

УДК 793.31

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-2-7>

**Ольга КВЕЦКО,**

*orcid.org/0000 0003 3419 4993*

*викладач-методист циклової комісії хореографічних дисциплін*

*Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш)*

*(Калуш, Іванов-Франківська область, Україна) [olga.kalush35@gmail.com](mailto:olga.kalush35@gmail.com)*

## **АВТЕНТИЧНИЙ ТАНЕЦЬ ЯК ОСНОВНЕ ДЖЕРЕЛО СТВОРЕННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ПОСТАНОВКИ**

*У статті розглянуто сутність фольклорного танцю та доведено, що сучасні хореографічні постановки беруть за основу український фольклор, видозмінюючи його відповідно до потреб сучасного глядача, адже фольклорний танець, зокрема його елементи, сьогодні широко використовуються у хореографічних постановках. Це свідчить про те, що він становить частину хореографії, яка є квінтесенцією різних видів мистецтва. Розглянуто структуру та види фольклорного танцю. Наведено приклади використання елементів фольклорного танцю у сучасних хореографічних ансамблях і творах балетмейстерів. З'ясовано, що фольклорний танець становить першооснову хореографічної постановки, адже сучасні балетмейстери та колективи активно використовують елементи фольклору у своїх творах, надаючи їм сучасних характеристик та особливостей з метою зацікавлення та задоволення мистецьких потреб глядачів. Різновидами фольклорного танцю в Україні є сольні та масові. Виявлено, що різновиди фольклорних танців забезпечили формування українських хореографічних традицій, і для того, щоб використати фольклорний танець як першооснову в хореографії, балетмейстери повинні дотримуватися основних принципів обробки фольклору з метою сприйняття самим народом. Встановлено, що фольклорні танці виступають першоосновою сучасної хореографії, адже сучасні танцювальні ансамблі у своїх постановках використовують первинні символи фольклору. Автором підсумовано, що фольклорний танець і його елементи забезпечують збереження національних традицій, а розуміння першоджерел, які використовуються для постановок у хореографії, дасть змогу надалі використовувати ці знання у процесі дослідження елементів фольклорних танців, які хореографи беруть за основу в конкретних постановках.*

**Ключові слова:** *фольклорний танець, народно-сценічні постановки, хореографія, хореографічні постановки, першооснова.*

**Olga KVETSKO,**

*orcid.org/0000 0003 3419 4993*

*Teacher-methodologist at the Cycle Commission of Choreographic Disciplines*

*Professional College of Culture and Arts (Kalush)*

*(Kalush, Ivano-Frankivsk region, Ukraine) [olga.kalush35@gmail.com](mailto:olga.kalush35@gmail.com)*

## **AUTHENTIC DANCE AS THE MAIN SOURCE OF CREATION OF CHOREOGRAPHIC STAGE**

*The essence of folklore dance is considered in the article and proved that modern choreographic stagings take Ukrainian folklore as a basis, modifying it in accordance with needs of modern spectators. The structure and types of folklore dance are considered. Examples of the use of elements of folklore dance in modern choreographic ensembles and works of choreographers are given. It is found out that folklore dance is the basis of a choreographic staging, because modern choreographers and collectives actively use elements of folklore in their works, giving them modern characteristics and features in order to interest and satisfy the artistic needs of spectators. It is found out that there are solo and mass varieties of folklore dance in Ukraine. It is revealed that varieties of folklore dances ensured the formation of Ukrainian choreographic traditions. In order to use folklore dance as a primary principle in choreography, choreographers have to adhere to the basics of processing folklore for the purpose of perception by the people themselves. It is established that folklore dances are the primary principle of modern choreography because modern dance ensembles in their stagings use the primary symbols of the folklore. The opinion is expressed that the varieties of folklore dances began to stand out gradually, thereby ensured the formation of the traditions of Ukrainian dance and made a certain contribution to modern choreographic stagings. The author has developed such an interpretation of the meaning of folklore dance, which laid the foundation for the emergence of modern folk-stage dances with complex elements, virtuosic technique, and tricks. It is also pointed out that choreographers conquer contemporary viewers not only by the coordinated performance of movements, combinations of movements, elements of acting but also by using something unusual in the choreographic staging that is astonishing and admirable. It is established that modern choreographers expand the vocabulary of dances and enrich it with new compositions that give an opportunity to demonstrate the capabilities of the human body and to reveal the national identity of Ukrainians. It is found out that*

