

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

Факультет культури і мистецтв
Кафедра режисури і хореографії

ГРАБОВСЬКА АНАСТАСІЯ ЮРІЇВНА

**ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ТАНЦЮВАЛЬНОГО РЕГІОНУ
ЗАКАРПАТТЯ НА ПРИКЛАДІ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ З
РОЗГОРНУТОЮ ДРАМАТУРГІЄЮ «МАНДРІВКА ЗАКАРПАТТЯМ»**

Магістерська робота

Галуз знань 02 Культура і мистецтво
Спеціальність 024 Хореографія

Науковий керівник:
доцент кафедри режисури та хореографії
кандидат мистецтвознавства
О.А. Плахотнюк

ЛЬВІВ – 2024

АНОТАЦІЯ

Грабовська А.Ю. Хореографічне мистецтво танцювального регіону Закарпаття на прикладі хореографічної композиції з розгорнутою драматургією «Мандрівка Закарпаттям»

Магістерська робота на здобуття освітнього ступеня магістра галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 024 Хореографія. – Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, 2024.

У магістерському дослідженні на основі аналізу наукових джерел висвітлюється думка, що хореографічне мистецтво танцювального регіону Закарпаття представляє собою цінний культурний артефакт, який охоплює багату спадщину та традиції місцевого населення. Аналізуючи це мистецтво, слід звернути увагу на роль та внесок відомих балетмейстерів, які розвивали танцювальне мистецтво в цьому регіоні. Такі митці як К. Балог, І. Пастеляк М. Сусліков, В. Ангаров, М. Попенко і т.д., прославилися своїм талантом та внесли вагомий внесок у розвиток хореографії у Закарпатті.

Балетмейстери з Закарпаття відтворювали в своїх виставах унікальну естетику та дух місцевих традицій, вплітаючи у танцювальні композиції елементи різних етнічних груп та національних меншин. Вони допомагали зберегти та відтворити унікальний колорит та символіку, яка відображає багатонаціональність та культурне різноманіття Закарпаття.

Складовою розвитку хореографічного мистецтва є збереження та передача традицій та обрядів. Танці та рухи, передані з покоління в покоління, не лише відтворюють історичну спадщину, а й зберігають культурну самобутність та ідентичність місцевого населення. Зокрема, традиційні обряди та свята, відображені у хореографічних постановках, відображають глибинні зв'язки з релігійними та соціокультурними віруваннями регіону.

Таким чином, дослідження хореографічного мистецтва Закарпаття не лише сприяє збереженню та відтворенню культурної спадщини регіону, а й підкреслює важливість розуміння та вивчення мистецтва як ключового елемента національної ідентичності та культурної самосвідомості.

Ключові слова: танець, національні меншини, мистецтво, Закарпаття, балетмейстери, культура, фольклор, традиції, хореографічне мистецтво.

ANNOTATION

Hrabovska A.Yu. *Choreographic Art of the Dance Region of Zakarpattia on the Example of a Choreographic Composition with Expanded Dramaturgy "Journey Through Zakarpattia"

Master's thesis for obtaining the master's degree in the field of knowledge 02 "Culture and art" in the specialty 024 "Choreography". - Lviv Ivan Franko National University, Lviv, 2024.

The master's research, based on the analysis of scientific sources, highlights the opinion that the choreographic art of the dance region of Transcarpathia is a valuable cultural artifact that encompasses the rich heritage and traditions of the local population. Analyzing this art, one should pay attention to the role and contribution of famous ballet masters who developed dance art in this region. Such artists as K. Balog, I. Pastelyak, M. Suslikov, V. Angarov, M. Popenko, etc., became famous for their talent and made a significant contribution to the development of choreography in Transcarpathia.

Ballet masters from Transcarpathia recreated the unique aesthetics and spirit of local traditions in their performances, weaving elements of various ethnic groups into dance compositions. They helped preserve and recreate the unique color and symbolism that reflects the multi-nationality and cultural diversity of Transcarpathia.

A component of the development of choreographic art is the preservation and transmission of traditions and rituals. Dances and movements handed down from generation to generation not only reproduce the historical heritage, but also preserve the cultural identity and identity of the local population. In particular, the traditional rites and holidays reflected in the choreographic productions reflect deep connections with the religious and socio-cultural beliefs of the region.

Thus, the study of the choreographic art of Transcarpathia not only contributes to the preservation and reproduction of the cultural heritage of the region, but also

emphasizes the importance of understanding and studying art as a key element of national identity and cultural self-awareness.

Keywords: dance, national minorities, art, Transcarpathia, ballet masters, culture, folklore, traditions, choreographic art.

ЗМІСТ

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ЗАКАРПАТТЯ

1.1 Історія хореографічного мистецтва на Закарпатті.....	15
1.2. Особливості впливу національних меншин на хореографічне мистецтво Закарпаття та розвиток фольклору	23

РОЗДІЛ 2. ВИДАТНІ ПОСТАТІ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗАКАРПАТТЯ

2.1. Історія становлення, розвиток та внесок хореографічних колективів Закарпаття	39
2.2 Видатні хореографи та дослідники хореографічного мистецтва Закарпаття	49

РОЗДІЛ 3. ВІДОБРАЖЕННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗАКАРПАТТЯ НА ПРИКЛАДІ АВТОРСЬКОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ З РОЗГОРНУТОЮ ДРАМАТУРГІЄЮ «МАНДРІВКА ЗАКАРПАТТЯМ»

3.1 Ідея, дійові особи та лібрето хореографічної композиції з розгорнутою драматургією «Мандрівка Закарпаттям»	74
3.2 Сценічне та музичне оформлення хореографічної композиції з розгорнутою драматургією «Мандрівка Закарпаттям»	77
3.3 Педагогічні методи та етапи постановочної роботи	79

ВИСНОВКИ	82
-----------------------	----

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	87
---	----

ДОДАТКИ	97
----------------------	----

ВСТУП

Актуальність вибору теми дослідження. Дослідження танцювального фольклору та ролі хореографічних колективів на Закарпатті несе значущість у збереженні та передачі багатошарової культурної спадщини регіону через покоління. Ця тема стимулює взаємодію між різними поколіннями, адже вивчення традицій танцю допомагає молоді краще осмислити та цінувати культурні особливості свого регіону. Розуміння важливості хореографічних колективів у збереженні та розвитку танцювальної культури може впливати на формування та співпрацю сучасних танцювальних груп. Загалом, обрана тема розкриває перспективи для розширення розуміння та впровадження у практику багатоаспектності танцювальної культури Закарпаття, надаючи їй важливість та неповторність. Закарпаття, як регіон з виразною історією та унікальною культурною спадщиною, володіє характерним та неповторним танцювальним фольклором. Глибоке розуміння та вивчення танцювальної спадщини сприяє включенню молоді в сучасне суспільство. Дослідження цієї теми є актуальним у контексті збереження, глибокого осмислення традицій, що становлять ключовий аспект культурної самоідентифікації та історичної цінності сьогодення.

Об'єкт дослідження. Хореографічне мистецтво України на прикладі етнохореографії Закарпаття.

Предмет дослідження. Хореографічне мистецтво танцювального регіону Закарпаття на прикладі хореографічної композиції з розгорнутою драматургією «Мандрівка Закарпаттям».

Мета. Мета роботи полягає в тому, щоб дослідити та проаналізувати цінність хореографічної спадщини Закарпаття. Вивчити праці відомих дослідників, балетмейстерів та керівників провідних колективів Закарпатської області. Розкрити основне значення історичного аспекту в сьогоденні.

Основний акцент роботи робиться на виділенні багатогранності та різнобарвності хореографічної культури регіону Закарпаття.

Завдання:

- Висвітлити історію танцювального мистецтва Закарпаття.
- Проаналізувати етапи розвитку хореографічного мистецтва на Закарпатті.
- Вивчити вплив історичних подій та культурних факторів на формування танцювальної спадщини
- Визначити роль та внесок провідних хореографічних колективів Закарпаття.
- Розглянути праці відомих науковців які опрацьовували у своїх роботах хореографічну спадщину регіону.
- Простежити історію становлення хореографічних колективів краю.
- Прослідкувати історію становлення та розвитку Заслуженого академічного закарпатського народного хору.
- Визначити роль та внесок провідних професійних та аматорських хореографічних колективів регіону у збереження історичної спадщини краю.

