагайку несе, бороною трясє.
- Тут була, тут, і т. д.



У нашій уяві вимальовується образ суворого нелюбого чоловіка, за якого силоміць віддали батьки свою дочку. А молода жінка мріє про такого ж молодого, як вона, ласкавого чоловіка:

- А у перепілки молодий мужичок.
- Тут була, тут, і т. д.
- Із базару йде, черевички несе.
- Тут була, тут, і т. д.

У тексті «Перепілки», як і в аналогічних хороводах, зображується жінка, в якій «голівка», «плечиці», «рученьки», «колінця», «спинонька» болять. Це є свідченням того, що хороводи на побутову тематику мають певні зв'язки з текстами хороводів на трудові теми.

У текстах хороводів на побутові теми відбито гумор українського народу, дотепно висміюються ледарі, які ухиляються від важкої праці, вдаючи хворих. Так, у хороводі «Слабий дідусь», записаному В. Гнатюком, дівчата стають у коло, а одна в середині кола сідає на землю і стогне, вдаючи слабого діда. Вона підводиться, аж коли співають останню строфу:

- Вставай, діду, вівці пасти.
- Наш дід розстогнався,
- Наш дід розболівся.

Далі дідові пропонують пасти кури, гуси, качки, воли, коні, а дід все не підводиться. Нарешті співають:

- Вставай, діду, паску їсти.
- Наш дід підхватився
- Та й до паски причепився.

Цікавим прикладом суворого патріархального сімейного життя можна вважати старовинний масовий ігровий хоровод «Негідник» (Росія, Архангельська область). На початку хороводу учасники парами поважно рухаються по колу. Жінки зображують покірність своїм чоловікам:

- Уж, как мой-то муж невзгодный по свету летает,
- Ай ли, ай ли, ай люшенки, по свету летает.
- Вот меня-то, молодую девушку, ругает,
- Ай ли, ай ли, ай люшенки, девушку ругает.

Потім коло розривається і пари одна за одною через центр. Потім вони зупиняються і повертаються обличчям один до одного. Утворюються дві лінії – чоловіча і жіноча. Жінки різко змінюють своє відношення до чоловіків, що виражається в манері виконання, поставі. Жінки співають:

- ... Я своего негодя к дубу привязала,

– Привязала к дубу близко, сама пошла гуляти....

На останніх словах жінки знімають перекинуті через плече стрічки і перев'язують ними руки своїх партнерів. Потім дівчата, тримаючись за руки, рухаються парами по колу, в середині якого стоять чоловіки.

- На четвертый день-денечек назад воротилась,
- Ай ли, ай ли, ай люшенки, назад воротилась.
- Я назад-то воротилась, дубу поклонилась,
- Ай ли, ай ли, ай люшенки, дубу поклонилась.

Пройшовши коло, жінки знов стають у лінію, навпроти лінії чоловіків:

– Каково тебе, невзгодный, у дуба стояти?

Чоловіки відповідають:

– Мне у дуба-то стояти – не пир пировати....

Жінки питають:

– Уж как будешь ли, невзгодный, гулять-то пускати?

Чоловіки змінюють своє відношення до жінок:

– Государыня жена-то, гуляй, сколько хочешь....

Жінки лінією підходять до своїх чоловіків, розв'язують їм руки і поважно вклоняються. Потім беруться за руки і парами йдуть по колу, демонструючи повагу до чоловіків.

- Я своего негодя с дуба отвязала.
- Я от дуба отвязала, с ним пошла гуляти.
- Мы назад-то вортились, с милым распростились,
- Ай ли, ай ли, ай люшенки, с милым распростились.

Зустрічаються й такі тексти хороводів, де гостро й дотепно висміюються старі парубки. Під час виконання такі хороводи перетворюються в діалог-жарт завдяки перефразуванню окремих слів чи речень у строфі.

Значне місце посідає в текстах хороводів тема кохання (хороводи «Перепілко, вже козаченьки йдуть», «Король» та ін.) та весілля.

Деякі історичні джерела зберегли відомості про хореографічні компоненти традиційних весільних обрядів. Так, у 1592 році поляк Ян Ласицький описував один із залишків язичницького весільного обряду, що побутував у церковному богослужінні на Волині: «Молодих до церкви супроводжували сопілкарі. Після здійснення церковного обряду... з голови нареченої знімали зелений вінок і починали його топтати – це означало

прощання з дівоцтвом. Тоді священик брав молодих за руки і вів у танець, а всі інші, взявшись за руки, довгим рядом танцювали за ними. Цей своєрідний ритуал завершувався загальними піснями і танцями з плесканням в долоні». Природно, що давній обрядовий танець у наш час зберіг лише форму, докорінно змінивши свою магічну направленість, ідейний та функціональний зміст.

Аграрно-шлюбний аспект простежується у хороводних іграх «А ми просо сіяли», «Хміль», «Конопельки», «Льон». Так, хороводна гра «А ми просо сіяли» містить приховані мотиви, які відображають викрадання дівчат, на що прямо вказують слова пісні: «А ми візьмем дівчину, дівчину». Свідчення літопису, весільна обрядовість і поезія доводять існування в давнину шлюбу через викрадання. Так, за матеріалами Лаврентіївського літопису, у сіверян шлюбів не було, жінок вони захоплювали під час ігрищ між селами: «І сходилися вони на ігрища, на пляси і на всякі бісівські пісні, і тут умикали жінок собі, – з якою хто умовився». Звичай викрадання дівчини під час танцю зберігся на Україні майже до XVIII століття, про що свідчить у своїй книзі «Опис України» французький мандрівник Г. де Боплан: «Хоч хлібороби вважаються кріпаками, однак здавна користуються правом і свободою викрадати під час танка шляхетних дівчиць, навіть дочок свого поміщика».

Одним з рідкісних випадків сценічної інтерпретації ритуальної хореографії, яка посідала вагомe місце у смисловій та дійовій структурі прадавнього весілля, є волинський ліричний дівочий хоровод «Кладочка» (народний самодіяльний ансамбль танцю «Волинянка», м. Луцьк), при постановці якого використано етнографічні матеріали та мелодії волинського Полісся, записані Лесею Українкою. Це не тільки танцювальна мініатюра, яка воскрешає картини сільського весілля, це справжній ритуал, в якому символічний зміст отримує образно-пластичне втілення.

Весілля, як відомо, завжди містить символіку переходу, коли людина стає в очах суспільства «повноправною» і отримує можливість виконати своє головне призначення – продовження роду. Ритуальний антураж весільного дійства мав відобразити радикальну зміну суспільного статусу дівчини та перехід її в інший, заміжній стан. Цим зумовлено використання символіки мосту як межі між двома світами, які закріплюють універсальні опозиції: тут-там, свій-чужий, теперішнє-майбутнє, чоловіче-жіноче начала. Міст – символ єднання, одруження, символ життя, що з'єднує два береги, дві людські долі. В деяких селах Волинського Полісся досі пам'ятають як молоду вели до нареченого по драбині (символ драбини знаходиться в одному семантичному ряду з мостом). І сама назва хороводу («кладочка», «кладка» означає місток) і її пластична композиція мають смисловий зв'язок з давнім весіллям, що постає як перехідний обряд життєвого циклу. Отже, танець символічно означав розрив зі своїм родом і прилучення до чужого.

Фігури «Кладочки» церемонні і графічні. Повільні вигадливі рухи хороводу, наче хитросплетіння ниток людського життя, творять мереживо таємниць. Цей танок урочистий, оскільки підпорядкований споконвіку шанованій традиції; і разом з тим трагічний, оскільки це похорони дівочтва і волі дівочої; він еротичний – у ньому заклинання здорового жіночого начала. Запитливо заглядає наречена в очі подруг. Невинна душа у сумніву, вона прощається зі своєю безтурботною юністю, розлучається з рідними і близькими. Лаконічні жести, особливий безпристрасний вираз обличчя молодої створюють ілюзію безтілесної істоти, яка ніби має можливість контактувати з потойбічним світом. Цей комунікаційний канал з надприродним, побудований за допомогою символів мосту або драбини, дозволяє нареченій звернутися до священних сил з благанням про закріплення, освячення свого союзу. Постійним пластичним мотивом хороводу є моменти періодичного піднімання головної героїні над сумним ескортом подруг, що супроводжують її. Особливо хвилююча кульмінація

хороводу, коли з урочистою і якоюсь щемливою повільністю наречена рухається назустріч своїй долі мостом із сплечених рук. Таким же знаком, вкрапленим у полотно танцю, стає фінальна поза: непорушно застигли заглиблені у майже медитативний спокій учасники ритуалу, проводжаючи поглядом молоду та благословляючи її жестом піднятої руки.

Таємниця сільського весілля стала предметом і високого балетного мистецтва, коли «дягільєвська трупа» у 1923 році показала прем'єру «Свадебки». Балет з'явився в результаті співпраці найбільш значних новаторів свого часу: композитора Ігоря Стравінського та хореографа Броніслави Ніжинської. Вперше думка про твір, присвячений сільському весіллю, прийшла до І. Стравінського у 1912 році, коли він, перебуваючи на Волині, завершував «Весну священну». Духовна унікальність і самотність волинського фольклору стали потужним творчим імпульсом при створенні музики балету. І хоча до цитування музичного фольклорного матеріалу в «Свадебке» композитор звертається епізодично, проте тонко відтворює його стилістику. Стосовно ж текстів вокальних епізодів, це суто народний матеріал. В основу кожного з них покладено короткі наспіви, які відтворюють мелодійність та інтонаційні оберти волинських приспівів, обрядових заклинань. Сакральний, таємничий і глибоко символічний зміст хореографічний реліктів прадавньої весільної обрядовості, підмічених композитором на волинській землі, мали великий вплив на пластичне вирішення «Свадебки». У таких пластично-рухливих контурах композиції, як розплітання коси, «плач» нареченої та її подруг, подорож героїні, можна впізнати окремі «хореографічні цитати» «Кладочки». У хореографії Б. Ніжинської наявні специфічні мотиви, які ретроспективно відтворюють інтонації та стилістику цього прадавнього весільного хороводу. Стилізовані жести, зосереджений, без вияву емоцій вираз обличчя, підкреслюють відчуженість виконавців від навколишнього світу. Танець Нареченої сповнений нервової, майже екстатичної експресії. Як і в «Кладочці» драматично обіграється значущість головної героїні, яка

вирізняється місцем на сцені і зростом. Різниця у зрості між нею і подругами досягається контрастними позиціями (поряд з Нареченою, яка стоїть у центрі лінії, невисокі за зростом виконавиці), численними підтримками і танцем героїні на пуантах, оскільки це подовжувало її силует. У балеті дорога, якою йде Наречена з батьківського дому, виражена якраз матеріальними формами, які стали абстрактними через посередництво людських тіл. Союз молодих виглядає не як простий фізичний плотський акт: він є символом всеосяжного духовного єднання. Зміст «Свадебки» відроджує ритуал старовинного весільного обряду, а образи створені засобами класики переломлені крізь призму пластичних інтонацій народного танцю.

Найкращі в художньому відношенні хороводи, в яких змальовуються патріотичні почуття народу (хоровод «А вже весна»), рідна природа (хоровод «Марена») та ін., що ввійшли в золотий фонд народних танців. У цій групі хороводів широко використовується реквізит: уквітчане стрічками і вінками гільце, опудало тощо. Нерідко розпалюється велике вогнище, через яке стрибають учасники хороводу (це стосується купальських хороводів, присвячених зустрічі літа). Раніше і реквізит, і вогнище мали обрядове значення. Тепер це звичайний художній засіб, який посилює емоційне сприйняття хороводів глядачем.

У деяких текстах хороводів основною темою є повадки птахів і тварин (хороводи «Пташка», «Козлик»), в образах яких показано ті чи інші риси людей.

Наведені приклади свідчать про тематичне багатство хороводів, в яких, як у дзеркалі, відбиті найрізноманітніші сторони життя народу, його мрії і сподівання. Отже, хороводи мають для нас не тільки художнє, а й історично-пізнавальне значення.

## ТАНЦЮВАЛЬНА СИМВОЛІКА ХОРОВОДІВ

Танцювальна символіка хороводів представлена геометрично-орнаментальними малюнками та фігурними побудовами, широким спектром танцювальних образів, різноманітністю танцювальної атрибутики.

Розглянемо більш детально групи танцювальної символіки.

**Першу групу** складають просторові малюнки та фігурні побудови. Хореографічній структурі хороводів властивий чіткий нескладний просторовий малюнок (коло, спіраль, крива звивиста лінія) та прості фігури (ворота, мости, арки, переплетіння, хрестоподібні побудови).

Найдавнішою і поширеною формою масового хороводного танцю було коло, що усвідомлюється як геометрична фігура та наділяється символічними значеннями. З ним пов'язувалася магія родючості, благополуччя, удачі. Як символ єдності і нескінченності, символ вічності, коло тісно пов'язане із символізмом колеса. «Кроковес колесо» – коло довкола кола уособлює зародження земного світу і світла, відродження життя. Весняні й купальські хороводи, окремі варіанти кривого танцю, у структурній побудові яких помітний процес повторення – одне коло повторюється у формі двох концентричних, мали назву «Кроковес колесо». Колові танці закривають, відмежовують священне місце та захищають об'єкт, що знаходиться в центрі такого магічного простору.

Відношення між колом та центром символізує спіраль – символ безперервного бігу сонця, вічного життя, родючості. Танці, схема яких розгортається як спіралеподібна лінія, надавали силу об'єкту, що знаходився в центрі. Спіралеподібний рух – символ, призначений для виклику екстатичного стану, який дозволяє людині уникнути матеріального світу і увійти в потойбічне життя через «отвір», що символізує містичний центр.

Життєствердні процеси, які творять сили сонця і води, символічно передає звивиста хвилеподібна лінія. Вона також позначає змія, якому приписували мудрість, безсмертя, здатність запліднювати все живе. І. Волицька, вивчаючи обрядовість українців Карпат, зафіксувала на досліджуваній території одну з конфігурацій хвилястого орнаментального хороводного малюнка, що мав форму горизонтально витягнутої вісімки. Така звивиста, безперервна рухлива лінія є, по суті, лінією нескінченності.

Танцювальні композиційні побудови у вигляді воріт, арок, мостів є універсальними символічними образами-елементами, які відіграють роль перехідної межі і символізують зв'язок між двома світами, єднання, одруження.

Танцювальна схема, що вписана в квадрат – символ землі, являє собою хореографічну інтерпретацію принципу чотиривимірності світу, який вперше з'явився і утвердився в культурі землеробів енеоліту та прадавніх космологічних уявлень, пов'язаних з культом неба-землі.

Орнаментальний малюнок танцю у вигляді півкола – дуги, символізував неповний Місяць. Комбінація таких простих складових як півколо з колом у центрі могла символізувати нерозривність, єдність чоловічого (місяць) і жіночого (сонце) начал.

Основу орнаментального мотиву багатьох весняних танків становить коло і хрестоподібні фігури. Дівчата йдуть хороводом на чотири сторони світу, вимальовуючи своєю танцювальною ходою хрест у колі – знак Ярила, образ весняного сонця і принесеного ним кохання, символ непорушного зв'язку небесного і земного.

Наприклад, відомий на Україні танок-гра «Зайчик» на Волині має дещо інший варіант тексту й хореографічної дії і фігурує під назвою «Чибиряйчик». На підлозі хрест-навхрест кладуть два ціпки. Виконавці повинні, не зачіпаючи їх, виконувати різноманітні па, підскоки і стрибки, а інколи навіть трюкові, акробатичні елементи в кожному квадраті, утвореному схрещеними палками. Танок супроводжується приспівкою:

«Ой, у полі жито, сидить зайчик. Він ніжками чибиряє. Коли б такі ніжки мала, то б я ними чибиряла...». Як зазначає Б.Рибаків, у давньослов'янській орнаментиці квадрат, поділений на чотири частини, був символом засіяного поля, а крапка в кожній з частин символізувала зерно. Ареал танцю, який виконується на носках між кінцями хрестоподібної фігури, досить великий. Під назвою «зайонець» він відомий у житомирському Поліссі, у білоруському Поліссі він зустрічається під назвою «Микита», а під назвою «zajaczek» – у Польщі.

Просторові конфігурації, які нині глядач сприймає як абстрактно-геометричні й декоративні, свого часу мали символічно-магічне значення, і виконавці адекватно розуміли їх глибинний зміст. Деякі з них були символами сонця, вогню, води, Великої Богині, втілювали ідею зростання, розмноження та родючості землі. Така символіка праслов'янського мистецтва, як зображення сонця, кола, навкісного хреста, ромба, спіралі, дерева життя, є основою в орнаменті багатьох хороводів. Ця ж релігійно-космогонічна символіка становить основу змісту і нинішніх танцювальних хороводних композицій. Таким чином, сучасна людина, яка втратила ритуальну культуру, має тим не менш щасливу нагоду виявити у просторово-конфігураційних побудовах танців пласти найдавнішого світогляду і своєрідного світосприймання та осмислити прадавню пластичну символіку.

До **другої групи** танцювальної символіки хороводів належать образи, які умовно можна поділити на дві підгрупи: зооморфні та антропоморфні.

До зооморфних образів належать образи бика, коня, кози, зайця, горобця, журавля, які в найдавніших віруваннях українського народу виступали своєрідними оберегами, охоронцями й були предметами релігійного культу. Так, бик виступає символом космічних сил, плодючості, чоловічої потенції, фізичної витримки і здоров'я. Кінь – символ чоловічого начала, Сонця і водночас потойбічного світу, символічний посередник, «перевізник» між двома світами. Як символ

смерті і воскресіння сонячного божества цей символ використовувався в ініціально-посвячувальних церемоніях. Коза – ритуально-магічний, аграрно-репродуктивний символ, а також символ воскресіння нащадку роду. Заєць – сакральний фалічний, вегетаційно-продукуючий, любовно-шлюбний символ. Це також символ здобуття удачі та військового успіху.

Голуб, горлиця – символи злагоди, ніжності, вірності закоханих. Українські народні танці «Голуб-голубочок», «Горлиця» – промовисті символи чистого, щирого кохання, продовження роду, освяченого любов'ю шлюбу. Різноманітна і в основі своїй дуже архаїчна семантика образу горобця, який виступає як чоловічий, аграрно-продукуючий, обрядово-еротичний, весільний символ.

У композиційній побудові хороводів, в яких застосовуються зооморфні образи, рефреном проходить така фігура: виконавець, який уособлював певний образ, всередині рухливого кола різноманітними імітаційними жестами та рухами символічно відтворює поведінку тварини або птаха, також і певні дії людини, а саме вибір пари. Любовно-шлюбна семантика, завуальована еротична основа, яскраво виражений зооморфний персонаж, що виступає як чоловічий символ, яскраво представлені у ігрових хороводах «Козлик», «Перепілонька», «Горобчик», «Зайчик».

У хороводах застосовується також прийом танцювальної пантоміми з елементами перевдягання. Вивернутий кожух і шапка – найпоширеніший засіб рядження, формування зовнішнього вигляду «Кози», «Ведмедя», «Журавля», «Зайця». Кожух вовною навиворіт не тільки робив людину схожою на тварину, хутро виступало і як символ родючості. Досить часто у такому маскуванні вбачалися елементи сакральної фалічної символіки: рогаті маски «кози», «бика», довгий пташиний дзьоб «журавля», якими вони намагалися вколоти представниць жіночої статі. У традиційному обрядовому фольклорі довгий дзьоб асоціювався з фалічним органом, а укол рогом символізував шлюбні стосунки. Отже, типологічною рисою таких масок є еротична орієнтація та жартівливе залицяння до дівчат і

жінок, а в іграх, як відзначає О. Курочкін, домінує «мотив парування, весілля і шлюбних стосунків».

Хороводи з антропоморфними персонажами («Тополя», «Кущ», «Русалка», «Подояночка» та ін.) мають назву за основним образом-символом пісні, що їх супроводжує, а композиційна побудова являє собою рухоме коло з центральною фігурою. Саме тим, хто знаходиться в центрі, належить активна роль. Вони перевтілюються в певний образ і виконують ігрові дії. Найбільш відомі «Ящур», «Подояночка», «Білозорчик-Білоданчик». Наприклад, у танці-грі «Подояночка» ігрове дійство відбувається за словами пісні, яка сповіщає про стан та місце перебування головного персонажа: «Десь тут була Подояночка, десь тут була молодесенька. Тут вона впала, до землі припала». Сон героїні метафізично порівняний зі смертю й у всіх світових віруваннях та фольклорі символізує «перехід» чи то в інший світ, чи то в країну предків або чарівне царство. Подояночку виводять з цього стану наказом зовні: «Ой, устань, устань, Подояночко» і заставляють танцювати: «Та візьмися в боки, поскачи навскоки». Після виконання продиктованих піснею дій відбувається зміна центральної фігури. Героїня вибирає дівчину. Кого поцілує, та її змінює. Гра триває до того часу, поки всі учасники не побувають усередині кола. В танці символізується шлюбна готовність після пробудження, а сон сприймається як накопичення енергії, життєвих сил. Такі символічні «шлюби» всередині дівочо-жіночих груп були досить розповсюдженим обрядовим дійством. Т.Бернштам припускає, що «символічне проявлення такої готовності всередині одностатевого колективу (у даному випадку дівочого хороводу) становило перший необхідний «етап» перехідного обряду для дівчини, після чого ця здатність могла реалізуватися в шлюбних іграх з хлопцями». Мотив сну символізує цей перехід, і дівчина, яка пройшла обряд, отримувала дозвіл брати участь в ритуальних дійствах, іграх молоді й, очевидно, наділялася любовними та шлюбними правами.

