

## МАЛЮНОК ТАНЦЮ ЯК ВИРАЗНИЙ ЗАСІБ НАРОДНО-СЦЕНІЧНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ

**Ткаченко Ірина Олександрівна,**

кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри хореографії та музичного мистецтва  
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка  
ORCID ID: 0000-0002-7612-1082

**Максименко Анатолій Іванович,**

старший викладач кафедри хореографії та музичного мистецтва  
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка  
ORCID ID: 0000-0001-5339-1365

*У статті висвітлено теоретичні аспекти проблеми малюнку танцю як виразного засобу народно-сценічної хореографії. Застосування конкретно-наукових методів дослідження, зокрема термінологічний аналіз та інтерпретація наукової думки, дало змогу з'ясувати, що малюнок танцю є переміщенням танцівників сценічним майданчиком. Узагальнення матеріалів наукового пошуку засвідчили, що малюнком танцю називається траєкторія руху виконавців, яка залишається на поверхні підлоги. На основі аналізу, синтезу, узагальнення, систематизації доведено, що малюнок танцю народно-сценічної хореографії залежить від географічного розташування, побуту, місцевих традицій.*

*Розглянуто класифікацію малюнку танцю (однопланої, багатопланої) та надано їх характеристику. Виокремлено базові фігури малюнку танцю народно-сценічної хореографії, зокрема хороводу. Установлено, що коло, коло в колі, два кола поруч, ворітця, равлик, вісімка, корзиночка, змійка, вулиця, колона є найбільш поширеними малюнками хороводу. Охарактеризовано особливості малюнків танцю, які притаманні різним народам світу, зокрема: грузинська хореографія має піраміду, яка символізує гори; китайська – асиметрію. Натомість танці слов'янських народів мають паралельні перегрупування. Лінійні види малюнків танцю притаманні ірландським та шотландським танцям.*

**Ключові слова:** танець, малюнок танцю, хореографія, народно-сценічний танець, народно-сценічна хореографія, хоровод.

### ***Tkachenko Iryna, Maksimenko Anatoly. Drawing of Dance as an Expressive Means Folk-Stage Choreography***

*The article highlights the theoretical aspects of the problem of the dance pattern as an expressive means of folk stage choreography. The application of specific scientific research methods, in particular terminological analysis and interpretation of scientific opinion, made it possible to find out that the dance pattern is the movement of dancers on the stage. The Summarizing the materials of the scientific search proved that the trajectory of the performers' movement, which remains on the surface of the floor, is called a dance pattern. On the basis of analysis, synthesis, generalization, and systematization, it is proved that the dance pattern of folk stage choreography depends on the geographical location, lifestyle, and local traditions.*

*The article considers the classification of dance patterns (one-dimensional, multi-dimensional) and their characterization. The basic figures of the dance pattern of folk stage choreography are singled out, in particular the round dance. The authors established that a circle, a circle within a circle, two circles side by side, a gate, a snail, a figure of eight, a basket, a snake, a street, a column are the most common figures of a round dance. The peculiarities of dance patterns, which are characteristic of different peoples of the world, are characterized, in particular: Georgian choreography has a pyramid that symbolizes mountains; Chinese - asymmetry. Instead, the dances of the Slavic peoples have parallel rearrangements. Linear types of dance drawings belong to Irish and Scottish dances.*

**Key words:** dance, dance drawing, choreography, folk stage dance, folk stage choreography, round dance.

Хореографічне мистецтво володіє системою спеціальних засобів та прийомів. Воно визначається власне художньо-виразною мовою та особливим зв'язком із музикою, які у суцільному поєднанні утворюють хореографічний образ. Останній характеризується умовним, узагальненим характером та розкриває духовний світ і внутрішній стан особистості. У створенні хореографічного образу особливе місце належить малюнку танцю.

Не маючи малюнку танцю, хореографічна композиція не може існувати. Яскравого забарвлення, урізноманітнення хореографічної композиції може надати найпростіший малюнок. Він організовує рухи виконавців. Малюнок танцю передає яскраву палітру будь-якого напряму хореографічного мистецтва.