Методи дослідження. Основні методи та методологічні підходи включають:

- *Історико-культурний метод:* аналіз історичних джерел, які стосуються розвитку хореографічного мистецтва в Закарпатті. Важливо дослідити, як історичні події, такі як міграції, соціальні та політичні зміни, вплинули на формування танцювальної традиції в цьому регіоні.
- *Аналітичний метод:* аналіз структурних елементів постановки, таких як композиція танців, музичний супровід та хореографічні образи, з метою виявлення їхніх зв'язків з традиційною культурою регіону та їхньої ролі в сучасній інтерпретації.

- *Порівняльний метод*: зіставлення хореографічних особливостей закарпатських народних танців із танцювальними традиціями інших регіонів України та суміжних культур.

- *Описовий метод*: опис ключових елементів постановки, таких як структура танцювальних композицій, хореографічні техніки, музичний супровід та костюми, а також у фіксації їхніх характерних рис, які відображають традиційне мистецтво Закарпаття, з акцентом на деталях, що передають автентичність регіональної культури.

- *Узагальнюючий метод*: систематизації отриманих результатів аналізу постановки та узагальненні впливу історичних, культурних та етнічних факторів на формування сучасного сценічного хореографічного мистецтва регіону.

Наукова новизна полягає у тому, що *вперше* проведено комплексний аналіз історії, характерних елементів та різновидів традиційного танцю на Закарпатті, спрямованого на глибше розуміння його еволюції та різноманітності. Розробка нового підходу до вивчення ролі хореографічних колективів як важливого чинника в збереженні та просуванні розвитку танцювальної культури в даному регіоні.

Практичне значення дослідження. Отримані результати дослідження хореографічної композиції «Мандрівка Закарпаттям» та хореографічного мистецтва регіону мають велике практичне значення. Ці дані можуть використовуватись для збереження та популяризації культурної спадщини Закарпаття через проведення культурних заходів, туристичних програм та виставок, привертаючи увагу до унікальних танцювальних традицій регіону. Крім того, вони можуть слугувати основою для поліпшення хореографічної практики, навчання студентів та молодих хореографів, сприяти розвитку творчості в мистецтві та впровадженню хореографічних елементів у різні мистецькі сфери. Крім цього, отримані результати можуть підвищити обізнаність про культурні традиції регіону та сприяти міжкультурному взаєморозумінню через розширення освітніх програм та збагачення інформації

про важливість хореографічного мистецтва. Вони стануть цінним ресурсом для подальших досліджень, розвитку культурних ініціатив та збереження культурної спадщини, сприяючи впровадженню нових технік та підходів у хореографічну практику.

Апробація і впровадження результатів дослідження здійснювалася шляхом оприлюднення його матеріалів, у доповідях та повідомленнях на конференціях:

Всеукраїнських:

1) XVIII Всеукраїнської науково-практичної конференції молодих вчених, аспірантів та студентів «Хореографічна культура – мистецькі виміри» Всеукраїнського конкурсу-захисту студентських наукових робіт галузі знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальності 024 «Хореографія» (10 квітня 2024 року, кафедра режисури та хореографії факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка м. Львів). Тема доповіді: «Особливості хореографічної освіти в просторі інклюзії та арт-терапії». (Науковий керівник: доц. О.А. Плахотнюк).

2) XVII Всеукраїнська студентська наукова конференція «Культурно-мистецькі процеси в Україні у контексті європейського наукового простору» факультет культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка (8 травня 2024 р. м. Львів). Тема доповіді: «Особливості хореографічної освіти в просторі інклюзії та арт-терапії». (Науковий керівник: доц. О.А. Плахотнюк).

3) XIX Всеукраїнська науково-практична конференція молодих вчених, аспірантів та студентів «Хореографічна культура-мистецькі виміри» (15 листопада 2024 року, кафедра режисури та хореографії факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка м. Львів). Тема доповіді: «Хореографи та дослідники хореографічного мистецтва Закарпаття». (Науковий керівник: доц. О.А. Плахотнюк)

Міжнародних:

4) VI Conferenza scientifica e pratica internazionale, Bologna, 15 novembre, 2024. –Bologna-Vinnytsia: Associazione Italiana di Storia Urbana& UKRLOGOS Group LLC, 2024. Тема доповіді: «Історія хореографічного мистецтва Закарпаття». (Науковий керівник: доц. О.А. Плахотнюк)

Публікації :

1) Грабовська А.Ю. Становлення та розвиток танців Закарпаття через призму Заслуженого академічного закарпатського народного хору / А.Ю. Грабовська // Хореографічна культура – мистецькі виміри : зб. ст. / упоряд. О. А. Плахотнюк. – Львів : Кафедра режисура та хореографії, факультет культури і мистецтв, ЛНУ імені Івана Франка, 2024. – Вип. 16. – С. 207–214. (Науковий керівник: доц. П. Є. Луньо).

2) Грабовська А.Ю. Особливості хореографічної освіти в просторі інклюзії та арт-терапії / А. Ю. Грабовська // зб. студентських наук. пр. Культурно-мистецькі ескізи – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2024 – Вип. 6. – С. 178–186. (Науковий керівник – доц. О.А. Плахотнюк).

3) Грабовська А.Ю. Історія хореографічного мистецтва Закарпаття / А.Ю. Грабовська, О.В. Очич, А-М.О. Вишнякова // Ricerche scientifiche e metodi della loro realizzazione: Raccolta di articoli scientifici «ΛΟΓΟΣ» con gli atti della VI Conferenza scientifica e pratica internazionale, Bologna, 15 novembre, 2024. – Bologna-Vinnytsia: Associazione Italiana di Storia Urbana& UKRLOGOS Group LLC, 2024. – С. 364–369. DOI 10.36074/logos-15.11.2024.080. URL: <https://archive.logos-science.com/index.php/conference-proceedings/issue/view/29/29> (Науковий керівник доц. О.А. Плахотнюк)

4) Грабовська А.Ю. Хореографи та дослідники хореографічного мистецтва Закарпаття/ А. Ю. Грабовська // зб. студентських наук. пр. Хореографічна культура – мистецькі виміри – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2024 – Вип. 18. – С. 39–47. (Науковий керівник – доц. О.А. Плахотнюк).

Структура магістерської роботи: Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, загального висновку, додатків, списку використаних джерел та літератури з 106 найменувань. Загальний обсяг роботи 99 сторінок.

У *Вступі* обґрунтовано актуальність вибору теми дослідження, вказано на зв'язок роботи з темами, сформульовано тему, окреслено мету і завдання, визначено об'єкт та предмет дослідження, розкрито наукову новизну та практичне завдання отриманих результатів.

У **першому розділі «Хореографічне мистецтво Закарпаття»**, що складається з двох підрозділів, визначено історичну цінність та колорит хореографічного мистецтва Закарпатського регіону.

У *першому підпункті 1.1 «Історія хореографічного мистецтва на Закарпатті»* розглядаються ключові історичні події, які мали значний вплив на формування та розвиток танцювальних традицій регіону. Особливу увагу приділено впливу різних національних меншин, таких як угорці, румуни та словаки, які сприяли виникненню унікальної синтези в народній хореографії. Також зазначено, що зростання інтересу до збереження народних танців у ХХ столітті призвело до їх активної популяризації на сцені та інтеграції в сучасне хореографічне мистецтво.

У *другому підпункті 1.2 «Особливості впливу національних меншин на хореографічне мистецтво Закарпаття та розвиток фольклору»* розглядаються взаємозв'язки між танцювальною культурою різних етнічних груп та національних меншин, що населяють Закарпаття, таких як угорці, румуни, словаки та інші. Вплив хореографічної лексики цих народів виявляється в особливих елементах рухів, характерних для танців регіону, що стало результатом тісної культурної взаємодії. Водночас фольклор Закарпаття набув унікальної форми, в якій збереглися спільні риси народних традицій, але з переосмисленням і адаптацією під місцеві звичаї та світогляд. Ця взаємодія сприяла як збагаченню місцевої танцювальної традиції, так і створенню нових форм хореографічного мистецтва, де народні танці органічно вплітаються у сучасні постановки.