Ще одним прикладом можна вважати танець-гру «Білозорчик-Білоданчик». Головний персонаж засинає й пробуджується, береться по під боки, робить скоки – обтанцьовує все коло і обирає собі дівчину. Дійство продовжується доти, поки кожний з учасників не займе місце центрального виконавця. В одному з варіантів танцю участь у ньому беруть і дівчата, і хлопці. Це ще раз доводить, що символіка згаданих танців полягає в «поодруженні» всіх один з одним – як у дівочому, так і в змішаному хороводному колективі.

Розгорнене хороводне ігрище «Кострубонько» (у росіян – «Кострома», у болгар – «Герман», у румунів – «Калояну» у молдован – «Калоян») визначається яскравою драматургічною формою і пов'язане із зображенням солом'яного (глиняного) опудала, його похованням та оплакуванням. Якщо роль Коструба виконувала людина, то похорон відбувався символічно. Над хлопцем, який лежав на землі, голосила дівчина. Навколо них, співаючи веснянку, рухалися дівчата. Спів закінчувався танцювальним мотивом, і всі притупували ногами. Рух навколо календарного божества служив рушієм відродження, стимулом для його оживлення. Коструб підхоплювався, бігав і ловив дівчат. Кого доганяв – цілував, і вони поверталися до кола. Їх місце займала інша пара, і танок-гра починався спочатку. Це «воскресіння» викликало бурхливі веселощі. Отже, в танцювальній композиції, що складалася з двох частин – сумної і веселої – поєдналися поховальні та еротичні мотиви, удаваний плач та щирий сміх.

В одному з варіантів хороводної гри «Ящур» головний персонаж відбирає у дівчат вінки, які ті викуповують поцілунками. На весільні мотиви вказують і тексти пісень: «Возьми себе девку, которую хочеш...» (білоруський варіант), «Где твоя невеста, в чем она одета» (російський варіант). Українські дівчата, виконуючи «Ящура», співали: «Сиди, сиди, Ящуре, горохв'яний вінку! Піймай собі жінку». Згадка про горох не

випадкова, бо відображує зв'язок з еротичними культурами, підкреслює еротичний характер хороводної гри.

Головним персонажем багатьох хороводів є антропоморфний образ русалки – духа води, дощу, рослинності й родючості. Мініатюра Радзивілівського літопису ілюструє ритуальний танець дівчини-русалки. Важливою деталлю жіночого костюма були спущені довгі рукави, які звисали майже до гомілок. Розмахуючи рукавами-крилами, дівчата виконували священний танець води і життя, поринаючи в духовне, неземне царство. «Розмахування руками було обрядовим дійством, а незвичний танець чарівниці-потворниці – танком на честь бога рослин Переплута та віл-русалок, що зрошують цю рослинність». Знахідки чудових срібних русальських браслетів в скарбницях XII-XIII століття є безумовним доказом того, що навіть княгині і боярині в дні народних свят, залишаючи церковну службу, брали участь у «бісівських» розвагах і, ймовірно, самі виконували головну роль у священному танці, одягнувши ритуальні прикраси. В основі танцю – коливальні рухи рук, корпусу, різноманітні обертання. «Багатовертке танцювання» доводило учасниць до екстатичного стану, а стрімкий рух наповнював усе тіло життєдайними силами, енергією, яка ніби струмениться, розливається від усього навколишнього світу. Опис такого танцю зберігся у казці про Царівну-Жабу: «Так вона витанцьовувала, крутилась-вертілась – всім на диво! Махнула правою рукою – стали ліси і води, махнула лівою – стали літати різні птахи». Героїня уособлювала «таємне» знання, яке надавало їй дару творити дива, а змах рукою був подібний до гіпнотичного пасу, від якого глядачі впадали в стан зміненої свідомості. Сам же танець з обертанням на одному місці нагадує танець суфійських дервішів, під час якого вони впадають у глибокий транс.

На Поліссі спостерігається фразеологія зі словом водити: «водіння русалки», «проводи». Учасниками обряду найчастіше виступали жінки і дівчата. Обов'язковим знаком костюма «русалки» було розпущене по

плечах волосся, зелень – хміль, гілки берези, кропива, а також величезний вінок з папороті, який закривав її обличчя. Такий мотив «сліпоти», «невидимості» був характерною особливістю персонажів потойбічного світу. Основним пластичним елементом обряду був похід і виведення русалки за межі села. Всі учасниці, тримаючись за руки, утворювали витягнутий хоровод і, співаючи, рухалися довгим ключем за село, до полів. Передня пара піднімала руки, утворюючи щось на зразок дуги, під якою, нахилившись, проходила решта. Безперервний пластичний потік прокладав свої русла й канали, і цим живим ланцюжком всім передавалися заряди духовної сили.

На Західному Поліссі (Рівненщина, Волинь) і нині справляють архаїчний обряд «водіння куста», що зберіг до наших днів чимало архаїчних елементів-символів. Молоду дівчину вбирають у зелень і з піснями, пританцьовуванням водять селом. Інколи вбрання «куста» в кінці обряду спалюють або розривають на шматки і розкидають по житньому полю. Як підкреслює Л. Виноградова, аналізуючи традиційні функції русалок, основною функцією саме поліської русалки був захист квітучих злакових полів, сприяння їх цвітінню та врожаю. У Центральній Україні цей обряд має назву «водити тополю». В основі обрядів «водіння русалки», «куста», «тополі», ритуального знищення зелені, вінків лежить єдиний семантичний стрижень, пов'язаний із забезпеченням дощу та доброго врожаю.

Дух дерев, зелена сила лісу допомагали людині зміцнити здоров'я, вберегти від лиха, сприяли врожаю. Дівчата «завивали» берізки, прикрашали їх вінками і з ранку до ночі водили хороводи. Таке хороводне ігрище по суті було поетичною хореографічною імітацією виробничого процесу прядіння-ткання. Основу танцювальних композицій складали різноманітні проходи, обертання, завивання й переплетення, що символічно поетапно відтворювали основні ткацько-прядильні операції – «намотування», «снування», «надівання», «ткання».

Опоетизоване благоговіння перед рослинними силами природи, пов'язане з переважно землеробським характером культури слов'янських народів, відбилося в назвах українських хороводів: «Пшениченька», «Ой, у полі жито», «Горошок», «Ой, вийтеся, огірочки», «Мак», «Зелений шум». У давні часи подібні танці були специфічною формою моління про високий врожай і буйний ріст рослин, про віру в добробут і щастя, і навіть моління про власне духовне відродження. Учасники хороводів намагалися передати оточуючій природі енергію, пробудити її життєдайні сили.

Народнопоетичні засоби, за допомогою яких поглиблюються зміст і художні образи хороводів, різноманітні. До них належать алегорії, психологічні паралелізми, асонанси, алітерації, епітети тощо.

Людина з її почуттями змальовується в алегоричному образі голубки, перепілки, горобчика, зайчика. Деякі з хороводів так і називаються – «Перепілка», «Заїнько», «Голуб-голубочок» і т. д.

Епітети підкреслюють ту чи іншу рису образу. Наприклад, у хороводі «Дружба» співають: «Ой зійшло, зійшло три зіроньки ясних, Три дівоньки красних і т. д.» Епітет «красних» надає слову «дівоньки» поетичної яскравості. Поряд з цим широко використовуються так звані постійні епітети: «сивий голуб», «дрібен дощик», «буйний вітер» та ін.

Нерідко вживаються психологічні паралелізми, коли природні явища зіставляються або порівнюються з переживаннями людини.

За свідченням Г. Любимової, у давніх слов'ян існувала обрядова гра «Колосок». Основним елементом ритуального дійства був прохід спеціально прибраної та прикрашеної стрічками дівчинки років дванадцяти по «містку» зі сплетених рук хороводниць у напрямку до поля. Дійшовши до ниви, дівчинка зривала достиглі колоски. На зворотному шляху вся процесія пробігала під поясом, який тримала у високо піднятих руках перша пара. Відмінною рисою обрядової гри є статевовіковий склад учасників і підкреслена пасивність головного персонажа – дівчинки-Колоска. Організаторами ритуального дійства й виконавицями хороводу

були особи, що мали загальний соціально-віковий статус – дівчата й молоді жінки, які досягли шлюбного віку, але ще не стали матерями. Роль головного персонажа виконували дівчата-підлітки або діти обох статей. Нездатність до самостійного пересування (прохід до поля здійснюється замість нього) свідчить про його суб'єктивно-об'єктивний статус, а також є ознакою обрядової жертви. Отже, гра «Колосок» була одним з етапів дівочих перехідних обрядів, пов'язаних з настанням зрілості.

Ймовірно, що хороводи «Шум», «Жучки», «Вербова дощечка», пластично-хореографічний малюнок яких подібний до гри «Колосок», ніщо інше, як відгомін проукраїнських жіночих перехідних обрядів, які відбувались під час весняно-літньої циклу. Однією з найбільш значних ознак цих хороводів, у яких символіка переходу отримала достатньо наочне втілення, є відтворення хиткого місточка, «живої доріжки» з рук виконавиць, по якій іде дівчинка, та прохід всіх учасників через символічні ворота. У багатьох міфах душа після смерті переходить по мосту простір, що відокремлює два світи: земний і загробний. Саме просторове переміщення по містку відображає перехід до нового статусу, преображення головного персонажа танцю. Рух по «живому містчку» можна інтерпретувати як подорож головної виконавиці в інший світ та її тимчасову смерть. А прохід через символічні ворота, утворені з гілля, весняної зелені або хустки, яку тримали у високо піднятих руках, наділяв учасників новими «культурними» ознаками.

Символіку переходу містять хороводи «Воротар» та «Мости», що генетично пов'язані з вищезгаданими хороводами й дублюють їх другу частину, в яких відбувається символічне включення всіх учасників у нову соціовікову групу як повновладних членів.

До **третьої групи** танцювальної символіки хороводів відносять різноманітність танцювальної атрибутики. Предмети, що часто використовуються в сучасних танцювальних композиціях, первісно наділені подвійною семантикою та функціями: маючи цілком утилітарне

призначення у повсякденному побуті, вони використовувалися в обрядово-культовій сфері як предмети символічні, ритуальні. Танцювальний атрибут – опредмечений символ, що мав у традиційній культурі важливі репрезентативні функції, а в наш час входить до розряду речей, які визначаються загальним поняттям – танцювальний реквізит. Він може відігравати лише допоміжну роль, і певним чином, поєднуючись з лексичним матеріалом, композиційною побудовою, художнім образом, сприяти розкриттю змісту танцю; а може бути і смисловим, організуючим центром танцювальної композиції.

Серед предметної танцювальної символіки можна виділити наступні підгрупи:

1) Атрибути рослинного походження, що переважно виступають як аграрно-магічні або любовно-еротичні символи: вінки, купальське деревце, весільне гільце, висока палиця з колесом-сонцем. Вінок – символ сонця і краси, молодості, цнотливості, дівочтва, перемоги, щастя, успіху. В Україні вінки пов'язані з ідеєю плодючості і добра. Магічно-оберегового значення набула і їх форма. Вселенська закодованість природних циклів наклала неминучий відбиток на всю колову символіку. Колесо, прикріплене до жердини і прикрашене гіллям, квітами і стрічками символізувало Сонце як джерело тепла, життя, надії на добрий врожай. Символом родючості, буйного цвітіння природи, любовних відносин було купальське деревце, хороводи навколо якого зазвичай закінчувалися тим, що його ламали, спалювали або кидали у воду. Однією з його модифікацій є Марена – солом'яне опудало чи лялька. Дуже часто купальське деревце виступає в значенні, близькому до весільного гільця. Ця семантична схожість пояснюється тим, що в давнину свято Івана Купала знаменувало початок шлюбного сезону. Гільце – невеличке деревце або гілка, прикрашене квітами, гронами калини, кольоровими стрічками, символізувало розквітле молоде життя, любов, поєднання небесного і

земного, чоловічого і жіночого, багатство, плодючість і було неодмінним атрибутом весільних танців.

2) Елементи одягу, такі, як хустка, стрічки, кожух, часто підкреслювали символічний зміст танцю. Хустка або рушник – символ прихильності, любові, переходу в інший соціальний стан. Танці з хустками, мотузками або стрічками символізували таємне знання, яке допомагало досягти сакрального центру, вступити до світу духовного, відродитися новою, досконалою особистістю. Символом достатку, заможності, здоров'я був кожух, який використовувався для створення зовнішнього вигляду «зооморфних» персонажів. Маскований персонаж у вивернутому кожусі символізував тотемного нащадка, прадавнє верховне божество, духа-покровителя.

3) Музичні інструменти: сопілки, трембіти, і особливо решето (бубон). Сопілка, оспівана в народних піснях, переказах, легендах та віршах, виступає символом заклику, збору, скликання. Її голос манить у незнане і таємниче, звільняючи людину від земних обмежень. Юнак із сопілкою – образ закоханого парубка, замріяного, сповненого високих прагнень, ліричного героя. Трембіта – давній інструмент Карпатського регіону, який і нині є неодмінним учасником масових урочистостей гуцулів та лемків. Сигналом трембіти сповіщають про весняне свято – вихід на полонини, про наближення колядників, спеціальною сумною мелодією повідомляють про смерть когось із гірських мешканців. Для виконання вступів до колядок та плесів на Гуцульщині в ансамблі з трембітою використовують ріг, який досі зберіг свої ритуально-обрядові функції. Бубон – один з найдавніших ударних музичних інструментів, що мав форму кола і виступав символом Всесвіту. В хороводах він зустрічається зрідка і в основному супроводжує іскрометний темпераментний, насичений елементами трюкацтва танок. Танцюристи-бубняри, вдаряючи мембраною то по коліні, то по голові чи у високому стрибку дістаючи мембрану бубна носком чобота, викликаючи у такт

музики передзвін брязкалець, прикрашають видовище справжнім віртуозним, ефектним виконанням.

Танцювальні символи впливають і на назви хороводів, які можуть походити від:

– перших рядків пісні («А в нашого Іванонька», «Розлилися води на чотири броди» та ін.);

– танцювального образу, основного персонажа («Білоданчик», «Ой, ти, Ганнусю», «Дударик» та ін.);

– структурних побудов або основного руху, які використовуються в хороводі («Кривий танок», «Ключ», «Дрібушечка», «Ворітця» та ін.);

– предметів, які носять смислове навантаження в танці («Вербиченька», «Марена» та ін.).

Підсумовуючи аналіз танцювальної символіки хороводів, необхідно відзначити, що вона не може розглядатися ізольовано. Просторовий малюнок, що являє собою два протилежні ряди виконавців, підкреслює символіку протистояння двох груп, породжуючи внутрішню напругу. Різноманітні танцювальні атрибути не тільки посилюють декоративність постановок та надають можливість винаходити все нові яскраві композиції танцювального калейдоскопу, але й підсилюють естетичну виразність та символічну значимість танцю.

## ДРАМАТУРГІЧНА ПОБУДОВА ТА КОМПОЗИЦІЙНА ОСНОВА ХОРОВОДІВ

Хоровод розвивається за законами драматургії. Цілісність хороводу та рівновага його компонентів пов'язані сюжетом, музичним вирішенням та хореографією.

Так як малюнок є основним виразним засобом хороводу, то його драматургічна побудова розвивається за рахунок розвитку малюнку. Експозицією хороводу є вихід виконавців на сцену, який визначає певну атмосферу і характер постановки (орнаментальний, ігровий, плясовий тощо), національний колорит, композиційну тему (лінійна, колова). Початок розвитку малюнку хороводу (орнаментальний) або взаємодія головних персонажів з іншими виконавцями (ігровий) визначає зав'язку хороводу. Тут може проявлятися й основний композиційний прийом розвитку малюнку (з'єднання, дроблення, повторення та нарощування). Про зав'язку К. Блазіс писав: «Не обіцяйте дуже багато на початку: очікування мусить увесь час наростати», «В зав'язці важливо не тільки ввести глядача в тему, але й зробити її цікавою – наповнити емоціями, що зростають разом із розвитком дії». Розвиток дії передбачає поступове ускладнення малюнків за рахунок прискорення темпу, застосування пластичних інтонацій. Наближаючись до кульмінації тривалість частин поступово скорочується, а їх динаміка зростає. Кульмінація передбачає саме яскраве вираження композиційної теми, яка має підкріплюватись музичним супроводом. Розв'язка має бути короткою і розкривати ідею хороводу. Тривалість кожної драматургічної частини може визначатись словами Аристотеля: «Достатній той об'єм, в середині якого при безперервному чергуванні в правдоподібності, може відбутися зміна від горя до щастя, або навпаки».

Композиційну основу хороводів складають фігури-перебудови та хореографічний текст.

Підбір хореографічного тексту залежить від образно-тематичної спрямованості хороводу та музичного супроводу. Основними рухами хороводу є:

– *різновиди танцювальних кроків* (крок хороводу, змінний крок, бічний крок, гуцульський з невеликим припаданням, припадання, упадання і ін.); у швидких по темпу виконання хороводах зустрічаються ковзаючі кроки, варіанти танцювального бігу та ін.);

– *танцювальні рухи* характерні для тієї чи іншої місцевості та музичної основи хороводу (наприклад, в українських хороводних тацях зустрічаються різновиди вихилясників, тинків, притупувань та ін.);

– *уклони-вітання*;

– *ілюстративні, образні й імітаційні рухи*.

Слід зазначити, що структура хороводного танцю включає змістовні знакові коди, які виконують символічні функції і містить у собі обрядову, статеву, вікову, соціальну, регіональну, національну символіку. Статева символіка танцю вказує на особливості чоловічого та жіночого виконавства, що повинні підкреслювати сутність жінки-українки чи чоловіка. Віртуозні широкі рухи чоловіків передають силу і мужність, а рухам жінок здебільшого властива стриманість, граціозність, почуття гідності. Статева символіка танцю пов'язана не тільки з людською фізіологією, а й з характером діяльності різних за статтю людей. Так, характерні для чоловічого танцю рухи ковалів, шевців, косарів, лісорубів у певній мірі трансформовані, запозичені з різних видів трудової діяльності. Суто жіночими є рухи вишивальниць, ткаць, льонарок.

Вікова символіка проявляється у манері виконання хороводів представниками різних вікових груп –



дітьми, молодими та літніми людьми. Наприклад, старші люди танцюють у повільному темпі, стримано, поважно, без різких рухів та віртуозних елементів. Молодецька відвага, завзята веселість, стрімкий темп, насиченість технічними па – все це ознаки виконавської майстерності дівчат і парубків. Дитячі хороводи відрізняються жартівливою грайливістю, жвавістю виконання при відсутності складних рухів.

Соціальна символіка є своєрідним знаком приналежності до того чи іншого роду. Упродовж усієї історії хореографії існували танці простого народу і танці аристократичної верхівки, знаті. Селяни віддавалися танцю з нічим не зрівняною безпосередністю, у той час як пани танцювали більш стримано, дотримуючись придворного етикету. Народний танець був груповим та імпровізаційним, на відміну від придворного – манерного та парного. Жвавий народний танок не підходив дамам та кавалерам. Їх одяг, зали, у яких вони танцювали, придворні традиції абсолютно не допускали неорганізованого руху. Та все ж таки чіткого поділу не було. Прості люди могли наслідувати придворні танці, а пани любили інколи приєднатися до сільського хороводу.

Якщо обрядова і соціальна символіка народного танцю в сучасну епоху здебільшого втратила своє давнє значення, то регіональна та етнічна й до сьогодні успішно утверджує себе. Багата палітра рухів, жестів, поз має яскраво виражене етнічне забарвлення, що відображає національні особливості, психологічні стереотипи, специфічні регіональні та локальні ознаки, різноманітні ракурси пластичного мислення людей тієї чи іншої національності (регіону, краю). Кожному регіону притаманний свій традиційний набір засобів виразності, який надає неповторного колориту народному танцю, визначає самобутність місцевої танцювальної традиції.