Вагомими у розгляді проблеми нашого дослідження є роботи В. Володько, Б. Колногузенка, О. Мерлянової,

О. Соляної, І. Степанюк та ін. Аспектно дотичними до проблеми досліджуваного феномену є праці, у яких розкривається проблема малюнку танцю в хореографічному номері (А. Бойко); узагальнено основні символи, знаки в контексті хореографічного художнього образу (О. Вакуленко). Однак, незважаючи на представлену кількість наукових праць, можемо стверджувати, що малюнок танцю як виразний засіб народно-сценічної хореографії не був предметом цілісного дослідження.

Під таким кутом зору метою нашої статті стало висвітлення особливостей малюнку танцю в народно-сценічній хореографії.

Застосування загальнонаукових (аналіз, синтез, узагальнення, систематизація) та конкретно-наукових (термінологічний аналіз та інтерпретація наукової думки) методів дослідження надають підстави зауважити, що сьогодні

дефініція малюнок танцю не має широкого загалу. Так, артист балету, хореограф Р. Захаров відзначав, що в хореографічному мистецтві малюнок танцю характеризується двояким тлумаченням. Як наслідок, під малюнком танцю розуміється переміщення танцівників сценічним майданчиком, а також траєкторія руху, яка ніби залишається на поверхні підлоги. Зазначимо, що означена траєкторія передбачає фіксацію можливих фігур танцю, а також форму пересування, перестроювання виконавців на сцені. Нами було встановлено, що схема пересування в просторі – це малюнок танцю. Під таким кутом зору малюнок танцю доцільно називати розташування, переміщення танцівників на сцені [5, с. 179].

На основі застосування історико-генетичного аналізу нами було з'ясовано, що перші згадки про малюнок танцю з'являються за часів існування первісних людей. Саме за їх суспільного устрою, умов життя, діяльності вагомим значення набували ритуальні танці. Коло навколо багаття символізувало не лише сутність означеного танцю, а й утворювало малюнок.

Домінантна форма кола переважала і в епоху Середньовіччя. Натомість зміна людської свідомості, моральних норм, етикету в часи Відродження накладає відбиток і на хореографічне мистецтво, зокрема на малюнок танцю. Наголосимо, що поряд із колом з'являється лінія – лінійна побудова малюнку. Особливий відбиток на малюнок танцю накладає епоха Класицизму. Остання характеризується тим, що на зміну колу приходять пари. Водночас пари утворюють колони. Ба більше, в означену епоху набувають популярності види лінійного перестроювання, а саме: лінія, шеренга, до-за-до, «гребінець» і т. д. [6, с. 483].

Історичний метод наукового дослідження зумовлює твердження про те, що в епоху Просвітництва малюнок танцю доповнювався різноманітними акробатичними трюками, пластиком, пантомімою, яскравим музичним супроводом. Натомість для епохи Романтизму притаманний малюнок танцю в парах.

Здійснюючи аналіз епохальної характеристики малюнку танцю, нами було встановлено, що протягом ХХ ст. відбувається пошук нової хореографічної мови, зокрема виникнення танцю модерн, відмова від класичних форм тощо. Як наслідок, накладаються відбитки і на малюнок танцю. Так, в означений період спостерігається його мінімізація, а також спрощення варіантів застосування останнього.

Аналіз та узагальнення літературних джерел, а також використання власне практичного досвіду дає змогу констатувати, що початок ХХІ ст. відрізняється широким вибором малюнку танцю. Безмежна різноманітна палітра, а також оригінальні балетмейстерські рішення постійно вражають глядацький зал. Ба більше, національні особливості хореографічної мови будь-якого народу відбиваються не лише на лексиці, а й на малюнку танцю [2, с. 138].

Доцільно зауважити, що для кожної національності характерні певні малюнки танцю. Саме тому, розпочинаючи роботу над майбутньою хореографічною композицією, балетмейстер-постановник має розумітися

на малюнках, які характерні не лише для означеного танцю, а й притаманні народів.