*many modern folk ensembles use in their stagings such elements of folklore dance as energetic kolomyyki and polka, waltzes, marches. The author summed up that folklore dance and its elements ensure the preservation of national traditions. The understanding of the primary sources used for the choreography stagings will allow us to use this knowledge in the future in the process of studying the elements of folklore dances, which the choreographers take as the basis in specific stagings.*

**Key words:** *folklore dance, folk-stage performances, choreography, choreographic stagings, the primary principle.*

**Постановка проблеми.** Фольклорний танець, зокрема його елементи, сьогодні широко використовуються у хореографічних постановках. Це свідчить про те, що він становить частину хореографії, яка є квінтесенцією різних видів мистецтва. Водночас фольклорі танці – це першооснова для хореографії, у якій закладено традиції українського народу. За допомогою сучасних танцювальних елементів і фольклору хореографи створюють надзвичайно цікаві глядачу твори мистецтва, проте невирішеним є питання щодо першооснов і першоджерел хореографічних постановок.

**Аналіз досліджень.** Дослідженням витоків хореографічних постановок і використання у них елементів фольклорного танцю як першооснови займалися багато вітчизняних науковців. Зокрема, Л. Л. Козинко (Козинко, 2015: 82–86; Козинко, 2011: 88–94; Козинко, 2014: 34–36) досліджувала елементи фольклорного танцю та його семантику, Л. Шур (Шур, 2016: 94–100) описала танцювально-інструментальні колективи як складову частину фольклорно-мистецького фестивалю, В. А. Васяк (Васяк, 2020) проаналізував використання фольклорно-етнографічних джерел в українській сценічній хореографії, Т. О. Разуменко (Разуменко, 2016: 107–117) визначила роль танцювальних традицій у патріотичному вихованні молоді, О. Д. Будузова (Будузова, 2016: 17–23) описувала синтез мистецтв як фактор формування естетичного ставлення майбутнього вчителя-хореографа, І. Кушавець (Кушавець, 2015: 162–165) аналізував мистецтво народної хореографії, А. І. Морозов (Морозов, 2014: 309–316) досліджував проблеми вивчення чоловічих віртуозних рухів в українському народно-сценічному танці, О. Д. Помпа (Помпа, 2014: 281–287) розглядала тенденції сучасного народно-сценічного танцю, К. Ю. Василенко (Василенко, 1997) описав сутність і витоки українських танців, В. Г. Котов (Котов, 2016: 51–59) досліджував традиції українського народного танцю, А. Шевчук (Шевчук, 2005) вивчав вплив українських музично-хореографічних традицій на музично-руховий розвиток старших дошкільників. Вказані дослідження дали змогу виявити залежність між фольклорним танцем і сучасною хореографією, визначивши першоджерело та їх сутність.

У сучасній науці дослідники значну увагу приділяють класифікації, структурі, історії фольклорного танцю. Автори характеризують різні елементи фольклорного танцю та їх використання у постановках сучасності, проте мала кількість дослідників приділяють увагу фольклорному танцю як першоджерелу хореографічних постановок.

**Мета статті** полягає у визначенні ролі фольклорного танцю як першооснови хореографічної постановки.

**Виклад основного матеріалу.** Фольклорний танець народився в імлі віків, утверджувався і розвивався за часів Київської Русі, вбираючи в себе лексичні, локальні, місцеві, структурно-композиційні особливості, музику районів, де він побутував, манери та форму виконання, що вирізняє його серед однойменних російських і білоруських танців.