Хоровод – це танок просторової композиції, який розвивається на основі малюнку. Малюнки визначають тему, ідею та зміст композиції, розвиваються відповідно до драматургії, музичного або пісенного супроводу.

Малюнок танцю – це не тільки суха «геометрія», а й асоціативний художньо-образний елемент. Хороводні танцювальні малюнки досить різноманітні в своїх побудовах та все ж найбільш типовою, початковою формою побудови більшості хороводів є коло. В хороводах зустрічаються різновиди колових малюнків: коло (за годинниковою стрілкою і проти), два кола поряд, два концентричні кола (коло в колі), переплетене коло («кошик», в колі має бути рівна кількість учасників), завиток («равлик»), «вісімка» (утворюється з двох кіл, що стоять поряд; вони рухаються в різні боки, в певний момент ведучі розривають кола і учасники через одного переходять з одного кола в інше). Але рухи хороводу не обмежуються лише коловим малюнком. Поширеними хороводними малюнками є: «гребінь»; «ворітця»; лінія (на Україні – «ключ»), колона, «ланцюжок» та ін.

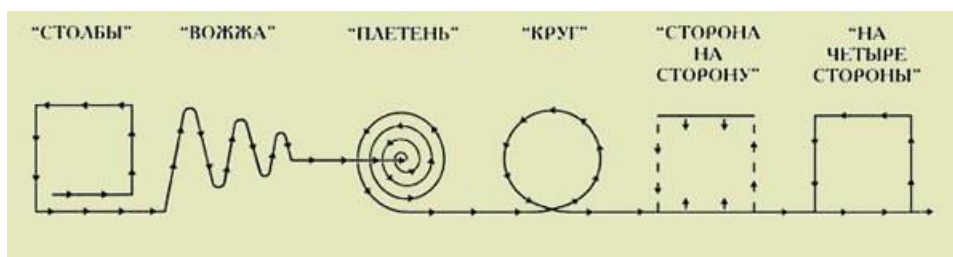
Існує декілька прийомів розвитку просторової композиції хороводу:

- прийом з'єднання або узагальнення, тобто від одиничного до загального (з чотирьох ліній у дві, а потім у одну);
- прийом дроблення, тобто від загального до одиничного (з загального кола в лінію по одному);
- прийом повторення та нарощування (коло – два кола – три кола – чотири кола і т. д.).

Розвиток малюнку залежить від задуму хороводу, його ідеї, музичного матеріалу і має відповідати географічним та національним особливостям.

У російському народному танці визначають сім сакральних фігур хороводу: «столби», «віжки», «тин», «коло», «сторона на сторону», «на чотири сторони», «плясова». Кожна фігура хороводу виконувалася під певну пісню і в певному ритмі: від плавного і неспішного спочатку до стрімкого – в завершенні.

Кожна фігура мала своє значення і люди, які брали участь у такому хороводі, виходили з нього немов знову народженими, очищеними, з пробудженою або зміцненою родовою пам'яттю.



Так, фігура «Стовпи» – це нерухомий квадрат, який здавна символізував жіноче начало, тому цю фігуру виконували лише жінки. Учасниці з кінця квадрату виходили по троє і рухалися трохи вбік, обійшовши інших, вставляли на початку. Так тривало до тих пір, поки всі не проходили через квадрат.

Друга фігура «Віжки» – це хвиляста лінія. Учасники рухалися хвилястою лінією – «ланцюжком», яка поступово зменшувалася в амплітуді – проходили під аркою, утвореною руками першої пари. Хвиляста лінія здавна означала стихію Води і рух енергії Життя. З неї все народжується і, в неї все повертається, це початок і кінець усього існуючого.



Третя фігура «Тин» – це спіраль, яка виходить із центральної точки (Семені) спіралі і поступово збільшується в розмірах. Спіраль символізує процес творіння Всесвіту.

Четверта фігура – «Коло», показує циклічність Космосу і Всесвіту протягом усього їхнього існування. Коло символізує завершення Творіння, Досконалість, Гармонію, Час, Всесвіт, Бога, Душу.

П'ята фігура «Сторона на сторону» виконувалася всіма учасниками хороводу, які розділившись на чоловіків і жінок, шикувалися в лінії один

проти одного. Вони то по черзі сходилися (при цьому чоловіки і жінки вступали у безпосередній контакт, символічно поправляючи один одному одяг), то знову розходилися. Дівчата роняли хустки і вінки на землю, а юнаки піднімали їх і повертали господаркам. Ця фігура показувала взаємодії двох вселенських першооснов – чоловічого (небо) і жіночого (земля).

Шоста фігура – «На чотири сторони» символізувала завершальний процес зародження Всесвіту, результат творіння, взаємодії чоловічого і жіночого початку, врожай. Фігура символізувала собою чотири сторони світу, землю, стійкість і гармонію проявленого світу в часі і просторі. Учасники хороводу виконували рухи, які імітували «сіяння проса».

Остання фігура – «Плясова» передбачала прискорення темпу та виконання веселого танцю («Бариня», «Комаринська» та ін.).

В українському мистецтві розрізняють декілька типів хороводів, відповідно до їх композиційної побудови: «заключові» хороводи, «одноключові» хороводи, «двоключові» хороводи, «воротарі», «жучок», «плетениці», «в'юнок», «загальне коло», «пів коло», «кривий танець» та ін. Надамо характеристику цим типам хороводів.

*Заключові хороводи* (найдавніший тип) будуються за принципом однієї лінії, ланцюжка. Оскільки вони не пов'язані єдиною композиційною схемою, в них може брати участь необмежена кількість виконавців. Наприклад, у хороводі «Ой Галочко, Галочко» чим довший ряд, тим святковішим, ефектнішим буде його виконання. Дві дівчини ведуть ключ і, коли проспівують їхні імена, вони, відходячи назад, пропускають усіх у ворітця. Потім хоровод починають спочатку, і ворітця утворюють наступні дві дівчини.

*Одноключові хороводи* мають більш складну композиційну побудову. Наприклад, якщо ключ проходить у ворітця, учасники можуть запитати: «Дерево, чи каміння», «Зозуля, чи качка» тощо. Залежно від відповіді учасники стають у ту чи іншу лінію. Поступово, так би мовити,

горизонтальний ключ перетворюється, на два вертикальні, розташовані один навпроти одного. Часом хоровод закінчується грою: два ключі перетягують один одного. В цих хороводах могли брати участь парубки.

*Двоключові хороводи* будуються за принципом діалогу двох ліній (хороводна гра «А ми просо сіяли», «Мак», «Льон», «Сваха»). Різновидом двоключових хороводів можна вважати двоключові хороводи з солістами, в яких збільшується вага ілюстративної гри, пантоміми та хореографії. У хороводі «Кицька» учасники першого ключа ставлять запитання, а «кицька» разом з другим ключем дає відповідь, ілюструючи її відповідними рухами.

«Воротарі» мають кілька варіантів. «Одноключові» вертикальні



«воротарі» – по суті, «одноключові» хороводи, але з доповненням «воріток» як композиційного елемента. У цих варіантах затримують останню дівчину, яка повинна сказати, кого вона любить. «Двоключові» горизонтальні «воротарі».

Наприклад, у хороводі «Вон, хлопці, вон», виконавці стають у горизонтальному ключі один за одним. У ворітця, створені першою парою, проходять обидва ключі. Пройшовши ворітця, пара за парою підіймає руки вгору, становлячись таким чином перед першою парою. Так утворюється безперервний рух. Цей хоровод інколи ускладнюють, поєднуючи з тією чи іншою народною грою. У хороводі «Довга лоза» інший принцип побудови: дві дівчини утворюють ворітця, стаючи обличчям до двох ключів. Учасники під музику пробігають ворітця. Воротарі (ведучі) залишаються в кінці ключів, а останні ключові стають ведучими.

«Жучок» – оригінальний тип хороводу, в якому дівчата та хлопці (або самі дівчата) стоять один навпроти одного: кожен виконавець випростовує вперед себе ліву руку, обхоплює її у зап'ясті своєю правою, а лівою обхоплює зап'ястя правої руки партнера. На руки стає маленька дівчинка

(чи хлопчик) підліток, яка йде по руках, просуваючись уперед. Пара, по руках якої пройшов «жучок», біжить наперед і знову стає в ключ. За таким же принципом будується цілий ряд хороводів, які ще мають назву «Джудж».

«Плетениці» виконують дівчата або діти, які утворюють кілька ключів зі своєю провідницею в кожному з них. Розглянемо найхарактернішу композиційну побудову цього типу. Побравшись за руки і опустивши їх у низ, дівчата йдуть простим кроком за хороводницею, яка в цьому танці стоїть останньою, і проходять у ворітця, утворені першими двома дівчатами. Поступово, такт за тактом, «заплітається» тин. «Заплетені» дівчата повертаються на 90° праворуч, стоячи на місті. Заплітаючи тин, вони не знімають своєї лівої руки з правого плеча, на якому лежить права рука дівчини, яка стоїть позаду. Виконуючи ці перебудови, дівчата підспівують. Таким чином, наприкінці першої частини хороводу «заплітання плетениці» хороводниця знову опиняється на кінці ключа. У другій частині хоровод «розплітається». Дівчина-хороводниця, не відпускаючи лівої руки дівчини, яка стоїть позаду неї, переводить свою праву руку через голову і опускає руки вниз. На наступний такт обертається друга дівчина і т. д.

«В'юннок» використовується у хороводних іграх. Так, у грі «Горішок» дівчата, які стоять на кінцях ключів, пробігають в'юнком до центра, співаючи пісню. Потім ведучі можуть завести двоключовий хоровод або, знову створити один ключ і продовжити гру з початку.

«Загальне коло» – найтипівіша форма композиційних побудов українських веснянок, гаївок, яка має кілька видів. Найхарактерніша схема руху по колу в хороводі «Посолонь» –



просування за ходом годинникової стрілки. Побудова хороводу «Коло з

солістом» полягає в тому, що учасники водять хоровод навколо соліста і, звертаючись до нього, просять виконати ту чи іншу дію (хоровод «Козлик»). У хороводі «Зайчик» солістка (чи соліст) не тільки імітують дію, а й повинні наприкінці хороводу-гри упіймати собі заміну. Прикладом хороводу «Коло з двома солістами» може служити хороводна гра «Мак», в якій дві дівчини виходять на середину кола, а решта учасників навчають їх, як треба сіяти, полоти, сапати тощо. Дівчата повторюють ці рухи, а на закінчення всі, плескають у долоні, розбігаються, а дівчата-солістки



ловлять собі заміну. Тип хороводу «Солісти в колі та поза колом» представлено в хороводній грі «Пиво», в якому соліст перебуває поза колом, а дівчина – в колі. Між хлопцем, з одного боку,

і дівчиною та всіма учасниками, з іншого, відбувається діалог, зміст якого полягає в тому, що хлопець намагається викупити дівчину. На закінчення дівчина тікає з кола, хлопець її ловить. Колова композиція може ускладнюватися в хороводі типу «Два кола з солістами», коли утворюються два кола (зовнішнє та внутрішнє). Напрямок руху в цих колах, як правило, протилежний. З характерних масових положень слід відзначити «зірочки» малі, середні та великі (учасники з'єднують праві чи ліві руки в центрі і просуваються по колу).

«Півколо» також має декілька варіантів виконання. У хороводах типу «Півколо звичайне» учасники рухаються співаючи і імітаційними рухами відтворюють зміст хороводу. Наприклад, «Посаджу я грушку» всі співають і показують, як вони садять дерево, як воно росте, цвіте, як струшують груші тощо. Зразком хороводу типу «Півколо з солістами» є гра «Ой Василью», в якій виконавці стають у півколо, а Василь – усередині.

Хороводник показує різні рухи, імітуючи робочі процеси, а інші учасники повторюють за ним (шити, вишивати, косити сіно, поливати грядку, рубати дрова, місити тісто тощо). Якщо Василь відгадає робочий процес, то сам вибирає собі заступника, коли ж ні, то гра триває. Прикладом хороводу типу «Два півкола» можна назвати хоровод «Вінок», в якому дівчата і хлопці стають одне проти одного, утворивши два півкола. Оригінальність цього хороводу полягає в тому, що хороводник забирає поступово з півкола дівчат по одній дівчині. Врешті-решт, два півкола зливаються в одне.

«Кривий танець» будується за принципом різноманітних лабіринтних ходів. Усі ці ходи «намережуються» навколо дівчат та дітей, які сидять (стоять) на різних відстанях та в різних напрямках один від одного. У «Кривому танці» можуть бути одна чи дві провідниці чи провідники. Як тільки провідники достатньо закрутять свої ключі, подається команда: «Ключі, додому». Усі виконавці намагаються швидше потрапити до свого ключа й стати на свої місця. В грі завжди бувають сміховини: хтось запізнився, хтось упав, хтось став не на своє місце, а хтось побіг у протилежний бік тощо. Інколи після «Кривого танцю» розігрують фанти, але ця гра вже відноситься до пізніших нашарувань.

Хореографічний малюнок хороводів зумовлюється текстом. Наприклад, у тексті хороводу «Кривий танець» говориться про те, що:

- А кривого танця
- Та не вивести кінця,
- Треба йому та виводити,
- Кінця йому та знаходити.

Отже, зміст танцю пояснює його хореографічний малюнок: лінія, яку створюють виконавці, має вигляд кривої.

За таким принципом визначаються назви й інших хороводів. Часто малюнок хороводу обумовлюється формою викладу тексту: якщо зміст тексту розкривається у діалозі, виконавці розподіляються на дві групи або назначають соліста-танцюриста, який виходить у центр кола. Якщо ж зміст



тексту розкривається у формі звичайної розповіді, то учасники водять хоровод без будь-якого розподілу на групи.

Текст відповідно впливає і на хореографічні засоби. Так, у хорОВОдах, в

яких відображаються трудові процеси, основну роль відіграє пантоміма-ілюстрація. За допомогою рухів і жестів розкривається зміст. Зрозуміло, що художня виразність пантоміма-ілюстрації залежить не тільки від таланту виконавця, а й від досконалого знання ним самої технології трудового процесу і характеру людей, які його виконують. Розкривають зміст рухами та жестами в основному солісти-танцюристи, які знаходяться в колі хорОВОду («Бондар», «Коваль», «Шевчик»), рідше – всі виконавці хорОВОду («Мак»). Це стосується і хорОВОдів з іншою тематикою.

У групі орнаментальних хорОВОдів виконавці відповідно до тексту створюють візерунчастий хореографічний малюнок: стають у гурт («Ой Василю (Василино)»), лінію (ряд) («Плету, плету лісочку»), півколо («Дружба»), одне або два кола («Ой вийтеся, огірочки») і т. д.

В одному випадку лінія виконавців «плете і розплітає лісочку», утворюючи своєрідний малюнок, в якому зображується процес плетіння ліси («Плету, плету лісочку»); в другому, взявшись за руки, вони виводять складну криву лінію орнаментального малюнка («Кривий танець»); в третьому учасники розподіляються на окремі групки і, переходячи з місця на місце у відповідному порядку, знову створюють вже інший за змістом орнаментальний малюнок («Дружба») і т. д.

Різноманітні форми переплетення, що утворюють спіралеподібні, закручені, наче завитки лабіринту, лінії, притаманні композиційній структурі українських хорОВОдів. Хореографічний малюнок і рух хорОВОдів

«Черчик», «Щітка» репрезентують процес навивання нитки. Учасники, тримаючись за руки, ходять навколо дівчини. Через деякий час вона, наче котушка ниткою, обвивається «живою спіраллю», «живим ланцюжком». Спіраль, як відомо, в орнаментально-знаковій системі, виробленій людством, є аналогом лабіринту. А дівчина, яка стоїть нерухомо, мислиться як його центр, невичерпне джерело священної сили. Кожний, кому довелося проникнути до цього осередку, залучається до цієї сакральності.

Звивисто, складнофігурно, заплітаючи чарівну в'язь примхливих хороводних візерунків, охоплюючи якомога більше простору, наче обплітаючи його «живою» мотузкою, застилаючи полотнищами і килимами, рухаються учасники хороводу. Така хода притаманна танкам «Заплету лісочку», «Плетінь», «Журавля водити». «Журавля водити» – масовий танець, фінальний малюнок якого являв розгорнуте величезне коло. Ведучий дає напрямок хороводу, закручуючи ланцюжок учасників, декілька разів повертаючи за сонцем і проти сонця. Коло розширюється, робиться щодалі більше і більше. Утворюється щось на зразок лабіринту, з якого важко вибратися. Завитків робилося стільки, що неможливо було вийти з хороводу. Аж раптом з цієї щільної людської плутанини якимось дивом в одну мить ватажок розгортав велике хороводне коло. Ця споконвічна лабіринтова гра вимагала дисципліни, витримки, однастайності та вміння зберегти неймовірний лад всім членам колективу (згадаймо відомий хоровод Тезея, який наслідував завитки лабіринту і називався «geranos», тобто «журавлиний»). «Журавля» виконує велика кількість учасників (20-30 чоловік) на широкій площі декілька годин.



Малюнки типові для «кривого танцю» стали основою для розвитку більш жвавих побутових танців. Прикладом можна назвати танець «Крутях», який побутує у селі Лучини на Волині. Місцеві жителі порівнюють його звивистий, закручений малюнок із вузькими стежками, що прокреслюють болотисту місцевість Полісся. «Між горбами кривий шлях, затанцюємо крутях», – вигукують перед початком танцю виконавці і, тримаючись у парах за руки, дрібно-дрібно похитуючи ними в такт музиці, заплітають вигадливі, примхливі лінії.

У деяких орнаментальних хороводах використовується відповідний до їх змісту реквізит. Так, у хороводі «Марена» велике художнє значення має уквітчане гільце, навколо якого учасники утворюють танцювальні візерунки. Ці візерунки, як правило, позначені яскравим національним колоритом і є характерними для народного танцювального мистецтва. Своєрідність національного колориту в хороводах підкреслюється різнобарвним одягом виконавців, а також відповідним реквізитом.

У межах однієї країни, області є безліч варіантів одного руху, малюнку тощо. Ось чому багатство змісту, різноманітність форми, оригінальність лексики, композиції, музичного супроводу, костюму не можна нівелювати і підводити під одну схему. Вибираючи основне композиційне зерно, балетмейстер розробляє його, створюючи сценічну обробку фольклорного танцю («Кружала» Н. Уварової, «Берізка» Н. Надєждіної). Порушити композиційне зерно, вводячи малюнки або рухи з інших танців, означає порушити колорит.

Так, балетмейстер Н. Уварова використала основний композиційний мотив коло-кружала і побудувала на цьому поетичний номер. Кружала плетуться упродовж усього танцю, непомітно виникають одна за одною фігури: заводять кружала, півкола, пов'язування рушниками тощо.

До гурту всіх зберемо,  
Кружала заведемо,  
Кружала заведемо,  
Суджену виберемо, – співають хлопці, вибираючи собі суджену.

Ллється чарівна мелодія, що закликає всіх до гурту. Хлопці і дівчата виходять на кін парами і заводять кружала: одне, друге, третє... Змінюється тонке мереживо танцю. І глядач милується своєрідними перебудовами. Дівчата пов'язують своїм коханим на руку вишиванку. Хлопці, задоволені, хизуються дарунками. Однак і дівчата мають такі вишиванки, як і в коханих, бо кожна виготувала по два рушники. Темп музики прискорюється. Виконавці танцюють, утворюючи велике коло, яке потім перетворюється на струмочок. Так само непомітно, як і вийшли, танцюристи залишають кін, поступово «розмережуючи» кружала.

Відомий балетмейстер Ігор Мойсєєв підкреслював: «Вивчати фольклорні танці, не відтворюючи їх потім на сцені, на мій погляд, марна витрата часу. Народ танцює не для глядача. Він танцює для себе. Перенесіть оригінал на сцену. Буде все, як у житті». «Танець для когось», танець для глядача не може бути копією життєвого танцю. З появою тих, хто за ним спостерігає, з'являється театр, видовище. А у нього свої закони, свої вимоги». На нашу думку, ця теза справедлива і відповідає вимогам часу. Для виконання танцю на сцені постановники мають перебудувати композицію танцю, залишаючи найяскравіші, найвиразніші фігури. Цього цілком вистачить для показу суто етнографічних фольклорних танців, бо фольклор – не мистецтво, а самовираження почуттів, настроїв народу.

На жаль, більшість балетмейстерів вибирає і моделює хореографічні постановки як заманеться, зважаючи на зовнішню і сюжетну ситуативну заангажованість, не розуміючи або ігноруючи його символічний зміст. В гонитві за масовістю та видовищністю, технічною віртуозністю, сучасні постановники вигадують власні композиції, штучні назви танців, які іменують народними, хоча не мають з ними нічого спільного, крім назви. Красномовним свідченням такого становища є приказка, що, на жаль, нині побутує у середовищі хореографів: «Кожний балетмейстер творить свій фольклор».