Порівняльно-зіставний аналіз дає змогу стверджувати, що сьогодні зустрічаються прості види малюнку танцю, зокрема коло, квадрат, лінія. Означені малюнки досить широко використовуються в будь-яких танцях народів світу.

Можемо стверджувати, що малюнок танцю має відповідати здібностям виконавців. Малюнки танцю доцільно створювати так, щоб вони співпадали з музичним супроводом, костюмами виконавців, декораціями і т. д. У хореографічній композиції малюнок танцю має вирізнятися логічністю, послідовним розвитком.

На основі порівняльно-зіставного аналізу нами було встановлено, що існує кілька класифікацій малюнку танцю, зокрема:

- стандартні:
  - лінійні – основою малюнків слугують лінії та її різні варіанти («колона», «діагональ», «ряд», «шеренга», «ворітця», «до-за-до», «гребінець» тощо);
  - кругові – малюнки, які містять у своїй основі фігуру – коло («коло в колі», «берізка», «півколо», «вісімка», «корзиночка» і т. д.);
  - комбіновані – малюнки складаються з поєднання лінійних та стандартних (кругових) видів («сніжинка», «зірочка» тощо).

На основі вище викладеного матеріалу можемо стверджувати, що хореографічна композиція неможлива без геометричних форм. Так, кола, еліпси, паралельні лінії, діагоналі, квадрати, трикутники, спіралі стали невід'ємною частиною малюнку танцю [4, с. 22].

Зазначимо, що малюнок танцю залежить від кількості учасників виконання хореографічного номеру. Ми виокремлюємо однопланові та багатопланові малюнки. Сутність останніх полягає у тому, що однопланові малюнки характеризуються одночасним виконанням усіх учасників одного малюнку. Натомість багатоплановий малюнок – коли одночасно танцівники виконують різноманітні малюнки.

Висвітлюючи особливості малюнку танцю в народно-сценічній хореографії, варто звернути увагу на хоровод – найяскравіший приклад, у якому використовується безмежна кількість малюнків танцю. Наголосимо, що хоровод (від грец. хорос – масовий танець, котрий супроводжується співом) – давній масовий народний обрядовий танець.

Використання порівняльно-зіставного аналізу дає змогу виокремити два провідних види хороводів:

- ігровий;
- орнаментальний.

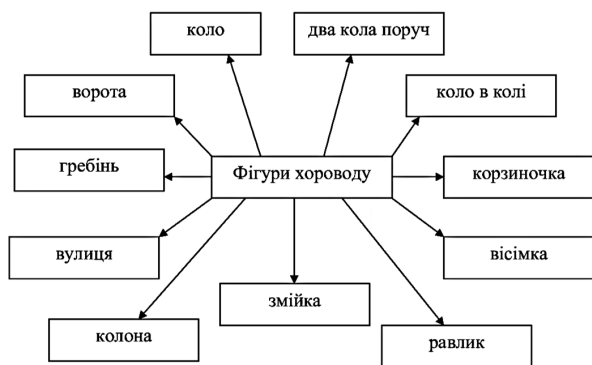
Ігрові хороводи (інша назва – сюжетні) розігрують пісенний зміст, розкривають сюжетну лінію, зіставляють інтереси та характер дійових осіб. Своєю чергою, орнаментальні хороводи відтворюють елементи образотворчості, які втілюються за допомогою різноманітних танцювальних фігур, що цілісно переплітаються між собою. Означені фігури плавно перебудовуються з однієї в іншу. Як наслідок, у хороводі малюнок танцю називається фігурою [3, с. 90].

Отже, на основі узагальнення вище викладеного матеріалу та використання практичного досвіду нами виокремлено базові фігури народно-сценічної хореографії, зокрема хороводу (див. рис. 1.1. «Базові фігури хороводу»).