К. Ю. Василенко у своїй книзі зазначає: «Народний танець має свою першооснову, першоджерело. Коли йдеться про культуру того чи іншого народу, доводиться враховувати не лише безпосередні його культурні досягнення, а й ту спадщину, яку він успадкував від своїх етнічних попередників, з яких утворився і сам народ. Це стосується культури всіх народів світу...» (Василенко, 1997: 9). Українська сучасна хореографія не є винятком, адже вона за першооснову бере фольклорний танець українського народу, видозмінюючи його за потребами сучасних глядачів.

Народно-сценічний танець у сучасному світі представлений у двох варіантах. Перший (посилаючись на відомих митців українського народного танцю Є. Зайцева та К. Василенка) – творчість народу зі збереженням національних особливостей, оброблений технічним виконанням, виразністю, удосконалений віртуозністю за допомогою балетмейстера. Другий варіант – збереження творчості народу та поєднання з новими сучасними стилями, осучасненою технікою, власним баченням балетмейстера, тобто стилізований танець.

Народний (фольклорний) танець – вид народної танцювальної творчості, створений етносом, поширений у побуті, що відображає етнічні особливості, хореографічну мову, пластичну виразність етносу або етнічної групи, які проявляються

в характері, координації рухів, в музично-ритмічній і метричній структурі танцю, манері його виконання (Разуменко, 2016: 107–117). Витоки фольклорного танцю майже завжди пов'язані із сільською місцевістю, хоча може він виконуватися і в містах (Разуменко, 2016: 107–117). Т. О. Разуменко характеризує фольклорні танці за допомогою аналізу ритмічної побудови та малюнку рухів. Танець породили рухи, підлеглі ритму. Ритмічний початок народних танців підкреслюється виконавцем притупуванням, ударами, дзвоном кілець і т. д. Більшість танців виконуються під акомпанемент народних інструментів, деякі танці – з побутовими аксесуарами: хусткою, капелюхом, віялом, чашею та ін. (Разуменко, 2016: 107–117). Фольклорний танець є імпровізаційним у своїй основі, і кожен виконавець прагнув виокремитися з гурту танцівників. Збирачі фольклору, особливо зараз, не можуть сподіватися на різноманітність виконання, оскільки носії традицій – це люди похилого віку, котрі не можуть цілковито відтворити всю варіативну різноманітність як рухів, так і танців (Козинко, 2014: 34–36). Тому процес перенесення елементів фольклорного танцю в сучасну хореографію був тривалим. Спочатку була сформована своя національна традиція танцю – структура, зміст, типологія, ритміка. У ньому підкреслюється вміння зв'язки кроків і почуття музичальності. Український народний танець відрізняється багатством танцювальних фарб, життєрадісним запалом, великою щирістю, тонким і м'яким народним гумором. Загалом народний танець – це мистецтво, яке приносить задоволення і виступаючим, і глядачам (Разуменко, 2016: 107–117).

Можна виділити різновиди фольклорного танцю в Україні. Українські народні танці бувають сольні та масові. До сольних відносять перепляс і парні, до масових – хороводи, танці-ігри. Хоровод – один із найдавніших жанрів народного танцювального мистецтва, головна ідея якого полягає в ходінні по колу під національну мелодію. За тематикою хороводи можна розділити на три групи: ті, що відображають трудові процеси; відображають сімейно-побутові відносини; проявляють патріотичні почуття народу, оспівують рідну природу. Тепер хороводи втратили своє обрядове значення. Вони увійшли до репертуару професійних і самодіяльних виконавських колективів, особливо дитячих (Стьопіна, 2007).

Говорячи про українські народні танці (окрім танців Західної України), керівник колективу І. Фетисов розділяє їх на три основні групи: одиночні танці, парні танці та танці на три особи. Найдавнішими є одиночні танці, у яких танців-

ники не тримаються за руки. Кількість виконавців може бути довільною, і вони як взаємодіють, так і танцюють окремо. Найяскравішим зразком таких танців є «Гопак», оскільки в народному варіанті він, на відміну від сценічного втілення, передбачає одиночне виконання найрізноманітніших рухів, що мають підкреслити імпровізаційність і винахідливість танцівника (Козинко, 2015: 82–86).