У **другому розділі «Видатні постаті хореографічного мистецтва Закарпаття»**, що складається з двох підрозділів, опрацьовано історію становлення, розвитку та внеску хореографічних колективів Закарпатської

області та проаналізовано праці видатних постатей у галузі хореографічного мистецтва на Закарпатті.

У підпункті 2.1 «Історія становлення, розвиток та внесок хореографічних колективів Закарпаття» досліджується формування та еволюція провідних хореографічних ансамблів області, які зіграли ключову роль у збереженні й популяризації народних танців. Починаючи з середини ХХ століття, ці колективи активно працювали над відродженням і розвитком місцевих традицій, інтегруючи їх у свої програми та розповсюджуючи за межами регіону. Завдяки їхній діяльності, закарпатська хореографія набула сценічної форми, що зберігає автентичність, але при цьому враховує сучасні вимоги до танцювальних постановок. Їх внесок є суттєвим для розвитку культури Закарпаття, оскільки вони не лише відтворювали традиційні танці, але й сприяли їхній адаптації та подальшій еволюції в сучасному мистецтві.

У підпункті 2.2 «Видатні хореографи та дослідники хореографічного мистецтва Закарпаття» детально проаналізовано внесок провідних балетмейстерів і дослідників, які сформували унікальну хореографічну традицію регіону. Ці діячі активно популяризували народні танці, адаптуючи їх до сценічного виконання, і тим самим зберегли культурні особливості Закарпаття. У роботі розглянуто, як їхні дослідження та постановки вплинули на розвиток сучасної хореографії в області, а також акцентовано увагу на інноваційних підходах, які дозволили збагачувати і розширювати танцювальний репертуар регіону.

У третьому розділі «Відображення хореографічного мистецтва Закарпаття на прикладі авторської хореографічної композиції з розгорнутою драматургією "Мандрівка Закарпаттям" розглянуто процес постановочної роботи, що включає аналіз етапів творчого задуму та його реалізації. Докладно описані умови, в яких створювалась ця постановка, зокрема вибір музичного матеріалу та народних танцювальних елементів, що відображають культурні особливості Закарпаття. Окремо розглянуто етапи підготовки, від підбору виконавців до їхнього навчання і репетицій, які

дозволили втілити ідеї авторів у сценічну форму, зберігаючи автентичність місцевого фольклору.

У підпункті 3.1 «Ідея, дійові особи та лібрето хореографічної композиції з розгорнутою драматургією “Мандрівка Закарпаттям” описується основна концепція та структура постановки. Творча ідея цієї хореографічної композиції зосереджена на відображенні багатогранної культури Закарпаття через танець. Лібрето містить основні дійові особи, які представляють різні національні меншини та традиції регіону. Загалом, “Мандрівка Закарпаттям” є свідченням культурного різноманіття та унікальної спадщини краю, що виражається через хореографічну форму.

У підпункті 3.2 «Сценічне та музичне оформлення хореографічної композиції з розгорнутою драматургією “Мандрівка Закарпаттям”» проаналізовано детальне оформлення до кожного з епізодів хореографічної композиції.

У підпункті 3.3 «Педагогічні методи та етапи постановочної роботи» розглянуто етапи навчання виконавців, починаючи від ознайомлення з культурною основою твору, технічної підготовки до танцю, і закінчуючи колективною роботою над постановкою. Також акцентується увага на використанні інноваційних методів у навчальному процесі, які допомогли гармонійно поєднати традиційні народні танці з сучасними хореографічними підходами. Цей аналіз показує важливість педагогічного супроводу на всіх етапах створення хореографічної постановки.

У висновках надано загальний аналіз усіх розділів магістерської роботи, який підсумовує ключові результати дослідження. Висвітлюються основні аспекти розвитку хореографічного мистецтва в Закарпатті, а також внесок хореографічних колективів у збереження культурної спадщини регіону. Особливу увагу приділено аналізу значення хореографічної композиції з розгорнутою драматургією «Мандрівка Закарпаттям» як прояву культурної ідентичності та естетичного вираження місцевих традицій. Також обґрунтовується важливість педагогічних методів, які використовувалися під

час роботи над постановкою, для розвитку танцюристів та підвищення професійного рівня колективу. У результаті, робота підкреслює значущість хореографічного мистецтва як важливої складової культурного життя Закарпаття та його вплив на формування сучасного художнього простору.

РОЗДІЛ 1

ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ЗАКАРПАТТЯ

1.1 Історія хореографічного мистецтва на Закарпатті

Становленню хореографічного мистецтва в Закарпатті передувало багато різноманітних історичних і культурних подій, які вплинули на розвиток цього регіону. Історія танців на Закарпатті охоплює великий період часу і відображає багатство культурних впливів, що діяли на цей регіон. Танці на Закарпатті є не лише розважальним елементом, а й важливою частиною культурного спадку, яка передається з покоління в покоління.

Перші згадки про танцювальні традиції Закарпаття сягають глибокої давнини, коли місцеві мешканці через танець передавали свої емоції, відчуття та духовні переживання. Рухи танцю слугували способом вираження радості, скорботи, шанування та інших глибоких почуттів, відображаючи багатство внутрішнього світу людей і їхній зв'язок із природою та культурою [85, с. 365]. З часом традиційні танці стали не тільки складовою частиною релігійних та обрядових обрядів, але й важливим аспектом соціального життя. Етнографічний контекст регіону, який був перехресною точкою різних культурних та етнічних впливів, сприяв розвитку різноманітних танцювальних традицій.

У різних регіонах Закарпаття сформувалися унікальні стилі танців, що відображають місцеву культуру, етнічну самобутність і багатовікову історію. Так, гуцули прославилися своїми динамічними, енергійними танцями, що супроводжуються ритмічною музикою та голосними вигуками, які передають емоційну насиченість їхнього життя. Бойківські танці вирізняються особливими трикутними композиціями, які символізують величність гірського краєвиду та гармонію з природою. У XIX–XX століттях, із посиленням культурного обміну та впливом інших народів, традиційна танцювальна спадщина Закарпаття зазнала змін, увібравши в себе нові риси та елементи, зберігаючи водночас

свою автентичність.[85, с. 365]. Танці Закарпаття відображають етнічну та культурну різноманітність регіону, де кожна з місцевих національних груп – угорці, румуни, словаки, русини та українці – створювала свої унікальні танцювальні традиції, що відображають їхні звичаї, вірування та історичні особливості. Кожен народ вносив свої характерні рухи та ритми, що були тісно пов'язані з їхнім життям, сільським господарством, святами та обрядами. Ці танці стали не лише важливою частиною культурної спадщини, але й засобом збереження та передачі традицій з покоління в покоління [85, с. 366]

Після Першої світової війни Закарпаття зазнало значних збитків, оскільки територія регіону стала ареною бойових дій між російськими та угорськими військами. Політична ситуація була дуже напруженою, оскільки Закарпаття входило до складу Австро-Угорської імперії, і на його території був введений військовий стан [85, с. 366]. Для забезпечення потреб війни була запроваджена карткова система на продукти харчування, а промислові підприємства працювали на потреби армії. Селяни перебували в ще важчих умовах, адже їх масово мобілізували на фронт, і землі залишалися необробленими. Окрім того, військова адміністрація проводила реквізиції селянського майна на користь австро-угорської армії [85, с. 366].

Коли угорці захопили владу в Закарпатті, регіон зіткнувся з низкою політичних, економічних та соціальних проблем, які значно погіршили умови життя місцевих жителів. Селяни зазнавали відсутності не тільки продуктів харчування, але й одягу, палива та засобів особистої гігієни. Це призвело до поширення хвороб та епідемій. Низький соціальний статус селян, разом з безправ'ям, змусили їх організовуватися та активно боротися за свої права, протестуючи проти угорської влади [85, с. 366].