На основі узагальнення рисунку 1. важливо здійснити характеристику кожної фігури. Так, кількість осіб у фігурі «коло» не обмежена. Однак їх кількість повинна бути не менше трьох. Чоловіки та жінки, займаючи положення обличчям до центру кола, тримаючись за руки, утворюють суцільне коло. Вільні руки мають відходити від корпусу вниз або вгору. У хороводі рухи колом можуть здійснюватися як по ходу годинникової стрілки, так і проти неї.

Іншою фігурою хороводу є два кола поруч. Означені фігури знаходяться одна від одної на невеликій відстані. Рух кіл здійснюється в будь-якому напрямку. Окрім того, повороти обох кіл виконуються одночасно в одні або різні боки.

Особливо популярною фігурою будь-якого народно-сценічного танцю, зокрема хороводу, є коло в колі. Як правило, одне коло має бути більшим. Інше коло розміщується всередині великого. Коло, що розташоване зовні, рухається за сонцем. Рух внутрішнього здійснюється як за сонцем, так і в протилежний бік.



**Рис. 1. Базові фігури хороводу**

Завдяки двом колам (коло в колі), які обов'язково повинні мати однакову кількість виконавців, можлива побудова корзиночки. Танцівники, тримаючись за руки, мають стояти обличчям до центру. Крокуючи до внутрішнього кола, виконавці підіймають з'єднані руки, опускають їх через голови на руки партнерів так, щоб останні знаходилися з правого боку. У результаті означених дій утворюється єдине переплетене коло. Зазначимо, що кількість пар, які беруть участь у побудові означеної фігури, може бути необмеженою, проте не менше чотирьох осіб [1].

На основі аналізу та узагальнення рис. 1.1. «Базові фігури хороводу» можемо стверджувати, що до провідних фігур народно-сценічного танцю, зокрема хороводу, належить «вісімка». Остання утворюється за допомогою розташованих поряд двох кіл. Відзначимо, що їхній рух має здійснюватися в різні напрямки. Ба більше, направляючі в означений момент танцю одночасно роз-

ривають коло та через одного переходять із кола в коло. Саме тому цільний рух малюнку нагадує цифру вісім, відбувається ніби переливання одного кола в інше.

Однією з фігур народно-сценічного танцю є «равлик», котрий утворюється з кола. Направляючий танцю, зокрема хороводу, розриває загальне коло та продовжує рух за лінією танцю, який нагадує спіраль. Уже всередині кола направляючий здійснює ніби нове коло. Новостворене коло має бути меншим за діаметром. Далі направляючий ніби закручує друге й третє кола за концентричною окружністю. У результаті означених дій кола стають усе меншими. Водночас усі учасники, які йдуть за направляючим, із точністю повторюють траєкторію його руху.

Доцільною фігурою в народно-сценічному танці є змійка, утворення якої забезпечує звичайна лінія. Наголосимо, що змійка є продовженням кола. Так, розімкнувши останнє, направляючий танцю продовжує рухатися всередині кола та, наслідуючи рухи змії, здійснює повороти вліво та вправо. Зазначимо, що побудову рядів, які складаються не менше ніж із двох осіб, забезпечує колона. Окрім того, кожен ряд повинен містити однакову кількість виконавців, які розташовуються на незначній відстані та, дотримуючись інтервалів, утворюють фігуру «колона». Зауважимо, що «колона» має нагадувати витягнутий прямокутник, у якому довжина має бути менша за ширину [6, с. 484].

Розглянемо один із малюнків народно-сценічного танцю, котрий має назву «вулиця». Під останнім ми розуміємо дві паралельні лінії, які розташовуються на незначній відстані. Водночас виконавці знаходяться обличчям один до одного та одночасно сходяться. Зустрічається й інший варіант означеної фігури, зокрема одна лінія може стояти чи відходити назад, а інша здійснювати рух на неї.

Малюнком народно-сценічного танцю, зокрема хороводу, є «ворота», у якому виконавці розташовуються парами та стоять у двох лініях, котрі направлені одна на одну. Тримаючись за руки, які підняті догори, пари однієї лінії утворюють «ворота». Водночас вільна рука опущена вниз. Пари, які стоять в іншій лінії навпроти, перемінними або ж простими танцювальними кроками проходять під «воротами». З'єднавши руки та піднявши їх уверх, усі пари однієї лінії утворюють «воріття». Лінія виконавців, у яких роз'єднані руки, проходять по черзі під кожними «воріттями».