Наступними за давністю походження І. Фетисов визначає танці на трьох осіб, особливо ті, де немає значення, з якої ноги танцюристи починають. Саме це притаманно й одиночним танцям.

Парні танці можуть виконуватися у парах із двох і з чотирьох осіб. Діляться вони на танці з парними обертами та без них. У танцях без обертів, які є давнішими, практично відсутні відмінності у виконанні чоловічої та жіночої партії, оскільки танцівники починають з однієї ноги та рухаються в одному напрямку. На противагу їм у танцях із парними обертами яскраво виражені дві танцювальні партії, які, по суті, є дзеркальним відображенням одна одної та виконуються з різних ніг (Козинко, 2015: 82–86). Різновиди фольклорних танців почали виокремлюватися поступово, тим самим забезпечуючи формування традицій українського танцю, та зробили певний внесок у сучасні хореографічні постановки.

Різновиди фольклорних танців забезпечили формування українських хореографічних традицій – складної системи, до якої входять жанри й види вітчизняного хореографічного мистецтва, сформовані в найдавніші часи, так звані первинні форми фольклорного танцю, описані та класифіковані як хороводи, побутові й сюжетні танці у монографіях вітчизняних дослідників мистецтва (Котов, 2016: 51–59), та оновлені (продуктивні) форми народного танцю, що отримали нового життя у професійній хореографії сьогодення.

Можна погодитися з А. Шевчук, котра тлумачить українські музично-хореографічні традиції як культурно-мистецьке явище, що є усталеним досвідом українського хореографічного мистецтва, акумульованим у систему жанрів (хороводи, побутові й сюжетні танці) та їхніх видів, зміст, форму (сюжет, музика, рухи, малюнки, фігури), репертуар хореографічних творів (Шевчук, 2005). Л. Л. Козинко, говорячи про українські фольклорні танці, констатує загальну доволі просту їхню будову. Автор вказує, що переважним малюнком є коло учасників, у якому вони можуть розташовуватися поодиноці, парами або трійками. У колі можуть виконуватися одиночні або парні оберти, що виглядає як маленьке коло у великому. Також можливими варіантами малюнків є квадрат, хрест,

коло в колі, які рухаються в протилежних напрямках. Хочемо наголосити на тому, що всі танці, подані двома колективами, виконуються проти руху годинникової стрілки. Рухи в танцях, які були перераховані нами вище, доволі нескладні та походять від фізіологічних можливостей виконавців. Танці складаються з колін – невеликих комбінацій рухів, яких може бути від двох до чотирьох (Козинко, 2014: 34–36).

В. А. Васяк у своїй роботі вказує на багатогранність фольклорного танцю, що використовується в хореографічних постановках. Автор перелічує усі види танців, які містить у собі фольклорний: «Крім хороводів, тут і танці-обряди, побутові, сюжетні танці, у супроводі хору і під акомпанемент самобутніх народних оркестрів або тільки ударних інструментів» (Васяк, 2020).

Для того, щоб використати фольклорний танець як першооснову в хореографії, балетмейстери повинні дотримуватися основних принципів обробки фольклору з метою сприйняття самим народом. В іншому разі глядачі можуть не сприйняти постановку через ігнорування змін у колективній свідомості, які відбулися разом із науково-технічною революцією.

Ці принципи можна також охарактеризувати як вимоги високої професійності у сценічній діяльності, які мають пройти три ступені обробки фольклорного танцю. Перший ступінь обробки фольклорного танцю – це збереження його першооснови. Дотримання граничної достовірності фольклорно-етнографічного першоджерела і є основою першого принципу. Другий принцип обробки – аранжування та створення нового варіанту на основі традиційного танцю. Це принцип театрального танцю, де народна основа – малюнок і текст – тісно пов'язані із законами театру. Третій принцип – авторський варіант фольклорного танцю (Васяк, 2020).