Процеси, які відбуваються зараз у хореографічному мистецтві, пов'язані з тенденціями творчого відновлення великого арсеналу народної танцювальної спадщини, з одного боку, та пошуком нових, не використовуваних раніше можливостей образного відображення дійсності, з іншого. На сьогодні виразно окреслились три основні форми сценічної модифікації хореографічних зразків:

- фольклорний танець, що не підпав чи майже не підпав обробці;
- сценічно-оброблений та художньо відтворений танець з певним сюжетом, сталими формами і традиціями, в якому збережено основу автентичного народного танцю;
- танець, в якому переважають творчі інтерпретації балетмейстерів місцевого фольклору, і який розвиває традиції народної танцювальної творчості. Ідеї, теми, що живуть у народній пісні, грі, епосі знаходять у ньому своє хореографічне втілення.

Простежуючи зародження основ композиції народного танцю на одному з найдавніших його жанрів – хороводі, можна стверджувати, що вивчення танцювального фольклору дає хореографам-практикам багато цікавого матеріалу для роздумів, широкого використання фольклору та жанрових ігор для розкриття образно-тематичного розвитку сценічної дії у своїх балетмейстерських творах.

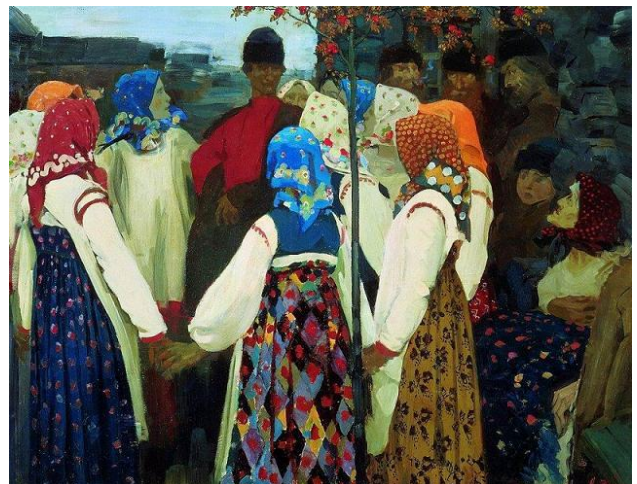
## МУЗИЧНО-РИТМІЧНА ОСНОВА ХОРОВОДІВ

Музика – душа танцю. В ній закладено емоційний лад, ритмом підкреслюється характер руху, а через мелодію передається пластичний малюнок танцю. «Танець, який малює мелодію, є відлунням, повторюючи те, про що говорить музика» – писав Ж. Ж. Новерр.

Музичну основу хороводів становлять змістовні й емоційно виразні пісенні мелодії. Разом з тим, хороводні мелодії дуже прості, а тому й зручні для виконання. Деякі з них виконуються речитативом, який може бути мелодійним, коли окремі музичні фрази, що співають по черзі то хоровод, то солісти-співаки, мають ясну мелодичну лінію розвитку («Пташка», «Вінок», «Де ти, кицько, ходила?» та ін.), і говірковим, коли виконавці в чіткому танцювальному ритмі повторюють з тими чи іншими варіантами, які в цілому залежать від ритмічної будови тексту пісні, ту ж саму музичну фразу («Плету, плету лісочку», «Зайко», «Загороджу річку» та ін.).

Значна частина хороводів має протяжні заспіви, які за характером виконання подібні до протяжних пісень («Перепілка», «Зайчик», «Король» та ін.). Заспівам, як і протяжним пісням, притаманні мішані розміри, в них відсутній чіткий танцювальний ритм. Це пояснюється тим, що вони виконуються тоді, коли хоровод стоїть на місці.

Заспів різко контрастує з швидким танцювальним приспівом, який, навпаки, відзначається чітким ритмом. Ця протилежність також часто виявляється у ладових співвідношеннях окремих частин мелодії: якщо заспів мінорного



характеру, то приспів – мажорного. Все це надає мелодіям хороводів сюжетності, емоційної виразності. Вони легко засвоюються виконавцями і сприймаються слухачами. Контрастність заспіву з приспівом має певне практичне значення для виконавців, бо допомагає точно зорієнтуватися у зміні малюнку чи напрямку руху, підсилює передачу того чи іншого танцювального образу.

Ладово-інтонаційна природа, ритмічна будова і форма мелодій хороводів значною мірою залежать від змісту і форми тексту та його викладу. Так, у хороводах на трудову тематику мелодії мають яскраво виявлений лад мажору або мінору. Серед них є й такі, ладово-інтонаційна природа яких має багато спільного з мелодіями інших за жанрами танців. Мелодія хороводу «Шевчик», наприклад, дуже близька до мелодії танцю «Полька».

Метро-ритмічна основа і форма мелодії хороводів на трудові теми цілком відповідають танцювальним мелодіям, мають розмір  $2/4$  і квадратну структуру (6 або 12, 8 чи 16 тактів), які утворюють закінчену форму вокального періоду. Період в свою чергу легко ділиться на речення, фрази і мотиви.

Різноманітніші щодо ладово-інтонаційної будови, метро-ритму і форми мелодії хороводів на побутову тематику. В них, крім мелодій, спільних з мелодіями хороводів на трудові теми, багато таких, які мають широкі за характером заспіву та швидкі танцювальні приспиви (хороводи «Заїнько», «Король», «Пташка» та ін.). У таких мелодіях хороводів заспів здебільшого контрастує з приспівом: якщо заспів мінорного характеру (що буває дуже часто), то приспів мажорного (хоровод «Король»). Буває й так, що заспів мінорного характеру логічно переходить у приспів мажорного характеру на основі відхилення в тональність мажорної домінанти (хоровод «Заїнько»). У таких мелодіях яскраво виявляється ладова змінність.

Інші мелодії хороводів у ладовому відношенні однопланові – мажорні чи мінорні. Наприклад, мелодія хороводу «Пташка» – мажорна. Проте протяжний заспів і швидкий приспів контрастують на основі зміни темпу та метро-ритму (заспів має розмір 3/4 і 4/4, а приспів – 2/4).

Мелодії хороводів допомагають розкрити ідейно-емоційний зміст твору і його художні образи. Наприклад, у хороводі «Перепілко, вже козаченьки йдуть»:

- Перепілко, вже козаченьки йдуть.
- Тут була, тут була перепілонька,
- Тут була, тут була ясна зіронька.
- Перепілко, подарунки несуть.
- Тут була, тут і т. д.
- Перепілко, черевички несуть.
- Тут була, тут...
- Перепілко, вже й передники несуть.
- Тут була, тут...
- Перепілко, із собою візьмуть.
- Тут була, тут...

Цей життєствердний, оптимістичний зміст тексту зумовив радісну, сповнену світла мелодію.

В іншому хороводі під тією ж назвою «Перепілка» розповідається:

- Ой у перепілки та голівка болить (2)
- Тут була, тут, перепілочка.
- Тут була, тут, сизокрилая.
- Ой у перепілки та плечиці болять (2)
- Тут була, тут...

Мелодія передає біль і тугу перепілки-жінки, з якої знущається чоловік – «старий мужичок».

Ці приклади яскраво свідчать про органічний зв'язок в хороводах тексту, мелодії і хореографії, які доповнюють і збагачують одне одного. Слід відзначити, що мажорні мелодії вимагають швидкого темпу хороводу, отже, життєрадісного настрою виконавців, стрімких рухів: мінорні – повільнішого темпу. Разом із зміною емоціонального змісту мелодії змінюються і вираз обличчя, рухи та жести виконавців.

Мелодії хороводів відрізняються від мелодій інших груп і своєю формою, яка до певної міри має характер імпровізації. На форму мелодії впливає також мелодичний і говірковий речитатив, який часто використовується в хороводах («Плету, плету лісочку» та ін.). Вокальні періоди цих мелодій важко розбити на речення, фрази і мотиви. Форма вокального періоду в таких мелодіях цілком залежить від ритмічної структури і обсягу тексту. Проте метро-ритм цих речитативів чітко визначений і протягом усієї мелодії, за поодинокими випадками, не змінюється. Ця особливість речитативів зумовлена танцювальними рухами, які, співаючи, виконують учасники хороводу. Отже, мелодіям хороводів на побутову тематику властиве ладове і ритмічне багатство.

Характерною рисою текстів багатьох хороводів слід вважати використання рефренів. У хороводі «Перепілка» незмінно повторюються такі слова:

- Тут була, тут, перепілочка,
- Тут була, тут, ясна зірочка.

У хороводі «Заїнько» рефрен має більш поширену форму:

- А нікуди заїньку
- Ані вискочити,
- А нікуди заїньку
- Ані виглянути,
- Тут городи все турецькїї,
- Тут замочки все німецькїї.

Поетичні засоби, якими розкривається художній образ, рефрени, сама структура текстів хороводів споріднені з образною мовою і структурою пісенних текстів взагалі.

У деяких хороводах у процесі тривалого еволюційного розвитку поетичне слово поступово втратило своє домінуюче значення і передало образно-дійові функції пластиці, руху. У хороводні танці поступово трансформувались і деякі хороводи, в яких солісти, удосконалюючи свій хореографічний текст, прискорювали темп виконання. З часом у

хороводних танцях змінювався музичний супровід, який відрізнявся від хороводів не тільки темпоритмом, а й мелодією. В залежності від темпу виконання хороводні танці розподіляються на повільні, швидкі та мішані (заспів повільний, приспів швидкий).

Образність музичної мови хороводів привертає увагу хореографів і композиторів і служить основою для створення цікавих балетмейстерських знахідок.

## ЗРАЗКИ ХОРОВОДНИХ ФОРМ

### *Дитячі хороводи*

Дитячі хороводи передбачають вирішення певних завдань: викликати у дітей емоційний відгук на музично-поетичний зміст хороводу, залучити кожную дитину до спільного та індивідуального вираження музично-ігрових дій, до виразності танцювальних рухів; вчити реагувати на завершення музичної фрази, передавати відчуття куплетної форми через хороводні фігури; формувати навички ритмічної танцювальної ходи, координації рухів, орієнтування у просторі зали; розвивати творчі уміння образно-танцювальної імпровізації; виховувати емоційно-ціннісне ставлення до хореографії.

### *Хороводи та хороводні ігри для дітей 3-4 років*

#### *«Ходим, ходим»*

*Опис танцю:* Діти стають у коло, беруться за руки і утримуючи однакові інтервали рухаються у заданому напрямку, промовляючи наступні слова:

- Ходим, ходим хороводом
- Перед всем честным народом,
- Один, два, три – присели!
- Ходим, ходим хороводом
- перед всем честным народом,
- Один, два, три – попрыгали!
- Ходим, ходим хороводом
- перед всем честным народом,
- Один, два, три – покружились!



#### *«Каравай»*

*Опис танцю:* Одна дитина стоїть в центрі кола, утвореного іншими дітьми. З початком тексту, діти рухаються тримаючись за руки у заданому напрямку, промовляючи слова та виконуючи відповідні до них дії.

- Как на Машины именины
- Испекли мы каравай:
- Вот такой вышины! (*діти піднімають руки вгору*)
- Вот такой нижины! (*діти опускають руки вниз*)
- Вот такой ширины! (*діти розширюють коло*)
- Вот такой ужины! (*діти звужують коло*)
- Каравай, каравай,
- Кого хочешь, выбирай!
- Я люблю, признаться, всех,
- А Машу (Петю, Иру....) больше всех.



### «Шарик»

*Опис танцю:* Діти стають у коло, беруться за руки.

- |  |  |
|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>– Надуваем быстро шарик, (<i>діти розходяться, тримаючись за руки та утворюючи коло</i>)</li> <li>– Он становится большой,</li> <li>– Вот какой! (<i>Показуємо руками.</i>)</li> <li>– Вдруг шар лопнул – сссссссс (<i>діти звужують коло до центру</i>)</li> <li>– Воздух вышел, (<i>діти піднімають руки догори</i>)</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>– Стал он тонкий и худой.</li> <li>– Мы не станем горевать, (<i>діти хитають головою</i>)</li> <li>– Будем надувать опять.</li> <li>– Надуваем быстро шарик, (<i>діти розходяться, тримаючись за руки та утворюючи коло</i>)</li> <li>– Он становится большой,</li> <li>– Вот какой!!!</li> </ul> |
|--|--|

### «Зайка»

*Опис танцю:* Діти утворюють коло не тримаючись за руки, слухаючи завдання виконують наступні рухи:

- Заинька, походи,
- Серенький, походи.
- Вот так-этак походи.
- Вот так-этак походи.
- Заинька, покружись,
- Серенький, покружись.
- Вот так-этак покружись.
- Вот так-этак покружись.
- Заинька, топни ножкой
- Серенький, топни ножкой.
- Вот так-этак топни ножкой,
- Вот так-этак топни ножкой.
- Заинька, попляши,
- Серенький, попляши.
- Вот так-этак попляши,
- Вот так-этак попляши.
- Заинька, поклонись,
- Серенький, поклонись.
- Вот так-этак поклонись,
- Вот так-этак поклонись.

### «Карусель»

*Опис танцю:* Діти утворюють коло і тримаючись за руки рухаються у заданому напрямку. Спочатку крокують повільно, поступово прискорюючи темп.

- Большая карусель
- Еле-эле, еле-эле
- Завертелись карусели.
- А потом, потом, потом
- Все бегом, бегом, бегом.
- Тише, тише, не спешите,
- Карусель остановите.
- Раз-два, раз-два,
- Вот и кончилась игра.

### «Мак»

*Опис танцю:* Діти утворюють коло. Всередині кола сидить «мак». Діти, тримаючись за руки рухаються у заданому напрямку і співають:

- Ай на горе мак, мак,
- Под горою бел, бел !
- Ах вы маки-маковочки,
- Золотые головочки!
- Станьте вы в ряд,
- Спросим-те про мак.

Діти зупиняються і питають у головного персонажа:

- Сеяли ли мак?

Хороводник відповідає:

- Только землю вспахали.

Потім приспів повторюється і під час кожної зупинки діти послідовно питають: «Сеяли ли мак ?» – «Сеяли» – «Зацвел ли мак ?» – «Зацвел» – «Поспел ли мак ?» – «Поспел. Отряхивайте». Після останніх слів всі наближаються до хороводника і трясуть його, якщо він не встиг втекти. Якщо хороводник три рази торкнувся когось з дітей, той стає хороводником («маком»).

### «Овес»

*Опис танцю:* Діти утворюють коло. Рухаються у заданому напрямку, тримаючись за руки і співають:

- Кто хочет знать, как сеют овёс?
- Мой батюшка сеял так... (показують рухи).
- Потом отдыхал вот так... (показують рухи).

Потім йдуть по колу і співають:

- Овёс, овёс, давай бог, чтоб ты рос!
- Кто хочет знать, как жнут овёс?
- Отец мой жинал его так... (показують рухи).
- Потом отдыхал он вот так... (показують рухи).

Потім зображують як в'яжуть овес, як його молотять (колотять свого сусіда).

### Хороводна гра «Зі в'юном я хожу»

*Опис танцю:* Діти утворюють коло. Перша дитина виконує роль хороводника, у неї «в'юнок».

На перший куплет хороводник рухається «вісіркою» (обходить кожен дитину) і на останнє слово вклоняється тому, перед ким зупинився.

- Со вьюном я хожу,
- С зеленым я хожу.
- Я не знаю, куда
- Вьюн положить.

На початок другого куплету, разом з хороводником продовжує рух «вісіркою» дитина, якій вклонилися:

- Положи ты вьюн,
- Положи ты вьюн,
- Положи ты вьюн
- На правое плечо.

На третій куплет до хороводника приєднується ще одна дитина:

- А со правого,
- А со правого,
- А со правого –
- На левое положи.

Потім з хороводником рухаються четверо і на кінець пісні кладуть в'юн у центр кола. Під веселу плясову мелодію четвірка дітей виконує імпровізаційний танок, а інші плескають в долоні. По закінченні музики діти намагаються ухопити «в'юн». Самий спритний займає роль хороводника і гра повторюється спочатку.

## Хороводи для дітей 5-10 років

### Хоровод «Король»

*Опис танцю:* Дві дівчини піднімають руки вгору, роблять «ворота». Інші дівчата, побравшись за руки, проходять попід тими ворітьми, одна за одною. Останню дівчину не пускають, загороджуючи їй шлях руками. Ті, що пройшли ворота, співають:

- Королі, королі,
- Пустіть на вой воювать.
- Не пустим, не пустим
- Мости поламать.
- А ми мости помостимо,
- Попід грязю положимо
- Та й підем гулять.
- Чом не йдеш, чом не йдеш,  
чом не йдеш?
- Боюся, боюся, боюся.
- Кого ж ти, кого ж ти боїшся?
- Короля, короля, короля.
- А короля нема дома.
- Король іде, земля гуде.
- Одчиняй ворота,
- Не суши живота.
- По крутую гору,
- По сирую землю.
- Стій, земле!

#### 4. КОРОЛІ, КОРОЛІ

Помалу

Музична партитура для хорів, написана в нотній формі з українськими підписами під нотами. Партитура складається з дев'яти рядків. Кожен рядок починається з нотного знамення (два напівноти на такті) та складається з нот, що відповідають підписаному тексту. Підписи розбиті на слогові частини, що дозволяє точно визначити ритм і інтонацію кожного слова.

Ко- ро- лі, ко- ро- лі, пус- стіть на вой во- ю- вать.

Не пу- стим, не пу- стим мо- сти по- ла- мать!

А ми мо- сти по- мо- стим, по під гряз- ю по- ло- жим,

гай пі- дем гу- лять. Чом не йдеш, чом не йдеш,

чом не йдеш? Бо- ю- ся, бо- ю- ся, бо- ю- ся.

Ко- го ж ти, ко- го ж ти бо- їш- ся? Ко- ро- ля,

ко- ро- ля, ко- ро- ля. А ко- ро- ля не- ма до- ма,

ко- роль і- де зе- мя гу- де. Од- чин- яй во- ро- та,

не су- ши жи- во- та, по кру- ту- ю го- ру, по си- ру- ю зе- млю. Стій, земле!

### Хороводна гра «Джудж»

*Опис гри:* Хлопець з дівчиною беруться за руки навхрест, обличчям одне до одного. Таких пар стає багато поруч. На руки висаджують малу дівчинку, яка йде по руках. Коли пройде крайню пару, ця пара йде наперед і знов чекає, аж поки дівчинка перейде по її руках, і т. д. Діти при цьому співають:

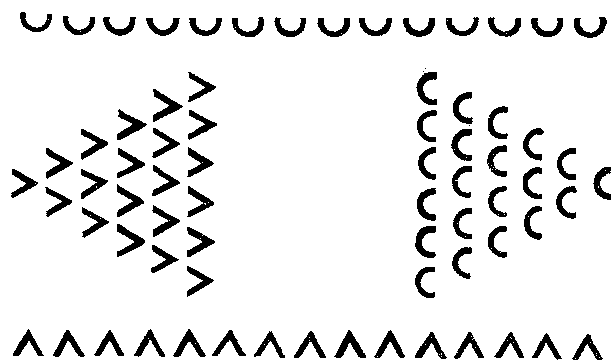
- Ходить джудж по джуджині,
- А дівчина по калині.
- Йграй, джудже, йграй!
- Зажди, дівча, до п'ятниці,
- Буде сукня та й косиці,
- Зажди, дівча, до суботи,
- Буде сукня та й чоботи.
- Зажди, дівча, до неділі,

- Буде сукня та й лелії.
- Ходить пташок по бервену,
- А дівчина по синь-лену.
- Ходить пташок по зарінку,
- А дівчина по барвінку.
- Йграй, джудже, йграй!

### *Хороводна гра «Барвінок»*

*Опис хороводної гри:* Діти розташовуються так: великий ряд дівчаток стає на горбку, хлопці – в долині.

По боках стає в три ряди хор (праворуч дівчачий, а ліворуч хлопчачий) так, як зазначено на малюнку. Усі стоять обличчям до центру.



Хор сім разів підряд проспівує хороводну пісню, змінюючи за кожним разом лише останній рядок тексту:


- Посідайте враз.
- Повставайте враз.
- Поклякайте враз.
- Повставайте враз.
- Затупайте враз.
- Заплескайте враз.
- Засмійтеся враз.

Все те, про що йдеться в цьому тексті, виконавці, які стоять у рядах на горбку і в долині, виконують: сідають, встають, закликають, знову встають, тупають ногами, плещуть у долоні і сміються, викликаючи тим самим у дітей радість і веселощі.

Потім хоровод виконується спочатку, тільки виконавці міняються місцями: хор стає рядами на горбку та в долині, а ті, що були в рядах, створюють хор.