Також дуже важливе значення для Закарпатського краю, мала революція. Вона сталася у жовтні 1917 року [53]. Всі події, які відбулися на той час, залишили чималий відбиток і на Закарпатті. 1918 року зросла боротьба селян проти продовження війни, проти приниження та нерівностей серед соціального статусу [56].

Під впливом революційних подій на Закарпатті посилювалася національна свідомість, що спонукало місцевих жителів прагнути приєднатися до України. Протягом воєнних років активно поширювалася інформація про події в Україні, участь закарпатців у військових діях та їх повернення в обліковій формі. Цю інформацію активно пропагували через засоби масової інформації, що сприяло зміцненню ідеї боротьби українського народу за незалежність. Як результат, у суспільному русі Закарпаття посилювалися прозахідні орієнтації [85, с. 366].

На початку 1918 року в Закарпатті розпочався рух за приєднання краю до складу України. У багатьох населених пунктах створювалися Народні Ради, які ухвалювали рішення про об'єднання з Україною. Однак, Україна в той час була в скрутному становищі, і не могла скористатися підтримкою закарпатців [85, с. 366].

Внаслідок цього, після низки перемовин, закарпатці вирішили приєднатися до Чехословаччини. Лідери регіону почали вести переговори з представниками Чехословаччини, такими як Едвард Бенеш, Томаш Масарик та Мілан Штефанік, щодо статусу Закарпаття в новій державі. Інтереси закарпатців у Чехословаччині представляла «Американська Народна Рада Угро-русинів», яку очолював Г. Жаткович [85, с. 366].

У Закарпатті утворилися сприятливі умови для розвитку власної культури завдяки творчим колективам з Чехословаччини, що включали чехів, словаків та німців. Ці колективи володіли високорозвиненою та різноманітною культурою на той час. Закарпатські митці, на відміну від інших, здебільшого використовували досвід та вплив чеської культури, що сприяло розвитку літератури, освіти, мистецтва, архітектури, будівництва та інших сфер діяльності.

Українська література та мистецтво, зокрема театр, здобули широке визнання серед мешканців Закарпаття, сприяючи масовому розквіту культурних ідей у регіоні. Значну роль у процесі українізації місцевого населення зіграла діяльність товариства «Просвіта», заснованого у 1920 році на

Закарпатті, яке очолювали брати Юлій і Михайло Брацайки, А. Волошин, В. Гаджега та ін. [51, с. 220–286]. Це підтверджується результатами досліджень вчених, свідченнями очевидців, творами видатних діячів культури і мистецтва, а також офіційними документами і періодикою того періоду. Таким чином, в період 20–30-х років ХХ століття в Закарпатті насправді спостерігався культурний ренесанс, який відбувався неформально. Цей процес відродження і розвитку культури суттєво вплинув на трансформацію суспільної та національної самосвідомості, змінивши структуру національної самоідентифікації закарпатських русинів-українців з русинської на українську. Цим самим у Закарпатті закріпилася українська орієнтація [51, с. 220–286].

У період між 20-ми та 30-ми роками ХХ століття, коли Закарпаття стало частиною Чехословаччини, в регіоні відбулися значні зміни в суспільному, культурному та мистецькому житті. Приєднання до нової держави створило сприятливі умови для розвитку музичного та хореографічного мистецтва. Це відкривало широкі перспективи для культурного збагачення та формування нової генерації творчої інтелігенції. Мистецьке середовище почало активно розвиватися, з'являлися нові культурні ініціативи, що стали важливими етапами в еволюції закарпатської культури, сприяючи її інтеграції у загальноєвропейський контекст [85, с. 367].

Однією з основних тенденцій того часу стало зміцнення ролі музики та хореографії в суспільному житті. Мистецтво набуло значного впливу на культурний діалог, стаючи важливою частиною суспільних процесів. Нові форми мистецького вираження знаходили відображення в структурах суспільних ініціатив і способах комунікації. Виникли численні музичні та культурно-мистецькі товариства, які активно підтримували творчість, сприяли розвитку талановитих особистостей і стимулювали культурну активність в регіоні, створюючи умови для взаємодії між митцями та широкою аудиторією [85, с. 367].

Розглянемо кілька аспектів розвитку театрального мистецтва на Закарпатті у цей період, яке включало в себе елементи танцю. У процесі

становлення української театральної культури на Закарпатті значну роль відіграли аматорські театральні групи, які зазвичай організовувалися при місцевих школах. Особливо слід виділити два драматичних колективи, один з яких очолювали Михайло Баланчук та Омелян Бачинський у Берегові [19, с. 11–17], а інший – Михайло Виняр та Ярослав Воска в Ужгороді [19, с. 11–17].

Ці колективи стали важливими символами театального розвитку на Закарпатті та визначилися постановкою відомої п'єси Івана Котляревського «Наталка Полтавка», яка займає значне місце в історії українського професійного театру. Діяльність цих драматичних гуртків активно сприяла розвитку театального мистецтва в рамках культурно-освітнього товариства «Просвіта» [99].

Вплив товариства «Просвіта» на розвиток драматичного мистецтва Закарпаття неосяжний. Важливо підкреслити, що у 1920 році Михайло Виняр очолив драматичний гурток, який перетворився на повноцінний театр, активно гастролуючи по краю та представляючи широкому спектру театральних вистав [99]. Цей колектив був створений у липні 1920 року і під час підготовки та проведення вистав захоплював глядачів такими виставами, як «Ясні зорі» Бориса Грінченка, «Вечорниці» Петра Ніщинського, «Наталка Полтавка» Івана Котляревського, «Єврей-вир» Івана Тогобічного, «Марійки Підгорянки «Святий Миколай», Михайла Старицького «Ой не ходи, Грицю, та ще й на вечірні» [98].

23 вересня 1920 р. відбулося заснування стаціонарного операційного театру при Товаристві «Просвіта». Вирішальну роль у створенні першого професійного театру краю відіграла присутність на Закарпатті української капели «Кобзар», яка надала свою допомогу місцевим ентузіастам у їхній справі. У результаті 15 січня 1921 року урочистим відкриттям шанованого «Російського театру Просвіти» було досягнуто знаменну віху [51, с. 220–286].

У 1921 році до театру було запрошено видатного українського театального режисера Миколу Садовського. Протягом наступних двох років він працював і режисером, і актором у театрі. З приходом цього виняткового режисера театр зазнав трансформації, піднявши свій статус до професійного

театру та зібравши новопосилену трупу. Дослідник історії закарпатського театру А. Шерегій високо оцінював цю видатну постать української сцени, зазначаючи: «Садовський мав величезний акторський талант. Молода зовнішність і внутрішні якості зробили його досконалим втіленням романтичного героя, а пізніше в житті він без зусиль зображував персонажів більш зрілого віку. Його приємний баритон, бездоганна дикція, виразність обличчя, плавність рухів, особливо у військових ролях, не могли допомогти навіть професійним артистам балету Але можна позаздрити його танцювальним навичкам. Його здатність передавати глибокі емоції через розмову, пісню та танець справді вражала!» [66, с. 378–388]

Криза 1926–1929 років. сильно вплинула на театральну галузь. У відповідь головний відділ «Просвіти» прийняв рішення про закриття театру. А. Шерегій зазначив, що закриттю театру сприяли внутрішні конфлікти в Головному управлінні, де в його справи втручалися особи, які не розумілися на менеджменті театру. В результаті театральна трупа скоротилася до 10 осіб. Зрештою, через поєднання труднощів і політичних переслідувань, «Руський театр» товариства «Просвіта» було офіційно закрито 1 січня 1930 року [66, с. 378–388].

На початку ХХ століття у сфері танцювального мистецтва Закарпаття відбулися значні зміни. У цю добу культурно-мистецького підйому виникли професійні театри, а саме «Руський театр» при товаристві «Просвіта» та театр «Нова сцена». У цих постановках включення закарпатських народних танців органічно вписалося в програму, доповнюючи загальну виставу [14, с. 3].