Такі принципи були сформовані у процесі становлення української хореографії, оскільки фольклорний танець виконувався танцюючими насамперед для самих себе і лише частково для інших, тобто він не передбачав власного глядача. Збираючись на гуляння, відзначаючи свята, люди виконували танці, взявшись за руки у різних малюнках – у колі, ланцюжках і т. д., а тому вони розраховані на більшість присутніх, прості по рухах і малюнках.

За багатомісячний період розвитку народної хореографії, починаючи з найдавніших танців слов'ян і до стрімкого українського гопаку з його блискучою, своєрідною і життєрадісною манерою виконання, можна простежити глибокий

вплив народного мистецтва, культури, традицій на становлення і розвиток української хореографії (Кушавець, 2015: 162–165).

Л. Л. Козинко (Козинко, 2014: 34–36) ще раз доводить, що фольклорні танці – першооснова сучасної хореографії, адже сучасні танцювальні ансамблі у своїх постановках використовують первинні символи фольклору: елемент танцю «ворітця» – як символ переходу між світами, зміни пір року, початку чогось нового тощо; елемент танцю оберти – як видозміну первинної магії родючості жіночого культу. Усе це підтверджує збереження в ході еволюції первинно закладеної у танець магії, спрямованої на пробудження родючих сил сільськогосподарських культур. Крім того, сучасні хореографічні постановки складаються з доволі нескладних рухів: простих, потрійних, приставних та інших кроків; парних і сольних обертів; поворотів п'ятами праворуч і ліворуч; стрибків і присядок. Ці рухи сягають корінням первинної хореографічної культури та на початку її формування мали певний порядок виконання.

А. І. Морозов зазначає, що у процесі розвитку українського народно-сценічного танцю відбувається його постійне збагачення формотворчими елементами класичного балету, спорту, акробатики (Морозов, 2014: 309–316). Тому ми можемо зробити висновок, що фольклорний танець і його елементи – це першооснова для сучасної хореографії, яка постійно доповнюється сучасними музичними, танцювальними компонентами. Поєднання традицій і сучасності забезпечує перенесення українських традицій із минулого в сьогодення та розвиток національної хореографії, адже квінтесенція стилів зумовлює появу нового для глядача витвору мистецтва, що відповідає теперішнім вимогам суспільства.

Крім цього, порівняно з фольклорним танцем у народно-сценічній хореографії значно розширилася структура традиційних народних танцювальних рухів. Тому можемо говорити ще й про фольклорний танець, який заклав основи розвитку народно-сценічної хореографії. Наприклад, крім основних присядок, використовуються віртуозні розтяжки, розніжки, яких загалом близько тридцяти (присядка-розтяжка з вихиласом, розтяжка із плескачем по халявах, присядка у повороті, розтяжка із присядкою-ножицями, присядка-розніжка із плескачем). Українські хореографи використовують різні варіанти присядки-закладки, які потребують віртуозної техніки виконання (закладку-орел, закладку з поворотом, закладку з підбивкою тощо). Повзунців в українській сучас-

ній хореографії нараховується ще більше – дослідники називають понад шістдесят видів і їхніх варіантів (Морозов, 2014: 309–316). Рухи, що використовуються у фольклорних танцях, можна вважати основними його елементами.

Крім різноманітних танцювальних елементів, фольклорний український танець має специфічну лексику: поетичні та натхненні жіночі рухи, стрімкі та молодецькі чоловічі. Останні представлені присядками, повзунцями, розтяжками, закладками, револьтатами, розніжками, повітряними турами та ще низкою оригінальних рухів, які потребують від виконавців неабиякої вправності (Морозов, 2014: 309–316).