## Музичний супровід до хороводної гри «Барвінок»

Помірно



Там на го-рі бар-ві-нець, на до-ли-ні зе-ле-нець.  
Мо-ї ми-лі па-ня-ноч-ки.  
По три гро-ші жін-ка, два та-ля-ри дів-ка. Па-ня-ноч-ки,  
про-си-ли вас ма-ті-ноч-ки,  
ма-ті-ноч-ки: по-сі-дай-те враз.

## Хороводний танець «Зів'ємо віночки»

*Опис хороводу:* Дівчатка (12 осіб) утворюють коло, з'єднавши руки внизу. В руках у них польові квіти (або квітка причеплена до середнього пальця).

Діти співають перший куплет пісні:

Заспів: Пішли діти в поле  
Квіточки збирати.  
Приспів: Мак, мак, зірочками,  
Волошки з сокирочками,  
Ромеп-зілля, буркун-зілля,  
Медок-зілля і чебрець.

На заспів дівчатка рушають хороводом праворуч, виконуючи танцювальну ходу на кожную чверть такту.

На приспів у великому колі роз'єднують праві руки (перша, п'ята, дев'ята дівчинки). Вони заводять малі кола по ходу руху (можна продовжити рух ходою або виконувати легкий біг на кожную вісімку). З великого кола утворюються три малих кола по чотири дитини у кожному.

Діти співають другий куплет пісні:

- Квіточки збирали,
- Віночки звивали.

На перший рядочок заспіву дівчатка звужують малі кола, підносячи з'єднані руки вгору. На другий рядочок заспіву діти повертаються праворуч і одночасно кожна дівчинка свою ліву руку кладе на своє праве

плече, а праву руку спрямовує вперед до правого плеча дівчинки, що стоїть попереду неї. З трьох кіл утворюються своєрідні «віночки».

На приспів дівчатка зберігають фігуру «віночок». На першу чверть такту вони виконують «пружинку» і повертають голову з кола, а на другу чверть випрямляють коліна і голову повертають у звичайне положення. На третю чверть такту знову виконують «пружинку», але голову повертають до центру кола, а на четверту чверть випрямляють коліна і голову повертають у вихідне положення.

Усі співають третій куплет пісні:

- Віночки звивали,
- На голову клали.

На перший рядочок заспіву дівчатка, не роз'єднуючи рук, підносять їх вгору і одночасно стають обличчям до центру кола. На другий рядочок заспіву діти розширюють кола. Дівчатка підносять обидві руки до свого віночка, підтримуючи його на потилиці.

На перший такт приспіву кожна дівчинка кружляє праворуч, виконуючи ходу на носочках; на другий такт виконує дві «пружинки» і нахили голови (вправо, вліво). На третій і четвертий такти приспіву повторюються рухи двох попередніх тактів (кружляння ліворуч).

Усі співають четвертий куплет пісні:

- Як звили віночки,
- Завели тапочки.

На перший рядочок заспіву дівчатка звужують кола, підносячи угору руки з квіточками. На другий рядочок заспіву діти розширюють кола.

Завершити хоровод можна відповідно одному з варіантів:

*Варіант I* – хороводний танець. На приспів діти рухаються, як на приспів у третьому куплеті пісні. На останній такт діти можуть звунити кола, сісти на коліна спинами до центру кола, руки з квітами з'єднати перед собою або вгорі. Таким чином, дівчатка спільними зусиллями прикрасять землю гарними віночками і квітами.

*Варіант II* – ігровий хоровод. Приспів програється двічі. Кожна дівчинка знімає з голови віночок та самостійно імпровізує, вигадуючи таночок з віночком. Закінчується хоровод змаганням: який віночок, тобто коло дівчаток, швидше збереться докупи.

*Примітка.* Оскільки зивання віночків в хороводі є своєрідним моделюванням природньої дії із звичайними квітами, то доречним при ознайомленні дітей з хороводом стане застосування прийому «уяви, якби ти...». Наприклад, «Дівчатка, уявіть, якби ви... потрапили у квітуче поле. Що б вам захотілося зробити? Можливо погратися, побігати, назбирати квітів, понюхати квіточки, сплести віночки або погуляти, помріяти? Мабуть так було і в давні часи. Згадки про це збережено і донесено до нас у піснях, наприклад, у таких як пісня «Пішли діти в поле».

*Музичний супровід до хороводного танцю «Зів`ємо віночки»*

Не поспішаючи



Піш-ли ді-ти в по-ле кві-точ-ки зби-ра-ти,  
мак, мак зі-роч-ка-ми, во-лош-ки з со-ки-роч-ка-ми,  
ро-мен зіл-ля, бур-кун зіл-ля, ме-док зіл-ля і чеб-рець.

*Українська народна пісня*

***Хоровод «Як у полі жито»***

*Опис хороводу.*

*Варіант I:* хороводна пісня для дітей середнього дошкільного віку.

Дітей ознайомлюють з хороводною піснею як фольклорним першоджерелом. Хоровод водять гуртом навколо дитини-зайчика, який

сидить навпочіпки у центрі кола. На заспів першого куплету усі танцювальною ходою йдуть праворуч по колу, дитина в колі перебирає руками, наче зайчик чеберяє ніжками. На приспів гурт дітей, зупиняючись, плескає в долоні, а дитина-соліст передає у рухах образ зайчика (стрибає, обертається тощо). З вигуком «Ух!» усі діти на мить присідають і одразу підводяться. Другий і третій куплети розігрують так само, але діти йдуть по колу в інший бік.

У цьому варіанті домінує спів пісні, а танець, хороводна фігура, ігрові рухи найпростіші.

*Варіант II: гра-хоровод для дітей середнього дошкільного віку.*

В ній з синкретичних елементів (спів, танець, гра, музика) домінує ігровий елемент і танцювально-образна імпровізація.

Засвоєння з дітьми гри-хороводу радимо здійснювати в єдності усталених і творчих компонентів змісту, форми, традиції виконання. Рекомендуємо привертати увагу дітей до ігрового змагання, за правилом якого треба не прогавити кінець приспіву і зайняти хатку. Це приваблює учасників, активізує інтерес до хороводу загалом, розвиває у них відчуття завершення музичної фрази.

Діти розподіляються по трійках. В кожній двоє з дітей спрямовують руки одне до одного і з'єднують їх на рівні грудей, утворюючи заячу хатку. В ній причаївся «свій» зайчик, зайнявши положення навпочіпки. Зайва дитина–зайчик присідає навпочіпки у центрі зали. Пари, що утворили заячі хатки можуть стати рівномірно по колу, а можуть вільно по усій залі.

- Ой у полі жито, (просо у куплеті 2, гречка у куплеті 3)
- Сидить зайчик.
- Він ніжками чеберяє.
- Коли б такі ніжки мала,
- То я б ними чеберяла,
- Як той зайчик,
- Як той зайчик.
- Ух!

На 1-8-й такти – співають усі. Діти у парах хороводною ходою кружляють навколо свого зайчика, який ритмічно перебирає руками, наче зайчик ніжками чеберяє. Зайвий зайчик теж перебирає руками.

На 9-16-й такти – усі зайці вистрибують зі своїх будиночків і весело бігають, стрибають поміж дітьми, імпровізуючи заячі рухи. Діти, які утворювали хатки, співають і ритмічно плескають в долоні, емоційно заохочують вигадки зайців.

Після закінчення куплету діти вигукують «Ух!» і швиденько утворюють хатки (знову з'єднують руки на рівні грудей).

У швидкому темпі, неголосно повторюється мелодія приспіву, кожний зайчик швидко орієнтується і займає вільну хатку. Він стає за одного з дітей, які імітували хатку на перший куплет. Утворюються нові пари дітей і в образі зайчиків присідають навпочіпки теж інші діти. Менш спритний зайчик присідає у центрі зали.

Другий куплет розігрується так само, як перший, але з іншими зайцями і партнерами у парах.

Третій куплет розігрується теж, як перший. Але в образі зайців виступають вже інші діти, а у парах об'єднуються партнери, які вже зображали зайчиків у першому і другому куплетах.

Таким чином протягом розігрування трьох куплетів хороводу кожен з дітей буде мати можливість створити образ зайчика, позмагатися з іншими і поімпровізувати рухи.

Цей варіант хороводу можна розіграти у частково зміненому вигляді, по іншому утворивши заячі будиночки.

Діти в парах стають рівномірно по колу, обличчям до центру. З'єднують руки ворітцями: одна дитина подає вгору ліву руку, інша – праву. Між дітьми, в будиночки у вигляді воріт, присідають навпочіпки зайчики. Зайва дитина присідає в центрі кола.

Діти, що утворили ворітця, співають і виконують наступні рухи.

На 1-2-й такти вільні руки розводять в сторони, наче вказують на уявне поле, засіяне житом (у другому куплеті – просом, у третьому – гречкою).

На 3-4-й такти вільними руками з обох боків лагідно гладять по плечах «свого» зайчика.

На 5-8-й такти діти, зберігаючи ворітця, беруть вільні руки в боки, ритмічно й легко пружиняють ніжками. Своїми поглядами вони заохочують зайчиків до інтерпретації «чеберянь».

На 9-16-й такти всі зайці вистрибують зі своїх будиночків і весело бігають, стрибають у колі, викидають почергово ніжки на каблучок на кожную чверть і одночасно перебирають руками перед собою, імпровізуючи образний таночок зайчика. Діти, що стоять парами, співають, ритмічно плескають в долоні та нахиляють голови з боку в бік, емоційно заохочують винахідливість зайців.

Після закінчення куплету діти вигукують «Ух!» і одночасно швиденько утворюють ворітця.

На повторення мелодії приспіву кожний зайчик орієнтується і займає вільну хатку. Він стає за одного з дітей, які імітували хатку-ворітця протягом першого куплету. Утворюються нові пари дітей і в образі зайчиків присідають навпочіпки теж інші діти. Менш спритний зайчик присідає навпочіпки у центрі зали.

Другий і третій куплети розігруються так само, як перший, але з іншими зайцями і партнерами у парах.

*Примітка.* Пам'ятаючи про конкретну образність мислення дошкільника, варто припускатися прийомів виявлення життєвих ознак образу і цим підштовхувати дітей до вигадки, до варіативності виконавства. Педагог має сприяти встановленню дружної взаємодії дітей у хороводі, яка впливає на формування виразності виконання танцювальних рухів, вміння імпровізувати. Доречним є використання прийому з'ясування семантики назви, розкриття дітям значення слова «хоровод» як музично

хореографічного жанру. Дітям допомагають усвідомити, що у хороводі від взаємодії учасників залежить успішність спільних дій і водночас проявів кожного. Так, якщо діти весело і старанно рушають навколо зайчика і дружно підтримують його таночок, то це допомагає зайчику повернутися в будиночок. І навпаки, чим вигадливіше танцює зайчик, тим більш бажаний він у кожному будиночку.

*Варіант III: ігровий хоровод для дітей старшого дошкільного віку.*

У ньому поетичний текст, хореографічні рухи, перебудови, ігрове змагання, образна імпровізація виступають у тісній взаємодії. Таким чином, зміст розкривається завдяки синтезу всіх синкретичних компонентів співу, танцю, гри, музики.

Змінені умови хороводу (додаткові персонажі, інший хороводний візерунок і рухи, образна імпровізація, змагальне завершення ігрового сюжету) активізують інтерес дітей до вже відомого їм хороводу.

З дітей обираються чотири персонажі: троє тих, хто хоче створювати образи зайчиків і одна дівчинка на роль лисички (її можна обрати лічилкою, якщо на роль претендує декілька дівчаток). Решта дітей стають у вигляді півкола, обличчям до педагога.

Простір перед півколом уявно розділено на три поля: зліва і на передньому плані житнє, по центру і значно вище просяне, справа і теж на передньому плані гречане. Можна покласти три килимки, відповідно схожих за кольором для означення поля. У центрі кожного поля присів зайчик (на сідниці, зігнувши ноги і підтягнувши до себе коліна). Таким чином зайчики розташувалися у просторі танцювальної зали у вигляді трикутника: по одному зайцю у лівому і правому кутках і один у його вершини. Зліва від простору полів, на передньому плані заховалася в уявній норі лисиця.

На вступ (останні чотири такти мелодії) діти у півколі з'єднують внизу руки, повертаються па чверть оберту вправо і, стаючи лівим боком до

умовного глядача, утворюють ланцюжок. Першою у ланцюжку виступає педагог, вона заводить хоровод.

*Перший куплет.* На 1-6-й такти діти з особливим радісним настроєм йдуть хороводною ходою за ведучою (проти ходу годинникової стрілки по невеличкому колу) і оточують зайчика, що сидить на житньому полі. Зайчик поводить за власним відчуттям (може ритмічно похитує головою, перебирає руками поперед себе тощо).

На 7-8-й такти всі діти повертаються обличчям до центру уявного житнього поля, роз'єднують руки і спрямовують їх зайчика м'яким вказівним жестом. На закінчення заспіву діти зупиняються.

На 9-10-й такти діти виконують чотири пружинки і одночасно плескають обома долонями по ногах трохи вище колін. Зайчик може теж плескати по своїх колінах.

На 11-12-й такти діти на кожен вісімку перебирають кистями рук поперед себе, імітуючи заячі «чеберяння». Одночасно верхню частину тулуба трохи відхиляють назад. Можливо те саме виконує й зайчик.

На 13-14-й такти діти нахилиються до зайчика, спрямовуючи руки до нього, і випростовуються, опускаючи руки. Зайчик похитує головою з боку в бік.

На 15-16-й такти усі повторюють рухи 13-14 тактів.

На 9-16-й такти зайчик імпровізує, виконуючи образні рухи, дотримуючись ритму музики і змісту приспіву. Важливо, щоб він емоційно взаємодіяв з гуртом дітей.

На вигук «Ух!» гурт дітей швиденько присідає навпочіпки, кожен кистями рук робить собі «заячі вушка», а зайчик підхоплюється і весело підскакує вгору. У цей час його бачить лисичка, але дістатися до нього не може.

Звучить вступ (повторюються два останні такти приспіву) діти підводяться, з'єднують унизу руки і повертаються на чверть оберту вправо.

*Другий куплет.* Педагог веде ланцюжок дітей (за ходом годинникової стрілки) навколо зайчика, який сидить на просяному полі. Утворюється невеличке коло трохи вище центру зали. Діти виконують усі дії так, як у першому куплеті.

На вступ (повторення двох останніх тактів приспіву) діти підводяться, з'єднують унизу руки і повертаються на чверть оберту ліворуч.

*Третій куплет.* Педагог з дітьми рушає проти ходу годинникової стрілки по невеличкому колу, обходячи гречане поле. Діти оточують третього зайчика і з ним розігрують дії, як у попередніх куплетах. На вигук «Ух!» діти швиденько присідають навпочіпки і з'єднують унизу руки.

У цей час лисичка, не витримуючи, кидається за зайцями. Усі в колі підводяться, піднімають вгору руки, допомагаючи врятуватися трьом зайчикам. Перед лисицею діти опускають руки, не пускаючи її в коло.

Наступного разу ті, хто допомагав зайчикам врятуватися, стають замість них. Якщо лисиця когось впіймала, той стає за лисицю, або її обирають за допомогою лічилки. У ролі провідниці виступає бажуюча дівчинка.

*Примітка.* Засвоєння ігрового хороводу бажано здійснювати в єдності усталених і творчих компонентів. Під час гри кожний із зайчиків поводить себе так, як він відчуває музику. Індивідуально реагуючи на спів, він по-своєму чеберяє ніжками. Відповідно до того гурт дітей інтерпретує свої «чеберяння».

## Музичний супровід до хороводу «Як у полі жито»

Українська народна пісня Обробка К. Стеценка

Рухливо

Ой у по-лі жи - то... си-дить зай - чик,  
Він ніж - ка - ми че - бе - ря - є.  
Ко-ли б та-кі ніж-ки ма-ла, то я б ні-ми че - бе - ря - ла,

### Хоровод «Козлик»

*Опис хороводу.* Діти стають у коло обличчям до центру, не з'єднуючи рук. Одного з них, якого визначають заздалегідь, називають «козликом» («козликів» може бути два, три і навіть чотири). «Козлики» стоять у колі, серед учасників. Якщо їх два, три або чотири, то вони повинні стояти в різних місцях кола.

З 1-го по 4-й такти мелодії першої строфи на слова, які співають всі учасники хороводу: «Вийди, вийди, козлику. Вийди, вийди рано» «козлик» чи «козлики» виходять за межі кола і під кінець 4-го такту швиденько вибігають у середину кола.

З 5-го по 8-й такти мелодії на слова: «Вийди, вийди рано, Вийди, погуляймо» – «козлик» або «козлики», ходячи по колу, удають, що когось розшукують поміж учасниками, і стають біля тих, кого вони вибрали.

З 9-го по 10-й такти мелодії на слова звернення: «Козлику! – «козлик» або «козлики» стрімко переступають з ноги на ногу, а з 11-го по 12-й такти мелодії на слово: «Обернися», – продовжуючи переступати з ноги на ногу, обертаються на місці за рухом годинникової стрілки.

З 13-го по 16-й такти мелодії на слова: «З котрою панною обнімися» – «козлик» або «козлики» беруть за руки тих, кого вони вибрали з учасників хороводу (і біля яких вони стоять) і виводять їх в середину кола.

З 1-го по 4-й такти мелодії другої строфи на слова: «Ти скажи нам, козлику, Як дівочки скачуть» учасники хороводу кладуть собі руки на талію і роблять одночасно крок правою ногою вперед. У цей час «козлик» або «козлики» з тим учасником, якого вони вибрали, міцно тримаючись за руки, трохи відхиляють корпус назад і, виконуючи «дрібущки», кружляють в довільному напрямку.

З 5-го по 8-й такти мелодії на слова: «Ой, так хорошенько, Ой, так приятенько» – всі учасники хороводу опускаються на ліве коліно і плещуть у долоні в такт пісні. «Козлик» або «козлики», виконуючи «дрібущки», кружляють в парах, як і раніше, тільки в протилежний бік.

З 9-го по 12-й такти мелодії на слова: «Хоч з старою, Хоч з малою» – учасники хороводу піднімаються з колін, і, беручись за руки, йдуть, починаючи крок з правої ноги, до центру кола. Звужуючи коло, поступово піднімають з'єднані руки вгору. «Козлик» або «козлики» з тими, яких вони вибрали, відступають до центру кола.

З 13-го по 16-й такти мелодії на слова: «З дівчиною молодою» – всі учасники хороводу, починаючи крок з правої ноги, відступають на вихідне місце, поступово опускаючи руки вниз. «Козлик» або «козлики» і ті, що з ними в парі, розміщуються між учасниками хороводу.

## Музичний супровід до хороводу «Козлик»

**Швиденько**



Вий-ди, вий-ди, кіз-ли-ку, вий-ди, вий-ди ра-но.  
Та ска-жи нам кіз-ли-ку, як ді-воч-ки ска-чуть.

Вий-ди, вий-ди ра-но. Вий-ди, по-гу-ляй-мо,  
Ой так хо-ро-шень-ко, ой так при-яз-нень-ко,

кіз-ли-ку, о-бер-ни-ся,  
хоч з ста-ро-ю, хоч з ма-ло-ю.

з ко-то-ро-ю пан-но-ю об-ні-ми-ся.  
з дів-чи-но-ю мо-ло-до-ю

### Хоровод «Пучу, печу хлібчик»

*Опис хороводу.* Діти стають у коло обличчям до центру. Перед кожним з учасників уявна піч. Під руками така ж уявна діжка з тістом, з правого боку – лопата.

З 1-го по 4-й такти мелодії хороводу на слова: «Печу, печу хлібчик, дітям на обидчик» – усі учасники одночасно обома руками ніби згортають тісто з країв діжки на середину і по черзі один раз правою і один раз лівою руками вимішують його. Так вони роблять двічі підряд.

З 5-го по 6-й такти мелодії на слова: «Беру, беру папку» – усі немовби беруть частину тіста з діжки і, перекидаючи його з правої на ліву долоню, викачують хлібину.

З 7-го по 8-й такти мелодії на слова: «Кладу на лопатку», – хлібини залишають на руках. Правими руками беруть лопати, які стоять справа, і кладуть їх на припічки. Разом з цим лівими руками кладуть хлібини на лопати.

З 9-го по 10-й такти мелодії на оклик: «Шусть у піч! Шусть» – саджають хліб у піч (лівими руками беруть уявні ручки лопат посередині, а

правими за кінці і піднімають хлібини). Потім роблять випад на ліві ноги, згинають їх трохи в колінах і, нахилиючи корпус вперед, заносять лопати в печі, швидко скидаючи з них хлібини.

### *Музичний супровід до хороводу «Пучу, печу хлібчик»*

Помірно

Пе-чу, пе-чу хліб-чик ді-тям на о-бід-чик. Бе-ру, бе-ру пап-ку, кла-ду на ло-пат-ку, шусть у піч! Шусть!