Після визволення Закарпаття від фашистських загарбників у регіоні відбулося культурне відродження, зокрема у сфері народного танцю. Осередком цього відродження став хустський театр «Нова сцена», у виставах якого брати Шерегії ввели хореографічні номери [14, с. 3]. Створення Закарпатського народного хору поклало початок спробам постановки народних танців. У цей час провідні ролі в колективі відіграли такі відомі хореографи та режисери, як О. Ангаров, М. Ромадов, О. Опанасенко, які приїхали на

Закарпаття [14]. Вони вирушали в подорожі по селах, занурюючись у вивчення народної культури в усіх її проявах. Це масштабне дослідження заклало основу для створення виняткових танців, які стали улюбленою частиною репертуару Закарпатського народного хору. За словами хореографа, заслуженого працівника культури України, керівника зразкового дитячого ансамблю народного танцю «Джерело Карпат» Михайла Сачка [93], ці танці вважаються зразком і цінним надбанням для хору.

На думку сучасного зарубіжного дослідника В. Маркуся, театр на Закарпатті, та й в Україні в цілому, відіграв значну роль у пробудженні національної свідомості. Вона слугувала школою самосвідомості, знаряддям розуміння минулого й сучасного, каталізатором створення кращого майбутнього. Особливо це стосувалося українського Закарпаття [104]. Цю точку зору поділяють і сучасні дослідники театрального мистецтва краю. Визначний шлях від «Руського театру» товариства «Просвіта» до Українського народного театру «Нова сцена» пройшов Закарпатський український професійний театр, який проіснував з 21 січня 1921 року по 13 березня 1939 року [104]. Її священна праця у відродженні української культури та піднесенні національної свідомості закарпатських українців у 1920–1930-х роках заслуговує на пам'ять і повагу майбутніх поколінь.

У 1937 році театр «Нова сцена» представив виставу «Як сади зацвітуть», що є народною оперетою, відтворюючою життя гуцулів. У цій опереті особливу увагу приділяли танцю «Аркан» [104]. Варто зазначити, що танці виступали в ролі епізодів на професійній сцені та потребували подальшого розвитку.

На Підкарпатській Русі існував «Угорський театр», який спеціалізувався на ставленні драм та оперет [104]. Саме в їхньому репертуарі часто можна було побачити й угорські танці. Цей театр відзначався своєю активною діяльністю в регіоні, що пояснюється значною присутністю угорського населення.

Після об'єднання Закарпаття та України у 1945 році, було створено перший професійний ансамбль кращими представниками аматорських колективів краю [26, с. 158].

Регіональні особливості народної хореографії Закарпаття досі залишаються малодослідженою темою в наукових працях, присвячених українському хореографічному мистецтву. У період з 1945 по 1960 роки хореографія в Закарпатському краї переживала справжнє піднесення. Саме тоді на сцені регіону почали активно працювати видатні балетмейстери, серед яких В. Ангаров [85, с. 367], М. Ромадов [85, с. 367], І. Попович [85, с. 367] та К. Балог [85, с. 367]. Ці визначні діячі були керівниками Заслуженого академічного Закарпатського народного хору і зробили вагомий внесок у розвиток професійного хореографічного мистецтва краю [85, с. 367]. У наступні роки хореографічне мистецтво Закарпаття продовжувало активно розвиватися, набуваючи дедалі більшої популярності серед митців та фахівців у сфері танцю. Завдяки їхнім зусиллям та творчій спадщині закарпатська хореографія здобула широке визнання, а її унікальність привернула увагу не лише на регіональному, але й на національному та міжнародному рівнях.

Звичаї та традиції Закарпаття вплинули на формування танцювальних обрядів і стилів унікальним чином. Танці на Закарпатті часто виконуються в колективі, де учасники формують різноманітні розташування та фігури, що відображають взаємодію та співпрацю між членами спільноти.

Крім того, на Закарпатті танці не лише виступають як засіб вираження культурних та релігійних традицій, але і виконують роль способу спілкування та розваги для молоді та дорослих. Вони часто супроводжуються веселими заходами, святами та розважальними подіями, що сприяють підтримці та збереженню культурної спадщини регіону.

Необхідно також зазначити вплив сучасних тенденцій на розвиток танців на Закарпатті. Сьогодні молодь активно залучається до танцювальних колективів, шкіл та конкурсів, де вони можуть вивчати традиційні та сучасні стилі танців, спілкуватися та демонструвати свої навички.

Отже, історія розвитку хореографії на Закарпатті почалась з заснування театрального мистецтва, в якому використовувалась хореографія регіону, продовжилась та розвинулась із зародження Заслуженого академічного

закарпатського народного хору й стрімко розвивається до сьогоднішнього дня. Загалом, танці на Закарпатті відображають багату культурну спадщину регіону, їх розвиток і збереження відіграють важливу роль у підтримці та розширенні культурного розмаїття цієї унікальної землі.

1.2. Особливості впливу національних меншин на хореографічне мистецтво Закарпаття та розвиток фольклору

Танець являє собою мистецтво руху і може вважатися відображенням душі. Народні танці є інтегральною частиною фольклору Закарпаття, де велика краса природи та історія регіону сприяють розвитку унікального мистецтва різних етнічних груп, які проживають на цій території. Кожен район в Закарпатті унікальний, з власною хореографією, музикою та одягом, що підкреслює різноманітність регіональних традицій.

Традиційний одяг, вишивка, орнаментика, а також збереження народних традицій є свідченням глибокої поваги до національного мистецтва. Закарпаття гордиться своїм багатством народної творчості, яке є цінним культурним надбанням. Народне мистецтво регіону збагачене взаємодією творів корінних національностей, включаючи русинів, українців, угорців, румунів, словаків та німців, які століттями спільно жили, працювали і святкували разом. Це сприяло обміну музичних, танцювальних елементів та стилями, що кожна група інтерпретує по-своєму.

Збереження історичних елементів народної творчості та культури є нашим обов'язком. Необхідно активно документувати, просувати та зберігати культурне надбання, залишене нашими предками. Важливо точно відтворювати характер виконання народних творів, розкривати народні образи, акуратно передавати культурні особливості, які були вироблені та збережені через віки.

Любов до народної творчості повинна бути основою кожного хореографічного твору, що дозволяє кожній постановці відрізнитися специфікою та характером виконання. Народний танець є носієм національної

культури, а енергійні та чарівні танці Закарпаття є важливою частиною культурного життя багатонаціональної спільноти Закарпатської області України [14].

Протягом віків закарпатська культура розвивалася в постійному взаємозбагаченні з культурами сусідніх народів – угорців, словаків, молдован та румунів, з якими закарпатці ділили спільні кордони. Так само культура Прикарпаття, Волині та Подністров'я, зберігаючи свої відмінності, продовжує нести основні риси матеріальної культури та вірувань, властивих українському народові [67].

Закарпаття, найзахідніша область України, протягом своєї багатовікової історії перебувало під впливом численних політичних режимів і культур. Область послідовно входила до складу Королівства Угорщини, Австро-Угорської імперії, Чехословаччини та СРСР. З моменту здобуття незалежності України в 1991 році Закарпаття стало її невід'ємною частиною. Часті адміністративні зміни суттєво вплинули на культурний розвиток регіону та його геополітичне значення, що залишається предметом інтересу сусідніх країн і сьогодні [67].

З огляду на історичне розташування, Закарпаття можна назвати унікальним осередком, де переплелися економічні, політичні та культурні зв'язки з європейськими країнами. Жодна інша область України не відігравала такої ключової ролі у формуванні взаємодії з сусідніми народами. Вплив угорців, румунів, словаків, чехів і поляків протягом століть глибоко позначився на історичному та культурному розвитку цього регіону.

Хореографічна культура сусідніх країн значно вплинула на розвиток народних танців на Закарпатті, що також відображається у музичному оформленні хореографічних творів. Наприклад, традиції румунської хореографії помітні у танцях «Гуцулка», «Аркан» та «Півторак». Наші дослідження локально-територіальних груп показали взаємозбагачення хореографічної лексики, зокрема, у марамороських долинян, які зберігають автентичність румунських і угорських танців. Ужгородські долиняни

демонструють вплив не лише угорської, але й словацької хореографії, а перечинсько-березанські долиняни поєднують у собі особливості культури Словаччини та інших етнічних груп, таких як лемки та бойки [68, с. 94].