У дослідженні Л. І. Щур ще раз доведено використання елементів фольклорного танцю у сучасній хореографії. Безліч ансамблів демонструють стародавні народні танці у поєднанні з місцевими традиціями, які відображають відмінні риси фольклору. Зокрема, автор зазначає, що народно-аматорський фольклорно-обрядовий ансамбль із с. Мушкатівка «Калина» використовує у своєму репертуарі різдвяний фольклор; народно-аматорський фольклорно-обрядовий ансамбль із с. Дністрове «Дністрияни» вмilo виконує «Аркан», «Каперуш», місцеві танці; дитячий фольклорний вокально-хореографічний ансамбль із с. Гермаківки ділиться стародавніми танцями, зокрема «Коломийкою»; дитячий фольклорно-етнографічний ансамбль «Дзюмбалик» із с. Дністрове відомий своїм репертуаром «Різдвяний Вертеп», «Маланка», «Свято Андрея», старовинне українське весілля, місцеві стародавні танці (Щур, 2016: 94–100).

Багато сучасних народних ансамблів використовують у своїх постановках такі елементи фольклорного танцю, як жваві коломийки, запальні польки, вальси, марші.

У роботі Л. Л. Козинко (Козинко, 2011: 88–94) наведено яскраві приклади використання елементів фольклорного танцю в балетних хореографічних постановках, зокрема в балеті «Княгиня Ольга» на сцені Дніпропетровського академічного театру опери та балету, який вперше був оприлюднений 29–30 травня 2010 р. Автор зазначає, що у балетній постановці балетмейстер використав такі елементи, як хороводи дівчат і маленьких дітей: простий біг, стрибок з акцентом до низу на дві ноги. Згодом у балеті використано бічні кроки з винесенням ноги на каблук, кроки зі притупами та притупи, кабріолі з підтримкою, удари по халявах, «коза» з підтримкою у парі і т. д. Такі елементи фольклорного танцю

у поєднанні з модерном дозволили автору танцю досягти рівноваги та гармонії, чітко відобразити образи давніх слов'ян, відтворити давню культуру українців.

О. Д. Будузова (Будузова, 2016: 17–23) говорить про те, що «хореографія, як відомо, за своєю природою є синтетичним видом мистецтва, у якому поєднується музика (супровід, музичний образ), література (сюжетна основа танцю – лібрето), декоративно-прикладне мистецтво, живопис (декорації, костюм, реквізит), танець (образність рухів)». Тому хореографічна поставка може включати в себе не лише фольклорний танець, а й народні пісні та стародавні твори літератури та мистецтва.

О. Д. Помпа також говорить (Помпа, 2014: 281–287), що фольклорний танець як один із відомих підходів до постановок у хореографії дає змогу використовувати нові підходи до сценічних зразків і здійснення їх на якісно новому, інноваційному рівні. Він стимулює використання досвіду, його адаптацію до конкретних умов сучасного та модернізованого суспільства задля задоволення потреб молоді, прискорення і підвищення інтересу до хореографічної культури загалом.

Фольклорний танець заклав фундамент для появи сучасних народно-сценічних танців зі складними елементами, віртуозною технікою та трюками. Балетмейстери завойовують сучасних глядачів не тільки злагодженим виконанням рухів, комбінаціями, елементами акторської гри, а й використанням у хореографічній постановці чогось незвичайного, що вражає та викликає захоплення. Сучасні хореографи розширюють лексику танців і збагачують її новими творами, що дають можливість продемонструвати можливості людського тіла, розкрити національний самобутній характер українців.