Подібним варіантом вище представленого малюнку є «гребінь», який являє собою дві лінії. Так, виконавці, виконуючи окремі танцювальні кроки, рухаються назустріч один одному. Руки виконавців мають бути вільно опущені вниз. Коли дві лінії зустрічаються, важливо продовжувати рух. Так, виконавці мають пройти крізь лінії правим чи лівим плечем. Результатом означеної фігури є зміна місць ліній із виконавцями.

Висвітлюючи проблему нашого дослідження, зокрема малюнку танцю в народно-сценічній хореографії, доцільно наголосити, що існують такі види малюнків танцю, які властиві окремим національностям, зокрема за характером виконання, темпераментом

тощо. Ми пояснюємо означений факт тим, що будь-який народ, зазнаючи впливу умов життя, географічного розташування, трудових процесів, утворював протягом тривалого часу власну хореографічну лексику, а також малюнок танцю.

На основі порівняльно-зіставного аналізу нами було встановлено, що існує кілька прикладів малюнку танцю, який типовий лише для своєї національності. Для прикладу назвемо танці азіатських та арабських народів. Так, саме вони передають різні пози, рухи рук, ніг, зміна яких відбувається під час композиційних перестроювань. Ба більше, часто малюнок танцю трактує релігійний замисел, прославляє святих. Таке явище характерне для танців Китаю, Єгипту, Грузії. Водночас малюнок єврейських, грецьких, молдавських танців містить звичайне коло, у якому виконавці тримаються за руки, що, своєю чергою, символізує переплетені грона, які нагадують лозу [1].

Для народів Півночі та Далекого Сходу притаманний малюнок танцю «меандр» – поширений геометричний орнамент, котрий зображують на одязі північних народів. У хореографічних композиціях означених народів меандр твориться за допомогою рухів рук та ніг.

Існує так звана «жива піраміда» – спеціальний малюнок танцю, який представлений сполученням рядів, котрі вибудовуються з танцівників. «Живу піраміду» ми зустрічаємо в грузинських танцях. Означений малюнок символізує гірську місцевість народу. «Жива піраміда» зустрічається в іспанському танці «мушеранга». «Жива піраміда», або груповий стант (побудова акробатичних пірамід), характерний для танців Сполучених Штатів Америки, зокрема «черлідінгу». Останній є танцем групи підтримки або вболівальників спортивних команд.

Порівняльно-зіставний аналіз надає підстави констатувати, що асиметричністю малюнків відрізняються танці Китайської Народної Республіки. Натомість для слов'янських народів малюнок танцю характеризується паралельними перегрупуваннями танцівників. Для

шотландських та ірландських народних танців притаманні лінійні види малюнків танцю. Для індійських народних танців характерний одноплановий малюнок танцю. Таку специфіку ми пояснюємо переважно сольним виконанням. Можемо стверджувати, що перш ніж розпочинати створення хореографічної композиції, доцільно ознайомитися з фольклорною спадщиною вибраної національності, а також звернути увагу на особливості малюнків танцю, характер, манеру виконання рухів тощо.

Отже, на основі застосування загальнонаукових та конкретно-наукових методів дослідження нами висвітлено особливості малюнку танцю в народно-сценічній хореографії. Доведено, що у народно-сценічній хореографії малюнок танцю залежить від географічного розташування, побуту, місцевих традицій. У народно-сценічній хореографії малюнок танцю має лінійну, кругову, комбіновану класифікацію. Установлено, що в народно-сценічній хореографії малюнок танцю залежить від кількості виконавців. З'ясовано, що малюнок танцю в народно-сценічній хореографії поділяється на одноплановий та багатоплановий.