Угорці в свою ж чергу залишили для краю притаманне їм зміщення сильної долі такту на слабку. Заміна акценту в музиці. Акцент передається на танцівників, згідно цього видозмінюється і рух виконавців. Такі танці притаманні танцям Закарпаття, найбільше долинянам [26, с. 159].

Для культурних зв'язків між Україною та Словаччиною характерні органічні та обґрунтовані перетини і взаємодії. Закарпаття і Східна Словаччина в минулому складала єдиний етнографічний регіон, що сприяло активним контактам завдяки спільному історичному розвитку. Наприклад, у Словаччині, особливо в Пряшівському районі, виконуються українські танці, такі як гопак, козачок і горлиця. Дослідники відзначають значний вплив словацької хореографії на українську танцювальну культуру, зокрема в бойківських і лемківських танцях, де використовуються такі елементи, як м'яке *plié* під час обертів у парах, а також словацька полька як у парних, так і в масових композиціях. Одним із найвідоміших танців який походить із Лемківщини є дівочий танець карічка. Лемківські землі, які опинились далеко на заході, потрапили в оточення культур держав-сусідів. Тривале спілкування з культурами інших держав залишило відбиток на культурі лемків. Так, переклад назви вищезгаданого дівочого танцю «Карічка» носить в собі словацьке слово «коло». Основним малюнком танцю є «коло». Даний танець танцюється не тільки на Закарпатті. Його охоче виконують словаки, які проживають у Польщі та Словаччині [55, с. 49].

Значення аналізу впливу національних меншин на хореографічну лексику долинян закарпаття, зокрема положення їх голови, плечей, рук і ніг, а також основних рухів і поз залишається актуальним і в наш час. Цей аналіз є не лише цінним візуальним ресурсом, але й джерелом натхнення для хореографів при створенні народних сценічних вистав. Для подальшого розвитку цієї

танцювальної форми необхідно заглибитися у витоки традиційної танцювальної культури, зокрема її фольклору [53 с. 126].

Еволюція етнічної хореографії в наш час ґрунтується на сильному почутті етнічної ідентичності. Це відображено у вивченні традиційної народної культури, яка глибоко пов'язана зі спадщиною предків, сезонними та сімейними ритуалами, а також народними іграми та розвагами.

Розглядаючи сучасний вигляд, можна виділити дві яскраві тенденції у створенні нових хореографічних творів. Поширюючи театральні та літературні ідеї на сферу народної сценічної хореографії, ми можемо класифікувати ці тенденції як підходи до постановки та створення хореографічних постановок, навіяних мотивами [53, с. 126].

У нашому розумінні під постановкою в цьому контексті розуміється процес безпосередньої адаптації народного танцю для сцени [76, с.75]. Це передбачає переведення форми оригінального народного танцю в сценічну форму, яка характерна для танців і хореографічних композицій. Сюди входить також народна творчість народних пісень, обрядів, обрядів. Коли ми говоримо про створення хореографічних постановок за мотивами, то маємо на увазі вміння хореографа художньо перетворювати народний танець у зовсім іншу художньо-образну дійсність. Ця трансформація призводить до надзвичайно поетичного та емоційно значущого зображення [99, с. 126].

Помітною тенденцією, яка спостерігається в еволюції, є схильність сучасних хореографів і режисерів до використання традиційної методології при створенні хореографії для сцени, черпаючи натхнення з фольклорних джерел [64, с. 5–8].

Це передбачає здійснення фольклорно-етнографічних експедицій для збору та документування зразків старовинного танцю та пісенно-танцювального фольклору, а потім внесення суті, емоційної глибини та яскравості цих культурних скарбів у виробничий процес.

Здатність передавати емоції за допомогою рухів залежить від точності кожного елемента та глибокого розуміння значення окремих рухів і загальної

розповіді танцю. У царині народно-сценічного танцю простого правильного виконання рухів недостатньо для досягнення виняткових результатів; необхідно також зрозуміти глибинний сенс, що походить від фольклору [53, с. 128].

Фольклорні поняття в мистецтві тісно пов'язані з народним та етнічним танцем. У цій розмові ми зосередимося насамперед на розвитку сучасного мистецтва, зокрема хореографії, досліджуючи його сутність, спільні риси та відмінності. Отже, досліджуватимемо парадоксальність терміна «сучасність» народного хореографічного мистецтва, який є феноменом, який можна зрозуміти лише через особистий досвід і чуттєве сприйняття.

Сучасне народне хореографічне мистецтво, незважаючи на спрямованість у майбутнє, зберігає міцний зв'язок із минулим через вплив традицій. Крім того, поняття «минуле» по відношенню до сьогодення є концепцією, яка укорінилася в наших традиціях. Оскільки в суспільстві відбуваються безперервні діалектичні процеси, сучасний фольклор є відображенням суттєвих змін у сучасному житті, історії, побуті, прагненнях і поглядах на дійсність. Отже, поняття «традиція» має здатність розвиватися, адаптуватися та охоплювати нові характеристики.

Нарешті, третій аспект, який слід розглянути, це наше розуміння минулого, теперішнього та майбутнього. Подібні випадки можна знайти в різні періоди часу, навіть ті, що знаходяться далеко один від одного. Фольклор охоплює різноманітні культурні традиції, вірування та забобони, які виражені в народній творчості. Цей термін був введений у 1846 році Вільямом Томасом [28, с. 243], який мав на меті створити універсальний термін, який міг би охопити багаті усні традиції, що зустрічаються в культурах усього світу. Термін «фольклор» є поєднанням двох слів: «люди», що відноситься до колективу, і «знання», що означає мудрість або розуміння. Визначення фольклору досить широке, і те, що підпадає під цю категорію, може бути суб'єктивним [28, с. 243]. Однак ключовим критерієм є те, що щось можна вважати фольклором, якщо воно має передаватися усно впродовж багатьох поколінь, будь то притча, казка чи пісня.

Для людей, які захоплюються усними культурними традиціями, фольклор відкриває безліч можливостей для дослідження. Вчені, що спеціалізуються на фольклорі, провели широке дослідження культурних змін і тенденцій, уважно вивчаючи еволюцію усних традицій. Їхні спостереження показали, що коли представники різних культур збираються разом, фольклор зазнає значних трансформацій.

Сфера хореографічного фольклору неймовірно багата, охоплюючи найрізноманітніші танці. Ці танці можна класифікувати як ритуальні, побутові або розповідні, часто супроводжувані хором або ритмічними ударами традиційних народних або ударних інструментів. Глибоко перегукується зі світом народного танцю твердження М. Гоголя про те, що українська пісня втілює суть народної культури, сповнена життєвої сили, жвавості, справжніх барв правди та історії. Це почуття ще більше розширюється шановними балетмейстерами, які розглядають танець як форму поетичного вираження, видимий прояв пісні, яка вміщує колективну душу народу, яскраво розповідаючи про емоційну подорож і досвід їхньої історії. Скарбниця народного танцю – це нескінченне джерело натхнення, наповнене безцінними перлинами, які демонструють безмежну творчість, образне мислення, експресивні форми та глибокі емоції народної традиції [26, с. 158].

Минуле формувало життя людей через різні заняття, такі як полювання, рибальство, сільське господарство та ремесла. Ці заняття відіграли значну роль в історичному розвитку народів, впливаючи на їхні стосунки, традиції, обряди та правові норми. Вплив цих занять очевидний у народній творчості, зокрема в народних та етнічних танцях. Український танець, зокрема, еволюціонував від давніх ритуалів до вершини художньої виразності, представлені класичним балетом.

Витоки народного танцю сягають глибокої давнини, історичні та фольклорні свідчення свідчать про те, що він розвивався разом із формуванням української нації. Багатство й самобутність українського хореографічного

фольклору пояснюється тривалим і складним творчим процесом, у результаті якого виник цілісний і стилістично єдиний вид мистецтва.