**Висновки.** Таким чином, можемо зробити висновок про те, що фольклорний танець становить першооснову хореографічної постановки, адже сучасні балетмейстери та колективи активно використовують елементи фольклору у своїх творах, надаючи їм сучасних характеристик та особливостей з метою зацікавлення та задоволення мистецьких потреб глядачів. Фольклорний танець і його елементи забезпечують збереження національних традицій. Розуміння першоджерел, котрі використовуються для постановок у хореографії, дасть змогу надалі використовувати ці знання у процесі дослідження елементів фольклорних танців, які хореографи беруть за основу в конкретних постановках.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Будузова О. Д. Синтез мистецтв як фактор формування естетичного ставлення майбутнього вчителя-хореографа. *Педагогічні науки*. 2016. Вип. 1. С. 17–23.
2. Василенко К. Ю. Український танець : підручник. Київ : ІПК ПК, 1997. 281 с.
3. Васяк В. А. Використання фольклорно-етнографічних джерел в українській сценічній хореографії. URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/> (дата звернення: 17.03.2020).
4. Козинко Л. Л. Використання відеопосібників сучасних українських автентичних хореографічних колективів при вивченні студентами семантики первісного танцювального мистецтва. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*. 2015. Вип. 17 (22). С. 82–86.
5. Козинко Л. Л. Елементи фольклорної хореографії в сучасному балетному театрі України. *Сучасність*. 2011. Вип. 3/14. С. 88–94.
6. Козинко Л. Л. Семантика первісного мистецтва в танцях зібраних сучасними автентичними хореографічними колективами. *Єдність навчання і наукових досліджень – головний принцип університету* : збірник наукових праць звітно-наукової конференції викладачів університету за 2013 рік (м. Київ, 4–6 лютого 2014 р.) / укл. Г. І. Волинка, О. В. Уваркіна, О. П. Ємельянова. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2014. С. 34–36.
7. Котов В. Г. Опанування майбутніми керівниками дитячих хореографічних колективів традицій українського народного танцю в процесі фахової підготовки. *Актуальні питання мистецької педагогіки*. 2016. Вип. 5. С. 51–59.
8. Кушавець І. Мистецтво народної хореографії в контексті культури України. *Наукові записки. Серія : Педагогічні науки*. 2015. Вип. 139. С. 162–165.
9. Морозов А. І. До проблеми вивчення чоловічих віртуозних рухів в українському народно-сценічному танці. *Мистецтвознавчі записки*. 2014. Вип. 26. С. 309–316.
10. Помпа О. Д. Тенденції сучасного народно-сценічного танцю. *Мистецтвознавчі записки*. 2014. Вип. 25. С. 281–287.
11. Разуменко Т. О. Роль танцювальних традицій у патріотичному вихованні молоді на прикладі України та КНР. *Педагогіка та психологія*. 2016. Вип. 54. С. 107–117.
12. Стьопіна О. Г. Виховання патріотизму у студентської молоді засобами мистецтва : автореф. ... канд. пед. наук : 13.00.07. / Східноукр. нац. ун-т ім. В. Даля. Луганськ, 2007. 21 с.
13. Шевчук А. Вплив українських музично-хореографічних традицій на музично-руховий розвиток старших дошкільників. Київ : Либідь, 2005. 154 с.
14. Щур Л. Танцювально-інструментальні колективи як складова фольклорно-мистецького фестивалю «В Борщівському краї цвітуть вишиванки». *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство*. 2016. № 1. Вип. 34. С. 94–100.