The image shows a musical score for a chorus. It consists of two staves of music in a 2/4 time signature. The first staff has the lyrics 'Пе-чу, пе-чу хліб-чик ді-тям на о-бід-чик. Бе-ру, бе-ру' and the second staff has 'пап-ку, кла-ду на ло-пат-ку, шусть у піч! Шусть!'. The tempo is marked 'Помірно' (Moderato).

## **Хороводи природничого циклу**

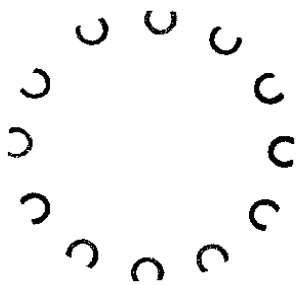
### *Хоровод «Марена»*

*Опис хороводу.* На сцені, зліва від глядача, на пагорбку сидять шість дівчат, які без музичного супроводу тихо наспівують українську народну пісню «В кінці греблі шумлять верби» (один куплет). Співаючи, дівчата плетуть вінки на заздалегідь виготовлених і частково обвитих квітами



дерев'яних обручах діаметром 25-30 см. Коли ця група закінчує співати перший куплет, із-за останньої куліси, справа від глядача, під акомпанемент баяна, що награв мелодію «Марени», виходить друга група з шести дівчат, які прямують до центру сцени. Дівчата несуть зелену гілку, піднімаючи її так, що руки знаходяться трохи вище рівня плечей.

На 1-10-й такти група дівчат, що плела вінки, побачивши дівчат, які несуть «марену», йде їм назустріч. У центрі всі разом устанавлюють гілку на підлозі, прикрашають її вінками, квітами і стрічками.



На 11-12-й такти дівчата повільно розходяться і, взявшись за руки, стають навколо «марени» обличчям до центру.

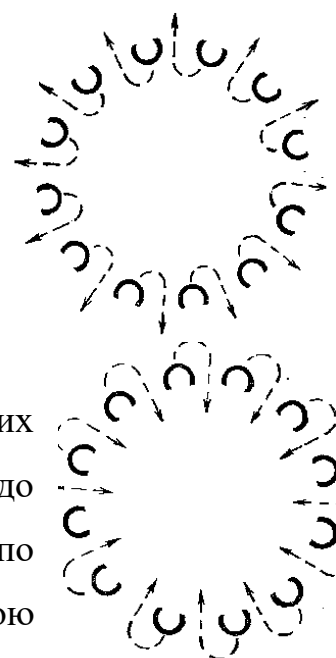
*I фігура (4 такти)*

На 1-2-й такти починається пісня. Дівчата, взявшись за руки, утворюють коло, в середині якого стоїть «марена». Вони всі разом починають крок з правої ноги. На один такт роблять чотири кроки, йдучи проти руху годинникової стрілки. Наприкінці останньої чверті 1-го такту роз'єднують руки і опускають їх, трохи відводячи в сторону від корпусу, долоньями назовні.

На першу чверть 2-го такту роблять крок правою ногою до центру кола, в напрямку до «марени». Корпус при цьому трохи нахиляють вперед, руки опускають так, ніби зривають на землі квітку.

На другу чверть 2-го такту, випрямляючи корпус, піднімають руки вгору, ніби кидають квіти на «марену», і приставляють водночас ліву ногу до правої.

На третю-четверту чверті 2-го такту, повертаючись через праве плече, як показано на малюнку, роблять крок правою ногою від центру назовні кола і приставляють ліву ногу до правої. Руки відводять вбік трохи нижче плечей.



На 3-4-й такти повністю повторюють рухи перших 2 тактів. Починаючи їх, усі дівчата стоять спиною до центру кола. На третій такт, узявшись за руки, йдуть по колу за рухом годинникової стрілки. Крок правою

ногою на першу чверть 4-го такту і поворот роблять так, як показано пунктиром на малюнку. Наприкінці 4-го такту стають у вихідне положення, як на початку фігури.

### *II фігура (4 такти)*

На 5-6-й такти виконавці стоять обличчям до центру кола, руки їх з'єднані.

На 5-й такт усі разом роблять крок з правої ноги і йдуть проти руху годинникової стрілки. На останню чверть 5-го такту роз'єднують руки.

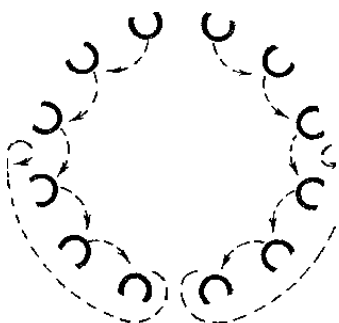
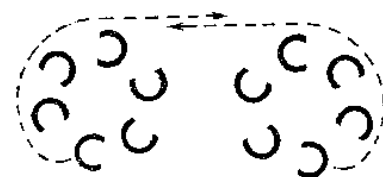
На 6-й такт усі повертаються рухом «припадання» за рухом годинникової стрілки. Вихідне положення – третя позиція ніг, права нога попереду. Під час повороту на місці кожна дівчина піднімає роз'єднані руки над головою і проводить ними по вінку, ніби поправляючи його, а потім по стрічках.

На останню чверть 6-го такту, зробивши повний (на 360°) оберт на місці, зупиняються обличчям до центру кола, знову взявшись за руки.

На 7-8-й такти повністю повторюються рухи 5 та 6-го тактів, тільки всі дівчата йдуть у протилежний бік, тобто за рухом годинникової стрілки, а поворот на місці («припадання») – роблять проти руху годинникової стрілки. Вихідне положення – третя позиція ніг, ліва нога попереду.

### *III фігура (4 такти)*

На 9-12-й такти дванадцять дівчат, що знаходяться в колі, поділяються на дві однакові групи і, починаючи з правої ноги, розходяться простими кроками в різні сторони.



Вони йдуть одна за одною, рухаючись слідом за першою (ведучою). Руки під час руху опущені вниз і трохи відведені від корпусу долонями назовні. Можна взяти кінці стрічок у руки і теж відвести їх трохи в сторони. Дівчата розходяться і утворюють

дві «зірки». Праворуч від глядача шість дівчат з'єднують ліві руки, утворюючи «зірку», ліворуч – праві. Вільні руки продовжують підтримувати кінці стрічок. Кожна група дівчат проходить по одному колу.

На 12-й такт музичної фрази стають у дві лінії попереду «марени» обличчям до глядача. Шлях їх руху позначено на малюнку пунктиром.

Шість дівчат, що стоять праворуч від глядача, йдуть у «зірці» проти руху годинникової стрілки, інші шість – за рухом годинникової стрілки.

#### *IV фігура (4 такти)*

На 1-2-й такти дівчата стають попереду «марени» у дві лінії, по шість у кожній, обличчям до глядача.



Ті, що стоять у другій лінії, беруться за руки і піднімають їх над головою, утворюючи «ворота». В той же час перша група виконавиць, повернувшись лівим плечем до глядача і починаючи крок з правої ноги, обходить дівчат другої лінії, як показано пунктиром на малюнку.



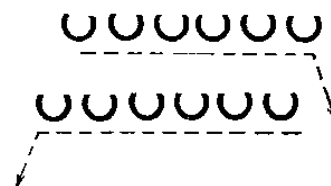
Наприкінці останньої чверті 2-го такту дівчата першої лінії стають у вихідне положення IV фігури і, взявшись за руки та піднявши їх угору, утворюють «ворота».

На 3-4-й такти, повторюючи рухи перших 2 тактів, дівчата другої лінії обходять перший ряд (малюнок 1). Наприкінці 4-го такту всі стають у дві лінії, обличчям до глядача (малюнок 2).

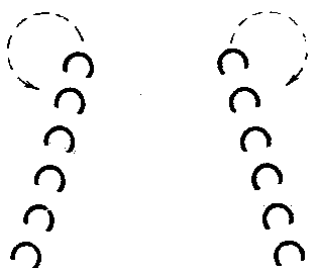
Під час виконання IV фігури крайні дівчата (зліва й справа від глядача) кладуть вільні руки собі на талію.

#### *V фігура (4 такти)*

На 5-8-й такти, піднявши з'єднані руки над головою, дівчата обох ліній розходяться в різні сторони і на кінець 8-го такту стають по діагоналях.



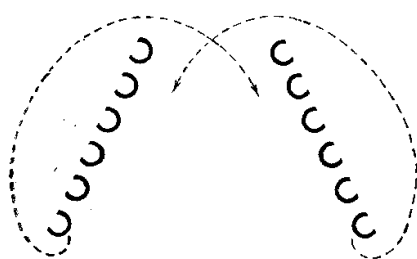
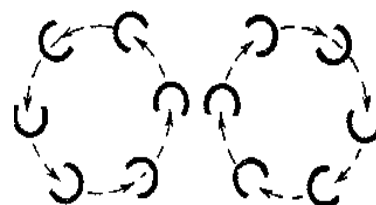
Протягом 8-го такту всі повертаються на місці в різні сторони: ті, що стоять справа від глядача, – направо, а ті, що зліва – наліво. Отже, вони стають одна за одною в пів обороти до глядача.



Дівчата, які стоять справа від глядача, кладуть ліву руку собі на праве плече, а праву – на праве плече дівчини, що стоїть попереду. Таким чином утворюється «плетінь». Кожна перша дівчина в першій і другій лініях кладе вільну руку собі на талію.

#### *VI фігура (4 такти)*

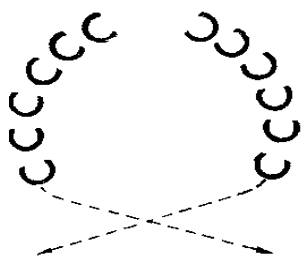
На 9-12-й такти всі розходяться в різні боки так, як показано на малюнку, і в процесі руху утворюють два кола – справа і зліва від глядача.



Ведучі обох груп наближаються до дівчат, які замикають їх шістьку, і таким чином утворюють незамкнене коло, а потім виводять дівчат у дві лінії по діагоналі.

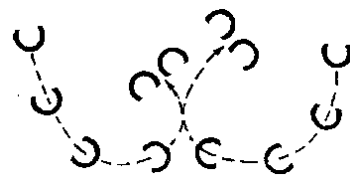
#### *VII фігура (12 тактів)*

На 1-4-й такти обидві лінії дівчат, що знаходяться по боках «марени», рухаються навколо неї. Та лінія, що на початку фігури знаходиться зліва від глядача, проходить ближче до дерева, і кожна дівчина не зупиняючись, знімає з нього лівою рукою один вінок. На останню чверть 4-го такту, після обходу «марени», виконавиці рухаються зліва й справа від «марени».

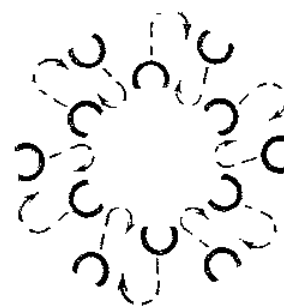


На 5-8-й такти дівчата проходять попереду «марени», прямуючи по діагоналі. Перша дівчина, що справа від глядача, йде ліворуч, а перша дівчина, що зліва від глядача, – праворуч. Так, через одну, проходять і решта дівчат.

На 9-12-й такти ведучі дівчата, дійшовши до перших куліс справа й зліва від глядача, прямують до авансцени. Кожна з тих, що йдуть зліва від глядача, тримає вінок у лівій руці і, зустрівшись у центрі авансцени з дівчиною, яка йде з правого боку, продовжує рухатися з нею в парі в глибину сцени. Обнявши одна одну за талію, вони піднімають руки з вінками над головою. Дійшовши до «марени», пари розходяться в різні сторони: перша – направо, друга – наліво.



Наприкінці 12-го такту виконавиці утворюють навколо «марени» два кола так, як показано на малюнку. Шість дівчат зовнішнього кола стають обличчям до центру. Таким чином, дівчата в двох колах стоять обличчям одна до одної. Кожна дівчина внутрішнього кола тримає в лівій руці вінок.



#### *VIII фігура (12 тактів)*

На 1-2-й такти шість дівчат внутрішнього кола беруться за руки і піднімають їх над головою, утворюючи «ворота», в які проходять дівчата зовнішнього кола, починаючи крок з правої ноги. На останню чверть 1-го такту, помінявшись місцями, всі одночасно повертаються через праве плече, роз'єднуючи руки. Дівчата, які після повороту утворюють внутрішнє коло, стають спиною до «марени», беруться за руки і підносять їх над головою. Дівчата зовнішнього кола стають обличчям до центру.

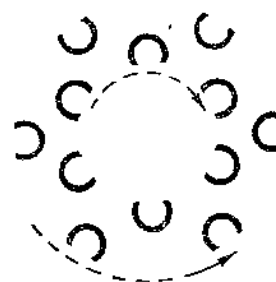
На 2-й такт повторюються рухи 1-го такту, тільки у «ворота» проходять вже інші дівчата.

На 3-4-й такти дівчата, обнімаючи одна одну правою рукою, піднімають вільні руки вгору і парами обходять коло за рухом годинникової стрілки.

На останню чверть 4-го такту, роз'єднуючи руки, всі стають у вихідне положення 3-го такту. Дівчата внутрішнього кола, які стоять спиною до «марени», беруться за руки і піднімають їх над головою, тримаючи вінки у

лівій руці. Кожна з дівчат, що стоїть поряд, бере вінок своєї сусідки правою рукою. Дівчата зовнішнього кола, які стоять обличчям до «марени», також з'єднують руки, але не піднімають їх угору.

На 5-8-й такти дівчата внутрішнього й зовнішнього кіл, не роз'єднуючи рук, разом починають крок з правої ноги, рухаючись у різні сторони: дівчата внутрішнього кола йдуть за рухом годинникової стрілки, дівчата зовнішнього кола – проти. На останню чверть 8-го такту всі стають у вихідне положення 5-го такту.



На 9-12-й такти дівчата зовнішнього кола, не роз'єднуючи рук, підходять до дівчат внутрішнього кола і проходять у «ворота». З'єднані руки дівчат внутрішнього кола в цей час опускаються за спиною дівчат зовнішнього кола. Не роз'єднуючи рук, усі дівчата обходять повне коло за рухом годинникової стрілки, виконуючи «припадання». Вихідне положення – третя позиція ніг; у дівчат, які стоять обличчям до глядача, попереду права нога, а в тих, що стоять спиною до глядача, попереду ліва нога. Руки на останню чверть 12-го такту роз'єднуються.

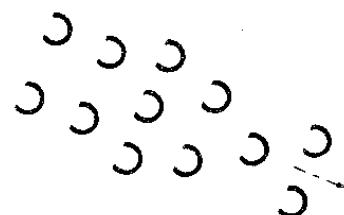
### *IX фігура (12 тактів)*

На 1-4-й такти дівчата, які стоять обличчям до центру кола, підходять до «марени», беруть її і піднімають так, щоб руки були трохи вище від рівня плечей. Тримаючи «марену», вони йдуть колом проти руху годинникової стрілки.

Дівчата зовнішнього кола беруть обома руками свої вінки, піднімають над головою і, ніби милуючись ними, проходять коло за рухом годинникової стрілки, починаючи крок з правої ноги.

На 5-8-й такти повністю повторюються рухи 1-4-го тактів, тільки обидва кола рухаються в протилежних напрямках. Усі залишають сцену.

На 9-12-й такти дівчата поступово



розбиваються на кілька груп. Троє, піднявши вгору «марену», прямують за першу кулісу справа від глядача. За ними йдуть решта дівчат, зберігаючи між групами інтервали.

*Музичний супровід до хороводу «Марена»*

Обробка К. Домітчена

Помірно

Банн

Кру-гом Ма-ри-нонь-ки

хо-ди-ли ді-во-нь-ки. Сто-ро-но-ю до-шки і-де.

сто-ро-но-ю та на мо-ю ро-жень-ку чер-во-

ну, сто-ро-но-ю та на мо-ю ро-жень-

ку чер-во-ну. Ой на мо-рі хви-ля.

## Хоровод «А вже весна»

*Опис хороводу.* Виконавці – дівчата та хлопці (можуть бути і діти). Вони стають у коло обличчям до центру. Двоє з учасників (дівчина та хлопець-козак), яких визначають заздалегідь, виходять на середину кола. Хлопець одягає шапку.

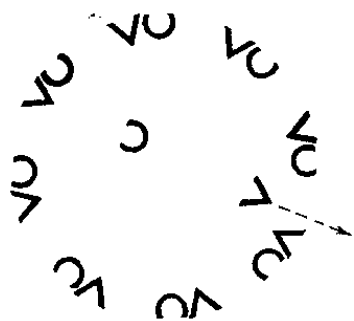
На перші дві строфи тексту пісні, які припадають на 12 тактів мелодії (кожна строфа тексту вкладається в 6 тактів мелодії), виконавці, взявшись за руки і починаючи крок з правої ноги, рухаються по колу проти руху годинникової стрілки.

На останню чверть 12-го такту всі учасники хороводу повертаються в протилежний бік і на 1-у чверть мелодії третьої строфи, починаючи крок з лівої ноги, йдуть по колу за рухом годинникової стрілки. Так вони рухаються протягом 12 тактів (третья та четверта строфи).

На п'яту та шосту строфи тексту, які теж припадають на 12 тактів, учасники хороводу виконують те, що й на першу та другу строфи тексту пісні.

Під час виконання першої строфи: «А вже весна, а вже красна. Із стріх вода капле (3)» – дівчина та козак в колі йдуть, ніби гуляючи, проти руху хороводу.

На слова другої строфи: «Молодому козакові мандрівочка пахне (3)» - козак лівою рукою знімає з голови шапку, а праву подає дівчині, прощаючись з нею.



На слова третьої строфи: «Помандрував козаченько, у чисте поле (3) – козак виходить з кола (див. малюнок). Учасники хороводу, випускаючи його з кола, піднімають з'єднані руки вгору, начебто утворюючи «ворота». Вийшовши з кола, козак іде в напрямку, в якому рухається коло.

На слова четвертої строфи: «За ним іде дівчинонька, вернися, соколе (3)» – дівчина йде слідом за козаком і жестом правої руки показує йому,

щоб він зупинився і повернувся до неї. Козак повертається і, звертаючись до дівчини, співає п'яту строфу: «Не вернуса, забарюся, ыду воювати» – на слова «іду воювати» – підхоплюють учасники хороводу і продовжують співати разом з козаком. У цей час дівчина, затуливши обличчя долонями, удає, що плаче. Проспівавши останню строфу пісні хороводу: «І людові робочому волю добувати (3) – учасники зупиняються і, повернувшись обличчям до козака, махають правою рукою, піднятою вгору, разом з дівчиною проводжають його.

### *Музичний супровід до хороводу «А вже весна»*

Рухливо

А вже вес-на, а вже крас-на, із стріх во-да кап-ле,  
із стріх во- да кап- ле, із стріх во- да кап- ле.

### *Хоровод «Весна уже, весна іде»*

*Опис хороводу:* Виконавці – дівчата та діти. Вони стають у коло обличчям до центру. Заздалегідь визначають двох з учасників. Одного з них, більшого на зріст, одягають у зелений одяг або закріплюють зеленими гілками берези чи якогось іншого дерева, другого, меншого, – у біло-рожевий одяг або прикрашають різноманітними віночками. Перший учасник – «Весна», а другий – «Літо».



На 1-8-й такти мелодії другої строфи на слова:

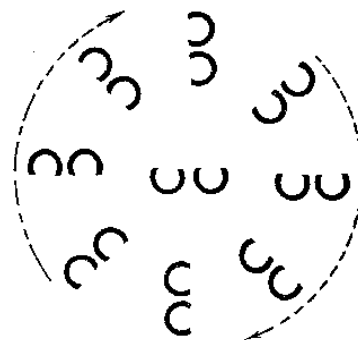
- Весна уже, весна іде,
- Весну вітаймо, діти!
- Весна пісні нам принесе.
- Вінки чудові, квіти,–

учасники хороводу стоять на місці, співаючи і радісно плещучи в долоні.

На 1-8-й такти мелодії другої строфи на слова:

- Берітеся за рученьки,
- Ставайте в коло тісно
- І парочка до парочки
- В руках держіться міцно,

виконавці беруться за руки, утворюючи пари, і стають пара за парою (див. малюнок). Потім, починаючи крок з правої ноги, йдуть за рухом годинникової стрілки.



На 1-6-й такти мелодії третьої строфи на слова:

- Як сонечко по небові.
- По кругові ідіте.
- Заводьте всі весняночку,
- Весну вітаймо, діти! –

учасники хороводу, продовжуючи йти, кладуть руки на плечі тим, що йдуть спереду: учасник, який стоїть у парі зліва, кладе ліву руку на ліве плече свого сусіда, а той, що стоїть у парі справа від нього, кладе праву руку на праве плече свого сусіда. Під кінець четвертої строфи учасники хороводу вишиковуються в один ряд і продовжують рух по колу.