Дослідження витоків народного танцю були проведені такими вченими, як А. Тимчула [98, 99, 100], А. Гуменюк [33] та В. Авраменко [1]. Вони вказують на різні фактори, які вплинули на розвиток цього танцювального жанру. До цих факторів належать професійна діяльність людей, природні умови та клімат, повсякденне життя, звичаї, моральні цінності та вірування. Наприклад, танцюристи, що займалися тваринництвом або мисливством, втілювали в своїх танцях спостереження за тваринами, демонструючи їх поведінку та особливості. Це свідчить про глибоку спостережливість і мудрість танцюристів. Крім того, клімат і природні явища також істотно вплинули на формування народного танцю.

Зміст народного танцю черпає велику кількість натхнення у звичайних подіях повсякденного життя. У повсякденному житті люди регулярно користуються різноманітними побутовими предметами. Отже, цілком очікувано, що ці предмети часто стають частиною мистецьких творів, оскільки художники прагнуть охопити саму суть свого оточення. Широкий тематичний розмах і вписаність середовища в ці мистецькі твори є незаперечним свідченням глибокого змісту та емоційної сили, притаманної українському танцювальному фольклору.

Український хореографічний фольклор охоплює різноманітні стилі, кожен з яких демонструє багатий асортимент регіональних варіацій. Кожна область пишається своїм репертуаром виразних елементів, що надає танцям унікальну місцеву сутність. Танцювальна традиція українського народу характеризується багатством художніх особливостей, що виявляються в її образності, мовній манері та виконанні. Ці атрибути втілюють у собі як національні риси народу, так і особливості різних областей і районів.

Фольклор українського суспільства високо цінує танцювальну творчість, оскільки є відображенням їхньої історії, життя та творчості. Зважаючи на різноманітність українського хореографічного мистецтва, актуальним стає його

класифікація за жанрами. Кожен жанр охоплює танці, які виявляють різні форми та зміст. У дослідженні звернемося до класифікації, запропонованої видатним українським дослідником танцю А. Гуменюком [33].

Класифікацію народної хореографії автор поділяє на три жанри: обрядовий, побутовий і художній. Обрядові танці, наприклад хороводи, переплітаються з календарно-обрядовими діями. Навпаки, побутові танці пов'язані з відпочинком і розвагами, а також танці, що зображують певні сюжетні лінії. У підсумку класифікацію жанрів українського народного танцю можна узагальнити як хороводи, побутові танці та сюжетні танці. Зокрема, хороводи втілюють синкретичну форму народної творчості, яка поєднує в собі поезію, музику, хореографію через вокальне виконання. Ці танці традиційно оберталися навколо тем праці, повсякденного життя та елементів язичницьких вірувань, хоча останні вже не є такими поширеними. Натомість інші теми, такі як трудові процеси, сімейна динаміка, шанування природи та патріотичні почуття, посіли центральне місце в сучасних народних танцях [33, с. 6–13].

А. Гуменюк поділяє хороводи на чотири основні види: обрядовий, тематичний, пантомімо-ілюстративний і декоративний. Ці види визначаються змістом, стилем, хореографічними особливостями, елементами акторської гри. До обрядових хороводів належать весняні, купальські, осінні, новорічні, весільні. Тематичні хороводи крутяться навколо праці, природи, патріотизму, родини. Пантомімо-ілюстративні хороводи передбачають рухи, жести, міміку, що ілюструють текст. Декоративні хороводи засновані на зміні візерунків. У цих категоріях є різні різновиди хороводів. Класична форма синкретичного мистецтва поєднує в собі слово, музику, хореографію, як це видно в танцях «Вже весна», «Ой Іванчику», «Плету, плету ліску». Хороводна розвага складається з ігрових танців, які супроводжуються піснею, приспівом або поєднанням обох, наприклад «Подушечка», «Теща та зять», «Гей, жінко, іди додому, іди». додому!» До хороводів під пісенно-інструментальний супровід належать «Ой зав'ю я віночки», «Марена». Нарешті, хороводи з

інструментальним супроводом «Голубка-голубка», «Подолянчик», «Перепілка» [33, с. 6–12].

На думку дослідника, танці, які виконувалися на просторах, мали нескладну лексику та композицію. Метою текстів було відтворення дії, а мелодія – передача емоційної глибини та художньої образності. Українські хороводи відомі своєю живою поетичністю, яскравістю, нестримною експресією в хореографії та творчими пошуками. Відмінною рисою є колективна участь у цих танцях. Хороводи традиційно виконувалися під час різних подій в житті українського народу. Багато з цих танців зображують трудову діяльність, сімейно-побутові зв'язки, патріотичні почуття, гармонійні мелодії природи [33, с. 6–13].

У певний сезон відбувалися численні святкові танці. Ці танці, які виконували косарі та снопи, були наповнені яскравими відтінками. На жаль, традиція обрядів збору врожаю та святкувань значною мірою зникла в наш час, оскільки механізація цього процесу перейшла вгору. Проте історичні відомості свідчать, що в солом'яних піснях брали участь переважно жінки, а в косарських – чоловіки. Жінки співали унікальні мелодії, беручи участь у хороводах, нагадуючи жваві рухи, які можна побачити на весняних святах. Тим часом чоловіки брали участь у жвавих змаганнях, центральним елементом яких була коса [33, с. 6–13].

Композиційне забарвлення танцювальної форми визначають різноманітні фігури: коло, лінія (в Україні – «ключ»), колона, змія тощо. Хореограф вибирає основний композиційний елемент і розвиває його, виробляючи театральну інтерпретацію традиційного танцю. Відхилення від обраного композиційного елемента шляхом включення елементів з інших танців порушує загальну естетику. Танцювальні малюнки в українських танцях «Вихор» і «Вітер» – це не просто жорсткі геометричні утворення; вони також мають художню якість, що викликає враження. Ці танці змушують нас відчувати себе підхопленими диким поривом вітру. У танці під назвою «Очерет» представлений образ зів'ялого очерету, що гойдається на вітрі під час грози. Так само «Запорізький

козак» майстерно передає напружену атмосферу бою. У полтавському танці «Кошар» яскраво зображено складний процес виготовлення кошика [18, с. 9].

Хоча це прийнятно, щоб лексика та конструкція відображали національну ідентичність, існує також виразний місцевий колорит, який можна спостерігати в певних областях – тонкі рухи, унікальні позиції рук, нетрадиційні погойдування та повороти, специфічний спосіб приземлення на слайдері, присідання, варіації темпу, ритмічні малюнки та синхронні плескання, серед інших елементів.

Доволі пригадати фольклор «Дев'ятки», який відкрив дослідник українського танцю А. Гуменюк. У ньому хлопці ледве тупають підошвами об підлогу і виконують «дрібниці», ніби спілкуються з дівчатами. Оригінальний виступ дівчат та «потрійний танцювальний крок». Усе це в поєднанні з манерою виконання виконавців від першого виходу до кінця танцю, створює надзвичайний колорит цього танцювального фольклорного твору [18, с. 10].

Тому, навіть у межах однієї країни, регіону маємо багато варіантів одного руху, малюнка тощо. Саме тому багатство змісту, різноманітність форм, оригінальність лексики, побудови, краса акомпанементу, костюма неможливо нівелювати, підсумувати однією схемою. Це першочергове завдання майстрів сучасної народно – сценічної хореографії [102].

Разом зі зміною життя та суспільних відносин з'являються нові нюанси та деталі, змінюється лексикон хореографії. Цікавий зразок еволюції навів чудовий узбецький хореограф, кандидат мистецтвознавства: «Наша молодь не знає людини минулого, точніше, і чула про нього, але не знає. Наша жінка ходила згорблена, головою вниз. І сьогодні вона ходить спокійно і гордо. У наших дівчат на роботі короткі сукні та штани. Як порівняти ту в паранджі, у довгій сукні, що закриває навіть кінчики дівочих ніг, у якої рукави опускаються нижче долоні, з ходою узбечки в зручній для руху сукні? Як я можу змусити жінку зберегти старе відчуття танцю – ”втілення“ моєї покірності? Це неможливо» [19, с. 38].