## REFERENCES

1. Buduzova O. D. Syntez mystetstv yak faktor formuvannia estetychnoho stavlennia maibutnoho vchytelia-khoreohrafa [Synthesis of arts as a factor in forming the aesthetic attitude of the future teacher-choreographer]. *Pedagogical sciences: Sb. sciences*, 2016, pp. 17–23. [in Ukrainian]
2. Vasylenko K. Y. Ukrainskyi tanets: pidruchnyk dlia stud. instytutiv kultury. [Ukrainian dance: a textbook for the studio. cultural institutes Kyiv, Ukraine: IPK PC., 1997. 281 p. [in Ukrainian]
3. Vasyak V. A. Vykorystannia folklorno-etnografichnykh dzherel v ukrainskii stsenichnii khoreohrafi. [Using folklore and ethnographic sources in Ukrainian stage choreography]. 2016. URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/> (Last accessed: 17.03.2020) [in Ukrainian].
4. Kozinko L. L. Vykorystannia videoposibnykiv suchasnykh ukrainskykh avtentychnykh khoreografichnykh kolektyviv pry vyvchenni studentamy semantyky pervisnoho tantsiuvalnoho mystetstva [The use of video tutorials of modern Ukrainian authentic choreographic collectives in students' study of semantics of primitive dance art]. *Scientific journal of the National Pedagogical University*. 2015. Vol. 14, pp. 82–86 [in Ukrainian]
5. Kozinko L. L. Elementy folklorno-khoreohrafi v suchasnomu baletnomu teatri Ukrainy [Elements of Folk Choreography in the Modern Ballet Theater of Ukraine]. *Magazine "Modernity"*. 2011. URL: <http://www.etnolog.org.ua> [in Ukrainian]
6. Kozinko L. L. Elementy folklorno-khoreohrafi v suchasnomu baletnomu teatri Ukrainy [Semantics of primitive art in dances collected by modern authentic choreographic collectives]. *Unity of study and scientific research – the main principle of the University: a collection of scientific works of the report-scientific conference of teachers of the University*. 2014. pp. 34–36. [in Ukrainian]
7. Kotov V. G. Opanuvannia maibutnimy kerivnykamy dytiachykh khoreografichnykh kolektyviv tradytsii ukrainskoho narodnoho tantsiu v protsesi fakhovoi pidhotovky [Conducting future leaders of children's choreographic groups of traditions of Ukrainian folk dance in the process of professional training]. *Topical issues of artistic pedagogy*. 2016. Vol. 5, pp. 51–59. [in Ukrainian]
8. Kuschavets I. Mystetstvo narodnoi khoreohrafi v konteksti kultury Ukrainy [The Art of National Choreography in the Context of the Culture of Ukraine]. *Scientific Notes: Pedagogical Sciences*. 2015. Vol. 139, pp. 162–165. [in Ukrainian]
9. Morozov A. I. Do problemy vyvchennia cholovichykh virtuozykh rukhiv v ukrainskomu narodno-stsenichnomu tantsi [On the problem of the study of male virtuosic movements in the Ukrainian folk-stage dance]. *Kiev National University of Culture and Arts*. 2014. Vol. 29, pp. 309–316. [in Ukrainian]

10. Pompa O. D. Tendentsii suchasnoho narodno-stsenichnoho tantsiu [Tendencies of modern folk-stage dance]. Kyiv National University of Culture and Arts. 2014. Vol. 25, pp. 281–287. [in Ukrainian]

11. Razumenko T. O. Rol tantsiuvalnykh tradytsii u patriotychnomu vykhovanni molodi na prykladi Ukrainy ta KNR [The role of dance traditions in the patriotic upbringing of youth on the example of Ukraine and the People's Republic of China]. Collection of scientific works "Pedagogy and Psychology", 2016. Vol. 54, pp. 107–117. [in Ukrainian]

12. Styopina O. G. Vykhovannia patriotyzmu u studentskoi molodi zasobamy mystetstva [Education of patriotism in student's youth by means of art]: author's abstract (Doctoral dissertation, 2007) [Abstract]. (UMI No. 13.00.07), 2007. 21 p. [in Ukrainian]

13. Shevchuk A. Vplyv ukrainskykh muzychno-khoreorafichnykh tradytsii na muzychno-rukhovyi rozvytok starshykh doshkilnykiv [Influence of Ukrainian musical-choreographic traditions on musical and motor development of senior preschool children]. Kyiv, 2005. Vol. 154. Ukraine: Lybid. [in Ukrainian]

14. Shchur L. Tantsiuvalno-instrumentalni kolektyvy yak skladova folklorno-mystetskoho festyvaliu "V Borshchivskomu kraї tsvitut vyshyvanky" [Dance and instrumental collectives as a component of folklore and artistic festival "In the Borshchivsky kray bloom vyshyvanka"]. Scientific notes of Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatyuk. Ser Arts. 2016. Vol. 34, pp. 94–100. [in Ukrainian]