На 1-8-й такти мелодії четвертої строфи на слова:

- Тепер отак рівнесенько
- Ставайте всі рядочком,
- Покажемо, як журавлі
- Летять до нас шнурочком –

виконавці під час руху відводять руки в сторони на рівні плечей і махають ними, наче крилами. Під кінець четвертої строфи вони зупиняються і стають у вихідне положення хороводу.

На 1-8-й такти мелодії п'ятої строфи на слова:

- Весна уже, весна іде,
- Весну вітаймо, діти!
- Вона до нас за рученьку
- Веде тепленьке літо,–

учасники хороводу, стоячи, плещуть у долоні. Під кінець п'ятої строфи, коли в коло входить «Весна», яка веде за руку «Літо», учасники хороводу кладуть кисть правої руки на груди, начебто притримуючи

намісто, і вклоняються їм. У цей час ті, хто стоїть у колі, співають 4-й такти мелодії фіналу:

- Весно, весно, весняночко,
- Хвала тобі, паняночко.

### *Музичний супровід до хороводу «Весна уже, весна іде»*

Помірно

Весна уже, весна іде, весну витаймо,  
дити Весна пісні нам принесе, вінки чудові, квіти.  
Для закінчення хороводу.  
Весно, весно, весняночко, хвала тобі, паняночко!

### *Хоровод «Вінок»*

*Опис хороводу.* Виконавці – дівчата і хлопці. Вони утворюють два півкола, в яких з одного боку стають дівчата, а з другого, на відстані восьми-десяти кроків – хлопці (за два кроки один від одного). Виконавці в півколах стають обличчям до центру. Хлопці заздалегідь вибирають з-поміж себе одного, якого називають «Вінком». Його заквітчують зеленою галузкою (гілочкою) і



рожевою квіткою. «Вінок» виходить наперед і стає по середині півкола хлопців.

На 1-3-й такти мелодії на слова:

–Вінку мій рожевий, де бував? – дівчата, стоячи на місці і співаючи, звертаються до «Вінка».

На 4-й такт мелодії «Вінок» також на місці відповідає півколу дівчат:

–У Львові.

На 5-6-й такти мелодії дівчата знову звертаються до «Вінка»:

–Що видав на торзі?

На 7-й такт мелодії «вінок» відповідає:

–Камінців купку – хлопці, що стоять півколом разом з «Вінком», простягають трохи вперед відкриту кисть лівої руки, повернуту долонею догори, на рівні грудей і похитують нею, ніби на долоні лежить купка камінців.

На 8-й такт мелодії на слова:

–Грошей сумку, – кисть правої руки стискають у кулак, ніби тримаючи сумку з грішми, простягають її перед собою вище рівня плечей і трясуть нею. На 9-10-й такти мелодії на слова:

–Стук-стук, брень по столі,– хлопці і «Вінок» опускають руки.

На 11-16-й такти мелодії на слова:

–Ти, мій милий вінку,

–Бери собі квітку,

–Котру хоч, то підскоч! – півколо дівчат, весело співаючи, звертається до

«Вінка». У цей час «Вінок»

наближається до лівого крила півкола

дівчат, як зазначено пунктиром на

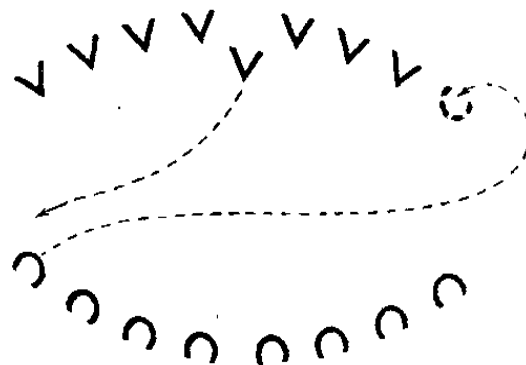
малюнку, бере за руку останню дівчину,

обходить з нею півколо дівчат, і вони

разом підходять до лівого крила півкола

хлопців. Вона стає з правого боку

останнього хлопця, і цей хлопець вклоняється їй.



Так вони виконують хоровод доти, поки «Вінок» не переведе до півкола хлопців усіх дівчат, які стануть поміж хлопцями. Остання з них залишається з «Вінком». Вони стають посередині, а решта учасників оточують їх.

Бажано, щоб у хороводі було не дуже багато учасників, бо виконання хороводу затягується. Якщо бажаючих багато, краще утворити кілька хороводів (два, три, чотири), які одночасно співали б пісню. Це справляє добре художнє враження на глядача.

На 17-24-й такти мелодії на слова:

- Ти, мій милий вінку.
- Вибери си квітку,
- Хоч не хоч, а підскоч! –

Учасники хороводу, взявшись за руки, йдуть, починаючи крок з правої ноги, проти руху годинникової стрілки. На останню чверть 16-го такту зупиняються. «Вінок», відповідаючи хороводу, виконує «просту присядку», або «повзунець», або який-небудь інший танцювальний рух. Здібний виконавець може зімпровізувати щось смішне. На цьому хоровод закінчується.

### Музичний супровід до хороводу «Вінок»

**Помірно**

Півколо дівчат. Хлопець-«вінок».

— Він- ку мій ро- же- вий, де бу- вав? — У Льво- ві!

Півколо дівчат. Півколо хлопців

— Що ви- дав на тор- зі? — Ка- мін-ців куп- ку, гро- шей сум- ку.

Півколо дівчат

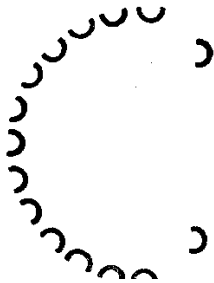
Стук- стук, брень по сто- лі. Ти, мій ми- лий він- ку,

бе- ри со- бі квіт- ку, кот- ру хоч, то під- скоч.

## Хороводи на побутову та трудову тематику

### Хоровод «Гості»

*Опис хороводу.* Виконавці – дівчата і хлопці. Дівчата в кінці майдану утворюють півколо. Праворуч півкола попереду на відстані п'яти кроків



стає «мати», а ліворуч «дочка».

Навпроти дівчат на відстані гурт хлопців. По середині півкола дівчат і гурту хлопців ставлять позначку (найкраще – невеличкий прапорець).

На 1-4-й такти мелодії першої строфи на слова, які співає «мати»: «Приїхали до нас гості, донцю моя», подається знак, і хлопці, зберігаючи гурт, наближаються до позначки.

На 5-8-й такти мелодії першої строфи на слова: «Приїхали до нас гості, кохана», – слідом за «матір'ю» співають усі дівчата. В цей час хлопці підходять до позначки і зупиняються.

На 9-12-й такти мелодії першої строфи на слова: «Чого б вони приїхали, мамцю моя?» – «дочка», співаючи, хоче дізнатися, що потрібно гостям.

На 13-16-й такти мелодії першої строфи на слова: «Чого б вони приїхали, кохана?» – ніби перепитуючи «матір», співають усі дівчата хороводу. Далі діалог відбувається між «матір'ю» і «дочкою» та дівочим складом хороводу, аж поки не проспівують такі строфи:

- Чи не приймемо котрого, донцю моя,
- Чи не приймемо котрого, кохана?
- На чім вони приїхали, мамцю моя,
- На чім вони приїхали, кохана?
- На коцюбах, на лопатах, донцю моя,
- На коцюбах, на лопатах, кохана.
- Я на ногу нич не можу, мамцю моя,
- Я на ногу нич не можу, кохана.

Хлопці весь час стоять біля позначки. Почувши таку відповідь дівчини, вони спиною відступають на свої попередні місця.

Далі все повторюється спочатку, лише на запитання «дочки»: «На чім вони приїхали, мамцю моя?» – «мати» відповідає:

- На теліжках, на тачанках, донцю моя,
- На теліжках, на тачанках, кохана.
- Я на груди нич не можу, мамцю моя,
- Я на груди нич не можу, кохана.

При повторенні всього спочатку за третім разом між «дочкою» і «матір'ю» відбувається такий діалог:

- На повозах золотеньких, донцю моя,
- На повозах золотеньких, кохана.
- Я на ногу й груди можу, мамцю моя,
- Я на ногу й груди можу, кохана.

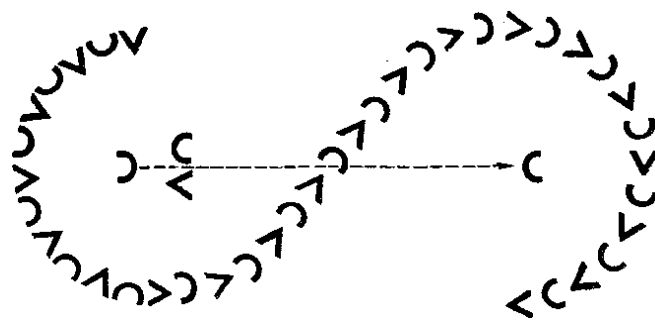
Хлопці залишаються стояти на місці, а дівчата продовжують співати далі:

- Проси гостей ближче в хату, донцю моя,
- Проси гостей ближче в хату, кохана.
- Прошу милих гостей в хату, мамцю моя,
- Прошу милих гостей в хату, кохана.
- Прошу, гості, розгостіться, донцю моя,
- Прошу, гості, розгостіться, кохана.

Один з хлопців співає у відповідь:

- Розгостимось, погуляєм, мамцю моя.
- Весь склад учасників повторює:
- Розгостимось, погуляєм, кохана.

Після цього «дочка» вибирає собі хлопця і стає з ним у парі перед «матір'ю» так, як показано на малюнку. Решта хлопців також вибирають собі по дівчині і стають парами навколо «матері» і «дочки» з її обранцем. Повторюючи останні чотири рядки пісні, пари обходять навколо них «перемінним кроком».



Потім «мати» відходить в інше місце, зазначене на малюнку, а пари, проходячи повз неї і зберігаючи коло, низенько вклоняються їй. Останньою йде «дочка» з хлопцем і також красно вклоняється «матері». На цьому хоровод закінчується.

*Музичний супровід до хороводу «Гості»*

Помірно

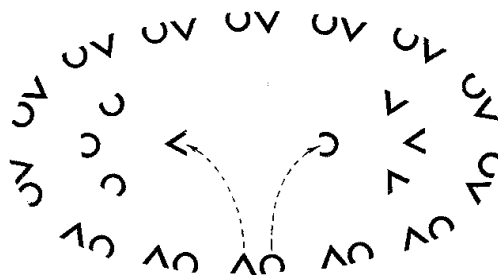
The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "при до-ли-ні ро-са. Сто-ро-но-ю до-щик і-де,". The middle staff is the piano accompaniment for the right hand, and the bottom staff is for the left hand. The tempo is marked "Помірно".

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "сто-ро-но-ю та на мій бар-ві-но-чок зе-ле-". The middle staff is the piano accompaniment for the right hand, and the bottom staff is for the left hand.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "ний. -ну. -ну." and a section marked "Для закінчення". The middle staff is the piano accompaniment for the right hand, and the bottom staff is for the left hand. The system includes first and second endings.

### Хоровод «Дружба»

*Опис хороводу.* Виконавці – дівчата і хлопці, з яких заздалегідь вибирають трьох дівчат і трьох хлопців. Залежно від кількості виконавців, вони стають невеличким півколом одне проти одного на відстані 10-15 кроків. Навколо них вишиковуються решта учасників хороводу. Дівчині хлопець стають парами обличчям до центру і утворюють еліпсоподібне коло.



На 1-10-й такти мелодії, які на дві строфи тексту повторюються двічі, на слова:

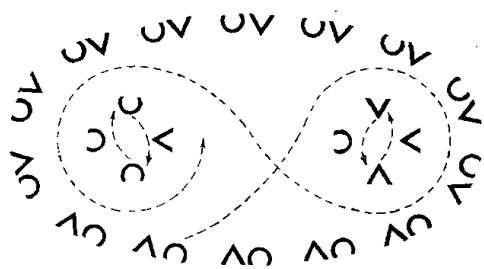
- Ой зійшло, зійшло три зіроньки ясних,
- Три дівочки красних.
- Ой яворе, явороньку зелененький.
- Ой зійшло, зійшло три місяці ясних,
- Три хлопчики красних.
- Ой яворе, явороньку зелененький, – учасники хороводу, які стоять у

колі, беруться за руки і, починаючи крок з правої ноги, йдуть проти руху годинникової стрілки, зберігаючи еліпсоподібне коло.

На 1-10-й такти мелодії, які на дві строфи тексту повторюються двічі, на слова:

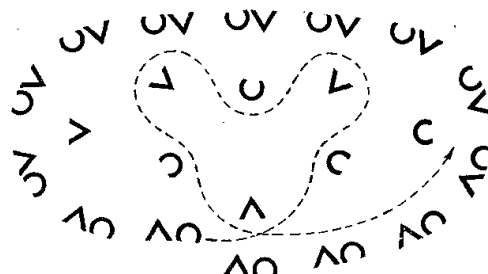
- Одна дівочка, немов квіточка,
- Красна Марусенька.
- Ой яворе, яворочку зелененький.
- Ой парубок, немов віночок,
- Красний Іваночок.
- Ой яворе, явороньку зелененький, – одна з дівчат, ім'я якої

називають у пісні, разом з хлопцем, що знаходиться ліворуч від неї, йдуть: дівчина до хлопців, а хлопець до дівчат так, як зазначено пунктиром на малюнку. Троє хлопців, які стоять у середині кола, зустрічаючи дівчину, вклоняються їй. Хлопець, підійшовши до трьох дівчат,



також вклоняється їм. Хлопець і дівчина залишаються на тих місцях, куди вони прийшли.

Учасники, які стоять в середині кола, беруться за руки і утворюють два самостійних кола. Після цього група хлопців, серед яких знаходиться одна дівчина, починаючи крок з правої ноги, йдуть проти руху годинникової стрілки, а група дівчат, серед яких знаходиться хлопець, починаючи крок з лівої ноги, йдуть за рухом годинникової стрілки. Одночасно з групами хоровод роз'єднує руки і, починаючи крок з правої ноги, йде в напрямку, зазначеному пунктиром на малюнку. Утворюється коло спочатку біля однієї групи, а потім біля другої. Хоровод робить уявну вісімку. Під кінець четвертої строфи учасники хороводу повертаються у вихідне положення другої фігури.



На 1-10-й такти мелодії, які на дві строфи повторюються двічі, на слова:

- А на Марусинці, на красній квіточці,
- Зі Львова віночок.
- А хто ж його купував?
- Іваночок.
- А на Іваночку, на краснім віночку,
- Вишита сорочка.
- А хто ж її вишивав?
- Марусечка, – названі в пісні дівчина Маруся і хлопець Іван

залишаються в середині кола.

Ті ж три хлопці, що знаходились у колі, стають так, щоб утворити великий трикутник, а дівчата між ними теж утворюють трикутник менших розмірів, їх трикутник у порівнянні з трикутником, утвореним хлопцями, поставлений основою вгору. Отже, дівчата стоять на кутах великого трикутника.

Хоровод, співаючи, рухається і проходить за спинами хлопців, але перед дівчатами. Під кінець шостої строфи хоровод повертається у вихідне положення початку другої фігури. Хоровод починають спочатку.

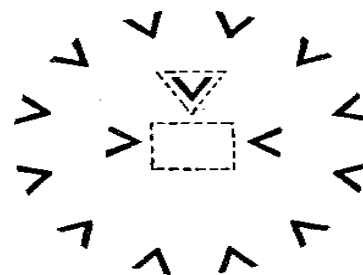
## Музичний супровід до хороводу «Дружба»

Помірно

Ой зійшло, зійшло три зіроньки ясних, три дівочки  
красних. Ой яворе, явороньку зелененький.

## Хоровод «Шевчики»

*Опис хороводу.* Виконавці – хлопці. Вони утворюють коло і стають обличчям до центру. Трьох з них («майстра» та двох «помічників») вибирають заздалегідь. До початку хороводу вони заходять у коло. Один з «помічників» накреслює квадратик чи коло, яке умовно сприймається як посудина з водою. Біля цього умовного місця розміщуються «майстер», а по боках – його «помічники», як позначено на малюнку; трикутником визначено місце «майстра».



З 1-го по 4-й такти мелодії першої строфи на слова:

– А чи бачив ти, як шевчик шкіру в воді мочить? – всі учасники хороводу, співаючи, звертаються один до одного. Так виконується перша половина кожної строфи протягом всього хороводу.

З 5-го по 8-й такти мелодії першої строфи на слова:

– Ой так, брате, ой так, так шкіру в воді мочить, – всі виконавці нахиляються і вдають, що правою рукою вмочують шкіру в воду, перевертаючи її з одного боку на другий.

З 5-го по 8-й такти мелодії другої строфи на слова:

– Ой так, брате, ой так, так шкіру натягає, – прикладають ліву руку до правого коліна, наче тримають шкіру, а правою рукою немовби натягають її (рух від коліна до землі).

З 5-го по 8-й такти мелодії третьої строфи на слова:

– Ой так, брате, ой так, так черевички шиє, – стуляють кисті рук в кулаки. Великі пальці лишуються вільними і мають нагадувати щетину, яку засукують у дратву. Після цього праву і ліву руки зводять на коліні тильною стороною наверх. Коли великі пальці, наче щетина з дратвою, пронизують уявну шкіру на коліні, повертають кулаки тильною стороною донизу і розводять у сторони (зшивають шкіру). Так роблять двічі.

З 5-го по 8-й такти мелодії четвертої строфи на слова:

– Ой так, брате, ой так, так гвозді набиває, – лівою рукою «швець» бере з рота гвіздок, затикає його в дірочку, яку шилом проколює в підшві, і одним ударом кулака правої руки по коліну забиває його. Так він робить чотири рази підряд.

З 5-го по 8-й такти мелодії п'ятої строфи на слова:

– Ой так, брате, ой так, так черевички чистить, – шевчики прикладають ліві руки долоньями до коліна (нога піднята, в коліні зігнута) і труть по них долоньями правих рук, вдаючи, що чистять черевички.

З 5-го по 8-й такти мелодії шостої строфи на слова:

– Ой так, брате, ой так, так у свято танцює, – всі учасники стрибають, б'ють себе руками по халявах то правого, то лівого чобота.

### *Музичний супровід до хороводу «Шевчики»*

**Швидко**

— А чи ба- чив ти, як шев- чик шкі- ру в во- ді мо- чить?

— Ой так, бра- те, ой так, так шкі- ру в во- ді мо- чить.

## Орнаментальні хороводи

### Хоровод «Равлик» («Улитка»)

Постановка Т. А. Устінової

Цей варіант танцю розрахований на 16 виконавиць, хоча кількість танцюючих можна збільшити, хоровод від цього буде красивішим.

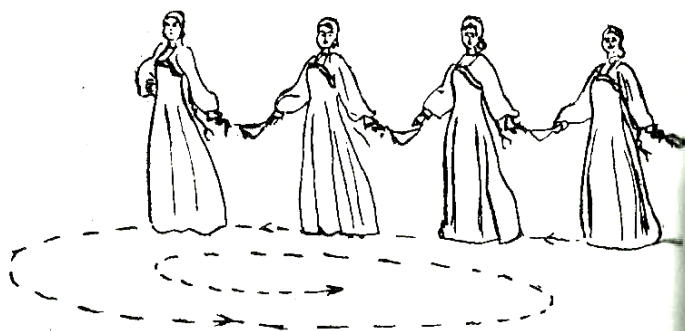
Хоровод побудований на простих рухах народних танців і відзначається величавою плавністю. Дівчата пливуть в танці немов лебеді.

Виконується хоровод «Равлик» під мелодію російської народної пісні «Белолиця-круглолиця», яку співає хор чи грає баян.

*Костюми виконавців* Дівчата одягнені в довгі сарафани і білі кофти з пишними широкими рукавами. Вісім виконавиць одягнені в сарафани рожево кольору, решта – в сарафани блакитного кольору. На голові дівчат маленький кокошник, в руках – хустинка.

*Опис хороводу.* Перед початком танцю всі дівчата стають одна за одною в останній лівій кулісі. Перша і шістнадцята дівчата кладуть вільні руки на пояс.

На 1-8-й такти – (мелодія програється двічі) дівчата виходять на сцену одна за одною спокійним кроком (рух № 1) і рухаються по спіралі до центру – «завивають равлика».



На 1-8-й такти – дівчата рухаються у зворотному напрямі «розвиваючи равлика».

На 1-8-й такти – дев'ята дівчина порівнявшись із шістнадцятою, подає їй праву руку, а дівчина, що веде хоровод, подає праву руку восьмій виконавиці. Таким чином, танцюючі утворюють два



кола – внутрішній і зовнішній – і плавним кроком рухаються по колу (спиною до центру).