Доведено, що найбільша кількість малюнків (коло, коло в колі, два кола поруч, ворітця, равлик, вісімка, корзиночка, змійка, вулиця, колона тощо) притаманна хороводу. Узагальнюючи матеріали нашого дослідження, встановлено, що будь-яка національність має власні малюнки танцю. Так, для грузинських танців характерна піраміда, яка символізує гори. Для танців КНР характерна асиметрія. Слов'янські танці відзначаються паралельними перестроюваннями. Для ірландських, шотландських танців характерні лінійні види малюнків.

Таким чином, представлене дослідження не вичерпує всіх аспектів висвітленої проблеми і зумовлює вагомість її подальшого опрацювання за такими векторами, як характеристика малюнку танцю та його сутність у хореографічному мистецтві різних народів світу, специфіка перестроювань у хореографічних композиціях.

#### Література:

1. Бойко А. Малюнок в хореографічному номері. URL: [http://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/7398/1/lek2\\_2kurs.pdf](http://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/7398/1/lek2_2kurs.pdf).
2. Вакулєнко О. Символи та знаки в контексті хореографічного художнього образу. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2019. № 40. С. 135–140.
3. Мерлянова О.А. Міфологія як джерело зображувальних засобів українських хороводів. *Культура: музика і танці* : матер. І Міжн. наук.-практ. конф. «Наука: теорія та практика». Дніпропетровськ, 2006. С. 89–93.
4. Соляна О.В. Хореографічна культура у контексті реалізації концепції загальної мистецької освіти. *Світ виховання*. 2007. № 2. С. 21–23.
5. Степанюк І. Хореографічна культура як органічний складник духовного життя особистості. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. 2012. № 15. С. 177–180.
6. Ткаченко І., Хо Янцзя. Малюнок танцю як складова хореографічної композиції. *EUROPEAN SCIENTIFIC DISCUSSIONS* : матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції, м. Рим, 1–3 лютого 2021 р. 2021. С. 481–485.

#### References:

1. Boyko A. Malyunok v khoreohrafichnomu nomeri [A picture in a choreographic number]. URL: [http://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/7398/1/lek2\\_2kurs.p](http://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/7398/1/lek2_2kurs.p). [in Ukrainian]
2. Vakulenko O. (2019). Symvoly ta znaky v konteksti khoreohrafichnoho khudozhnoho obrazu [Symbols and signs in the context of a choreographic artistic image]. *Visnyk KNUKIM. Seriya «Mystetstvoznavstvo»*. № 40. pp. 135–140. [in Ukrainian]

3. Merlyanova O.A. (2006). Mifolohiya yak dzherelo zobrazhuval'nykh zasobiv ukrayinskykh khorovodiv [Mythology as a source of visual means of Ukrainian dances]. *Kultura: muzyka i tantsi: Mater. I Mizhn. nauk.-prakt. konf. Nauka: teoriya ta praktyka*. Dnipropetrovsk. pp. 89–93. [in Ukrainian]
4. Solyana O.V. (2007). Khoreorafichna kultura u konteksti realizatsiyi kontseptsiyi zahalnoyi mystetskoyi osvity [Choreographic culture in the context of the implementation of the concept of general art education]. *Svit vykhovannya*. № 2. pp. 21–23. [in Ukrainian]
5. Stepanyuk I. (2012). Khoreorafichna kultura yak orhanichnyy skladnyk dukhovnoho zhyttya osobystosti [Choreographic culture as an organic component of the spiritual life of an individual]. *Naukovyy visnyk Volyns'koho natsional'noho universytetu imeni Lesi Ukrayinky*. № 15. pp. 177–180. [in Ukrainian]
6. Tkachenko I., Kho Yantszya. (2021). Malyunok tantsyu yak skladova khoreorafichnoyi kompozytsiyi [A picture of a dance as a component of a choreographic composition]. *EUROPEAN SCIENTIFIC DISCUSSIONS: materialy III Mizhnarodnoyi naukovo-praktychnoyi konferentsiyi. Rym (Italiya). (1-3 lyutoho 2021 r.)*. pp. 481–485. [in Ukrainian]