На 1-8-й такти – всі дівчата, не зупиняючи руху, повертаються обличчям до центру кола (перша четверть I такту), після чого дівчата в зовнішньому колі продовжують рух за годинниковою стрілкою, а ті, хто танцює у внутрішньому колі йдуть проти неї.



На 1-4-й такти – дівчата внутрішнього кола, не роз'єднуючи рук, роблять чотири «притопи» (рух № 2). На третьому «притопі» витягують руки вперед, а на четвертому – піднімають руки догори. Одночасно дівчата зовнішнього кола, не розмикаючи рук, роблять двічі

«крок з приставкою» (рух №3).

На 5-8-й такти – дівчата у внутрішньому колі рухаються «доріжкою» праворуч по колу з правої ноги (рух № 4). Одночасно танцюючі у зовнішньому колі повертаються праворуч, кладуть ліву руку на плече попередньої дівчини, яка йде і відходять назад по колу простими дрібними кроками на півпальцях; одночасно праву руку з хустиною дівчата повільно (на чотири такти) піднімають уперед, потім у правий бік, злегка повертаючи при цьому в правий бік голову і корпус.



На 1-8-й такти – виконавці повторюють рух, описаний у попередніх восьми тактах.

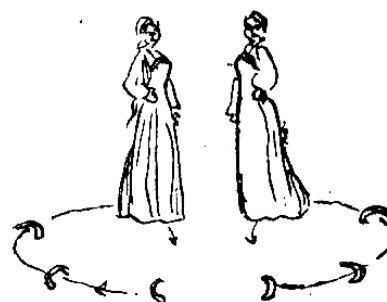
На 1-8-й такти – всі танцюючі опускають руки і розривають обидва кола навпіл: у глибині та на передньому плані сцени. Дві дівчини, які опинилися в глибині сцени на місці розривання внутрішнього кола, і всі чотири дівчини, взявшись за опущені вниз руки, просуваються «ковзаючим

кроком» (рух №5) до переднього плану сцени. Решта учасниць хороводу просуваються вглиб сцени і, не припиняючи руху, утворюють четвірки в такому ж порядку, як і перші чотири дівчини, а потім ідуть до переднього плану сцени. Дійшовши до авансцени, танцюючі розходяться парами в сторони і направляються вглиб сцени по колу.



На 1-8-й такти – пари зустрічаються в глибині сцени і четвірками повертаються на авансцену. Тут четвірки знову розходяться: одна пара йде направо, інша – наліво, як в попередній фігурі; але тепер дівчата беруться за руки і йдуть одна за одною, утворюють два кола – ліве і праве.

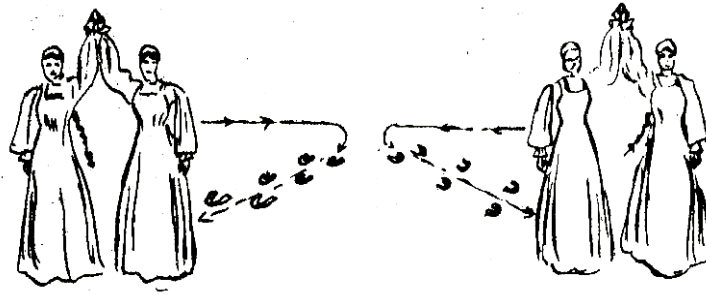
На 1-8-й такти – танцюючі опускають руки і розривають обидва кола навпіл – в глибині і на передньому плані сцени. Дівчата, які знаходяться в глибині сцени на місці розривання кола, стають обличчям одна до одної і йдуть до переднього плану сцени «боковою доріжкою» (рух № 4). За ними рухається решта дівчат.



Таким чином, танцюючі рухаються вперед чотирма рядами: два ряди йдуть по правій стороні сцени і два інших – по лівій. На передньому плані сцени ряди танцюючих повертаються і йдуть назустріч один одному, як показано на малюнку.

На 1-4-й такти – ряди проходять один повз інший і знову йдуть вздовж куліс вглиб сцени; до того ж два ряди йдуть по правій стороні, а два – по лівій. На середині задника ряди зустрічаються.

На 5-6-й такти – ряди знову розходяться: два ряди рухаються до правого нижнього кута сцени, а два інших – до лівого нижнього кута сцени.



При цьому кожна дівчина подає руку тій, яка танцює напроти неї в іншому ряду. Танцюючі рухаються плавним кроком (рух № 1), обличчям до глядачів, з опущеними вниз руками.

На 7-й такт – дівчата, не припиняючи рух, піднімають з'єднані руки догори.

На 8-й такт – танцюючі опускають руки вниз і роблять повільний уклін.

### *Опис рухів*

#### *Рух №1. «Основний хід»*

Вихідне положення – шоста позиція ніг.

Плавний, спокійний крок на пів пальцях. Корпус прямо, голова трохи піднята.

#### *Рух №2. «Притоп»*

Виконується на 4/4. Вихідне положення – шоста позиція ніг.

На «раз» (перша чверть такту) – зробити маленький крок вперед правою ногою.

На «два» (друга чверть такту) – з легким ударом об підлогу| поставити ліву ногу поряд з правою ногою в шосту позицію.

На «три» (третья чверть такту) – злегка топнути правою ногою.

На «чотири» (четверта чверть такту) – пауза.

#### *Рух № 3. «Крок з приставкою»*

Виконується на два такти музики, рахунок – 4/4. Вихідне положення – шоста позиція ніг.

*1-й такт:*

на «раз» (перша чверть такту) – зробити крок правою ногою вперед;

на «два» (друга чверть такту) – пауза;

на «три» (третя чверть такту) – приставити ліву ногу до правої;

на «чотири» (четверта чверть такту) – пауза.

*2-й такт:*

на «раз» (перша чверть такту) – зробити крок правою ногою назад, перехрестивши нею ліву ногу.

на «два» (друга чверть такту) – пауза.

на «три» (третя чверть такту) – приставити ліву ногу до правої.

на «чотири» (четверта чверть такту) – пауза.

*Рух № 4. «Доріжка»*

Виконується на 4/4. Вихідне положення – шоста позиція ніг.

На «раз» (перша чверть такту) – приставити ліву ногу на півпальці до правої.

На «два» (друга чверть такту) – приставити ліву ногу на півпальці правої ноги.

На «три» (третя чверть) – зробити невеликий крок правою ногою на півпальцях вправо.

На «чотири» (четверта чверть такту) – приставити ліву ногу на півпальці до правої.

В кінці танцю цей рух виконується в два рази швидше.

*Рух №5. «Ковзаючий крок»*

Виконується на 4/4. Вихідне положення – шоста позиція ніг.

На «раз» (перша чверть такту) – зробити правою ногою маленький крок вперед, ковзнувши на всій ступні.

На «два» (друга четверть такту) – підтягнути ліву ногу на півпальці до правої.

На «три» (третя четверть такту) – робити правою ногою маленький крок вперед, ковзнувши на всій ступні.

На «чотири» (четверта чверть такту) – підтягнути ліву ногу на півпальці до правої.

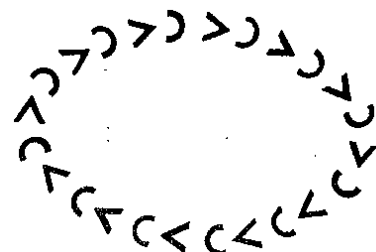
### Хоровод «Кривулька»

*Опис танцю.* Виконавці – дівчата і хлопці (можуть бути і діти). Вони утворюють еліпсоподібне коло і стають обличчям по колу.

З 1-го по 10-й такти мелодії першої строфи на слова:

- Ми кривому танцю (2)
- Не виведемо кінця, – всі учасники

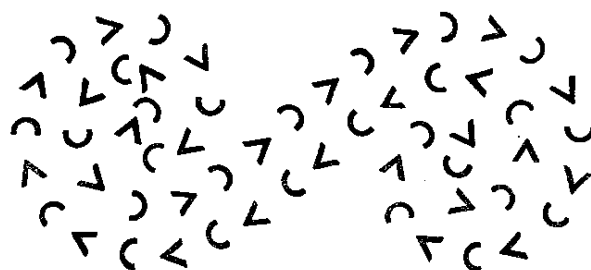
хороводу, співаючи, йдуть по колу за рухом годинникової стрілки.



З 1-го по 10-й такти мелодії другої строфи на слова:

- Дівки-молодиці (2)
- Терем будували, – не роз'єднуючи рук, поступово вигинають

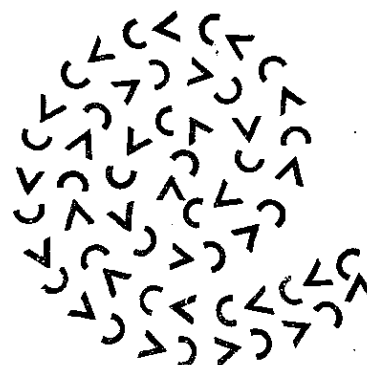
еліпсоподібне коло так, що утворюють з нього форму латинської літери «5». На останній такт мелодії роз'єднують руки і опускають їх вздовж корпусу.



З 1-го по 10-й такти мелодії третьої строфи на слова:

- Терем будували, (2)
- Вікон не виймали, – один з кінців

латинської літери «5» стоїть на місці, а решта учасників хороводу обходить його так, що утворюється форма «равлика».



З 1-го по 10-й такти мелодії четвертої строфи на слова:

- Щоби не вилітав (2)
- Сивий соколонько! – виконавці розгортають звивисту лінію,

рухаючись у протилежному напрямку.

З 1-го по 10-й такти мелодії п'ятої строфи на слова:

- Щоби не виносив (2)
- Дівочої краси! – учасники хороводу, знову взявшись за руки,

утворюють еліпсоподібне коло (див. початок хороводу).

З 1-го по 10-й такти мелодії шостої строфи на слова:

- Бо дівоча краса (2)
- В пиві ся купала! – виконавці повторюють усе те, що вони

робили, виконуючи другу строфу хороводу, але на місці стоїть вже другий кінець латинської літери «5». З 1-го по 10-й такти мелодії сьомої строфи на слова:

- В пиві ся купала (2)
- І в меді ся вимивала! – учасники хороводу повторюють те, що й у

третьої строфі пісні, тільки звивають хвилясту лінію в протилежний бік. На цьому хоровод закінчується.

### Музичний супровід до хороводу «Кривулька»

Швиденько

1. Ми кри- во- му тан- цю, ми кри- во- му тан- цю не ви- ве- де- мо кін- ця. 2. Дів- ки, мо- ло- ди- ці, дів- ки, мо- ло- ди- ці те- рем бу- ду- ва- ли. 3. Те- рем бу- ду- ва- ли, ві- кон не вий- ма- ли.

## БІБЛЮГРАФІЧНИЙ СПИСОК

1. Бачинская Н. М. Русские хороводы и хороводные песни / Н. М. Бачинская. – М.-Л. : Искусство, 2005. – 23 с.
2. Богданов Г. Несколько шагов к фольклорному танцу: [Учебно-методическое пособие] / Г. Богданов. – М. : Всероссийское музыкальное общество, 1996. – 72 с.
3. Большая советская энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bse.sci-lib.com/>.
4. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб. : «Норинт», 2004. – 1536 с.
5. Боримская Г. В. Некоторые проблемы современной украинской народно-сценической хореографии: автореф. дис. на присвоение степени канд. искусствоведения: 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Г. В. Боримская. – М., 1972. – 16 с.
6. Василенко К. Лексика українського народно-сценічного танцю : навч. посіб для ін-тів культури / Ким Василенко. – 3 вид., доповн. і перероб – К. : Мистецтво, 1996. – 494 с.
7. Василенко К. Ю. Композиція українського народно-сценічного танцю / Ким Василенко. – К. : Мистецтво, 1983. – 96 с.
8. Верховинець В. Теорія українського народного танцю / В асиль Верховинець; [Замість передмови Максим Рильський]. – 5 вид., доповн. – К. : Музична Україна, 1990. – 151 с.
9. Верховинець В. М. Весняночка: Методичні пояснення до дитячих ігор зі співом для дітей дошкільного віку і для молодших дітей трудової школи / В. М. Верховинець. – К. : Держвид. України, 1925. – 90 с.
10. Википедия. Энциклопедия на русском языке [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/>.
11. Владыкина-Бачинская Н. М. Русские хороводы и хороводные песни / Н. М. Владыкина-Бачинская. – М.-Л. : Искусство 1951. – 34 с.

12. Волицька І. Театральні елементи в традиційній обрядовості українців Карпат кінця ХІХ – поч. ХХ ст. / І. Волицька; АН України, ін-т народознавства – К. : Нукова думка, 1992. – 140 с.
13. Волчукова В. М. Проблеми розвитку і ролі ритуального танцю у ранньохристиянській культурі: автореф. дис. на присвоєння ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.01 «Теорія та історія культури» / В. М. Волчукова. – Харків, 2002. – 19 с.
14. Герасимчук Р. Развитие народного хореографического искусства советского Прикарпатья: автореф. дис. на соискание науч. степени канд. искусствовед. : спец. 17.00.01 «Теория и история культуры» / Роман Герасимчук. – К., 1956. – 18 с. 5.
15. Глоссарій Академії російського балета ім. А.Я. Ваганової [Елект. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.vaganova.ru/page.php?id=180&pid=84/>.
16. Голдрич О. Хореографія: [Посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю] / Олег Голдрич. – Львів : Край, 2003. – 160 с.
17. Голейзовский К. Я. Образы русской народной хореографии / К. Я. Голейзовский. – М. : Искусство, 1964. – С. 23-25.
18. Гончаренко С. Український педагогічний словник / С. Гончаренко. – Київ : Либідь, 1997. – 376 с.
19. Гуменюк А. І. Запис і принципи класифікації народних танців // Народна творчість та етнографія / А. І. Гуменюк. – 1964. – № 4. – С. 36-42.
20. Гуменюк А. І. Народне хореографічне мистецтво України / А. І. Гуменюк. – К. : Мистецтво, 1963. – 235 с.
21. Гуменюк А. І. Українські народні танці / А. І. Гуменюк. – К. : Наукова думка, 1969. – 418 с.

22. Гура А. Символика зайца в славянском обрядовом и письменном фольклоре / А. Гура // Славянский и балканский фольклор. – М. : Наука, 1978. – С. 159–189.
23. Гусев В. Е. Фольклор в системе современной культуры славянских народов // История, культура, этнография и фольклор славянских народов: VIII международный съезд славистов / В. Е. Гусев. – М. : Наука, 1976. – С. 275-287.
24. Гусев С. Трипільська культура Середнього Побужжя рубежу IV–III тис. до н.е. / С. Гусев. – Вінниця: Антекс, 1995. – 303 с. 8. Даркевич В. Топор как символ Перуна в древнерусском язычестве / В. Даркевич // СА. – 1961. – № 4. – С. 94–102.
25. Енциклопедія українознавства. Загальна частина: Перевид. в Україні. – К. : НАН України, Інститут Української археографії, 1995. – Т. 2. – С. 369-800.
26. Иванчик А. Воины-псы. Мужские союзы и скифские вторжения / А. Иванчик // СЭ.– 1988. – № 5. – С. 40–48.
27. Іваницький А. Українська народна музична творчість: посібник для вищих та середніх навчальних закладів / А. Іваницький. – К. : Музична Україна, 1990. – 336 с.
28. Кіндер К. Р. Семантика пластичних символів народної танцювальної культури українців: дис... канд.. мистецтвознавства: 17.00.01 «Теорія та історія культури» / К.Р. Кіндер. – К., 2007. – 145 с.
29. Климов А. А. Русский народный танец [учебное пособие] / А. А. Климов. – М. : Либерия, 1996. – 40 с.
30. Климов А. Основы русского народного танца: [учебник] /А. Климов.– М. : Искусство, 1981.– 270 с.
31. Королёва Э. А. Ранние формы танца / Эльвира Королёва. – Кишинев : Штиднев, 1977. – 215 с.
32. Кривохижа А. М. Гармонія танцю: Навчально-методичний посібник з викладання курсу «Мистецтво балетмейстера» для хореографічних

- відділень пед. університетів / А. М. Кривохижа. – Кіровоград : РВЦ КДПУ ім. В.Винниченка, 2006. – 100 с.
33. Курочкин А. Растительная символика календарной обрядовости украинцев / А. Курочкин // Обряды и обрядовый фольклор. – М. : Наука, 1982. – С. 138–162.
34. Литвиненко В. А. Зразки народної хореографії [підручник. 2-е вид.] / Віктор Андрійович Литвиненко. – К. : Альтерпрес, 2008. – 468 с.
35. Лозко Г. Українське народознавство / Г. Лозко. – К. : Зодіак – ЕКО, 1995. – 368 с.
36. Новейший энциклопедический словарь. – М.: ООО «Изд. АСТ»; ООО «Изд. Астрель»; ООО «Транзит книга», 2004. – 1424 с.
37. Ногачевський А. Побутові танці канадських українців / А. Ногачевський. – К. : Родовід, 2001. – 191 с. – (Серія української етнографії та культури).
38. Рыбаков Б. Космогония и мифология земледельцев энеолита / Б. Рыбаков // СА. – 1965. №1. – С. 24-46.
39. Сліпушко О. Давньоукраїнський бестіарій / О. Сліпушко. – К. : Дніпро, 2001. – 144 с. 16. Словник символів культури України: навч. посіб. для студ. ВНЗ / В. П. Коцур [та ін.]; Переяслав-Хмельницький держ. пед. ін-т ім. Г. С. Сковороди. – 2 вид., доп. і випр. – К. : Міленіум, 2002. – 260с.
40. Ткаченко Т. С. Народний танец / Тамара Степановна Ткаченко. – М. : Мистецтво, 1967. – 654 с.
41. Токарев С. Маски и ряжение / С. Токарев // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. – М. : Наука, 1983. – С. 185–193.
42. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. С.И.Ожегова. – Режим доступа: <http://slovarozhegova.ru/word.php?wordid==3 Q293>.

43. Туркевич В. Хореографічне мистецтво України в персоналіях / В. Туркевич. – К. : Інтеграл, 1992. – 224 с.
44. Українські символи / за заг. ред. М. Дмитренка. – К. : Редакція часопису «Народознавство», 1994. – 140 с.
45. Устинова Т. А. Сценическая обработка фольклорного танца // Русский народный танец / Т. А. Устинова. – М. : Искусство, 1976. – С. 3-14.
46. Худеков С. Н. Истории танцев всех времен и народов / С. Н. Худеков. – СПб. : Тип. «Петерб. газ», 1913-1918. – 4 т.
47. Черкаський Л. Українські народні музичні інструменти / Л. Черкаський. – К. : Техніка, 2003. – 264 с.
48. Шевченко В. Т. Мистецтво балетмейстера в народно-сценічній хореографії [навчально-методичний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв] / Валентин Тихонович Шевченко. – К. : ДАКККіМ, 2006. – 184 с.
49. Шевчук А. С. Українські музично-хореографічні традиції як засіб музично-рухового розвитку старших дошкільників / Антоніна Семенівна Шевчук. – Ф. : Поліфаст, 2005. – 332 с.
50. Шкоріненко В.О. Народний танець у традиційній сучасній культурі України : автореф. дис. на здобуття наук ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 «Теорія й історія культури» / Валерій Олександрович Шкоріненко. – К., 2003 – 20 с.
51. Энциклопедия символов / Е. Я. Шейнина. – М. : ООО Издательство АСТ; Харьков : «Торсинг», 2001. – 591 с.
52. Яницкая М. Д. Методика собирания и записи танцевального фольклора / М. Д. Яницкая. – М. : ВНМЦ народного творчества и культпросветработы, 1981. – 44 с.
53. Ukrainian-dancing.com <http://ukrainian-dancing.com/video11.html>.
54. [http://www.goldrych.com.ua/index.php?option=com\\_content&view=article&id=53&Itemid=62](http://www.goldrych.com.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=53&Itemid=62) (картотека танців).
55. <http://uk.wikipedia.org/wiki/Хоровод>.

56. <http://narodni.com.ua/unt/> хороводи-українські.
57. <http://www.twirpx.com/file/570128/> (Українські народні танці).
58. [http://hnb.com.ua/articles/s-sport-entsiklopediya\\_tantsa\\_khorovod-2593](http://hnb.com.ua/articles/s-sport-entsiklopediya_tantsa_khorovod-2593).
59. <http://www.bibliotekar.ru/rusSaharov/220.htm>.
60. [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_music/8221/Хоровод](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_music/8221/Хоровод).

**Навчальне видання**

**О. В. Мартиненко**

**НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК  
з дисципліни «Мистецтво балетмейстера»**

**«ХОРОВОДИ»**

**для студентів напряму підготовки 6.020202  
Хореографія**

*Друкується в авторській редакції*