Українські хореографи зробили вагомий внесок у народну хореографію, зокрема у збереження її національного колориту [102]. Насамперед, це такі митці В. Авраменко [1] В. Верховинець [20, 21], К. Балог [13, 14, 15], І. Герц [26], А. Гуменюк [33] та ін.

Основи закладали корифеї української хореографії всіх рівнів, досить міцні, хоча їхні шляхи перетиналися, правда народилася в принципово творчому змаганні [102].

Принципи обробки народного танцю Закарпаття:

Перший принцип обробки народного танцю – збереження основ народного танцю [102].

Обробка та збереження самобутнього народного танцю – одне з найактуальніших питань, яке хвилює не тільки фольклористів але і багатьох відомих хореографів [102].

Основою першого принципу обробки народного танцю є збереження його автентичності в найменших деталях. Це означає, що музика, поетичні тексти, структура танцю, атрибутика акторів, виконання, костюми та народні режисерські прийоми повинні залишатися незмінними. Таким чином, танець переноситься на сцену в його оригінальній формі, без втрати важливих елементів культурного надбання, забезпечуючи збереження його автентичного духу і змісту.

Деякі фольклористи та хореографи вважають, що танець слід сприймати у першому вигляді: «Оздоровлення лексики, композиція, костюми, атрибуція, музика, ускладнення і перетворення лексики, композиція та спрощення костюма, аранжуючи музику, режисер, не помічаючи цього, порушує народний стиль, виконавську традицію» [102].

Народний танець, у першу чергу, призначений для внутрішнього задоволення танцюриста, а не лише для глядача. Виконавець отримує радість і естетичну насолоду від музичної гармонії, емоційного вираження та рухів, які є невід'ємною частиною хореографії. Кількість учасників та тривалість танцю не залежать від часу, а визначаються задоволенням, яке танцюристи отримують

від процесу, а також від їхніх фізичних можливостей, настрою та атмосфери навколо. Відомі випадки, коли народні танці могли тривати годинами, демонструючи силу і витривалість виконавців.

Існує немало здобутків українських балетмейстерів у сфері сценічної обробки фольклорного оригіналу. Хореографи забирають залишки, надмірні повтори у побудові, вульгаризми у лексиконі, створюючи танець у просторі (постановки К. Балог, Д. Ластівки, Я. Чуперчука, А. Кривохижі та ін.) [72, с. 48].

У фольклорних танцях, котрі існують у недалеких хореографічних культурах, бачимо велике число рухів, які мають спільну морфологічну структуру, проте усякі народи вносять власні народні колористичні барви, відтінки для здійснення того чи інакшого руху [102]. Невелика зміна рухів у самій композиції, ракурсів поворотів корпусу, плечей, акценти головою, гра обличчям іноді, практично перемінюють рухи.

До фольклорних матеріалів слід ставитися обережно, як до цінних знахідок. А може, краще їх не чіпати і залишити такими, як є, бо вони прийшли до нас? Це завдання, яке стоїть перед фольклорними колективами. Вони роблять чудову, корисну роботу зі збору та зберігання першоджерел. І навіть ці ансамблі вдаються до сценічних переробок народного танцю.

Щоб виконати танець на сцені, продюсерам доводиться переставляти танцювальну композицію, залишаючи найяскравіших, найвиразніших персонажів. Цього достатньо, щоб показати суто етнографічні народні танці, адже фольклор – це не мистецтво, а вираження почуттів і настроїв людей.

У побуті народний танець виконується за бажанням танцюриста, тобто пари формуються за попередньою домовленістю або під час виступу. У сценічній версії хореограф об'єднує пари залежно від зовнішності, внутрішнього темпераменту, характеру та акторської майстерності танцюристів.

Важливе значення має музичний супровід. У повсякденному житті часто виконуємо танець на одну-дві мелодії без кінця.

Варіант народного танцю для сцени вимагає тонкого музичного оформлення, яке, не змінюючи характеру, краси першоджерела, допомогло б розкрити його образну структуру [102].

Музика в народному танці переважно постійна і майже не змінюється. У фольклорному варіанті його доповнює композитор чи концертмейстер і в мелодійному плані, не кажучи вже про ритміку і темпи [72, с. 50].

Костюм – це «вітрина», яка відразу інформує глядача про місце і час дії, розкриває національні та місцеві особливості хореографії. Крій костюма залежить від стилю та способу постановки. Якщо хочеться зберегти першоджерело фольклору, то костюм слід залишити таким, яким він був у народі чи в етнографічних музеях. Якщо це вистава на основі народного танцю, костюм можна переробити і ввести сучасні елементи [72, с. 50].

Другий принцип – аранжування та створення нової версії на основі традиційного танцю [102].

Останні 30–40 років виділяються великим розвитком другого напрямку в роботі над народним танцем, тобто його етапу – театральної обробки. Про це аргументовано свідчать фестивалі, декади, обслідування художньої самодіяльності, творчі конкурси танцюристів і хореографів [102].

Третім принципом є – авторський варіант фольклорного оригіналу. Застосовуючи безсумнівні ідеї, що були створені на основі народних звичаїв, обрядів, традицій, запозичивши колорит, темперамент, образні штрихи лексики, підготовки достеменних структурних лейтмотивів і стилю фольклорного танцю, хореограф утворює власний, унікальний різновид танцювального номеру.

Існує тематика в народному танці, що втратила свою актуальність, чи стала не цікавою сучасникам, але часто музична основа, хореографія неймовірно ліричні. Саме в цих частинках постійно є те раціональне зерно, і майже помітні художні або предметні зображувальні засоби, що зближують хореографічний образ до буденного, тому що у оригінальному танці люди самовиражаються, у той час як в народно – сценічному хореографі просить

танцівника виконати задачу, яку він виконує в «запропонованому становищі» ролі, утворюючи незмінний художній образ, танцюючи для глядача.

Закарпатців неможливо уявити без пісень, музики та танців. Неважливо, чи то скорботний і сумний спів стомленого тяжким життям селянина, чи нестримна й смілива пісня опришків, чи колискова, чи добра дівчина, чи жартівлива коломийка – пісня лунає всюди. У ньому відбивалися важливі суспільно-політичні події та повсякденне життя, різноманітні почуття та настрої.

Найкраще народне мистецтво збереглося в гірській місцевості Закарпатської області, де культурні зв'язки сильно обмежені.

Неповторними є і закарпатські народні танці. Для них характерні невеликі ритмічні рухи «під себе», які нагадують стрибки через гірські струмки, каміння та повалені дерева. Найоригінальнішими з них є бойовий гуцульський «Аркан», жіноча «Карічка» та угорський чоловічий танець «Чардаш».

Спроби етнографічного районування українців спостерігаються з середини ХІХ століття, і зараз більшість дослідників дотримуються поділу українського населення краю на етнографічні групи: бойків, гуцулів, лемків, долинян. Під етнографічною групою розуміють відносно ізольовану частину нації чи народу, яка тривалий час зберігає помітні культурно-побутові відмінності від основного етнічного масиву, відрізняється від нього діалектом, особливостями матеріальної та духовної культури. Особливості лемківських і бойківських танців пов'язані з використанням окремих словацьких, угорських та польських елементів [99, с.244].

Від словацьких народних танців до лемківських танців легко було виконувати рухи по колу в двоголосних і триголосних ритмах; сильне згинання ніг і тіла танцюристами; часте використання рухів у колі «польки» та «вальсу»; з угорських – повороти тулуба ліворуч, праворуч, а також двоскладова побудова танцю з двочастинними та триголосними ритмами в повільному та швидкому темпі, також із тричастинним пунктуаційним ритмом (упор зміщений до слабкої частини) і синкопований ритм [99, с.245].

Отже, хореографічне мистецтво Закарпаття є багат шаровим і багатогранним явищем, яке формувалося в умовах тісної взаємодії різних культур і етнічних груп. Цей регіон завжди був багатонаціональним, і саме це стало одним із ключових факторів, що вплинув на розвиток місцевої танцювальної традиції. Українці, угорці, румуни, словаки, євреї, німці та інші національні меншини, які століттями проживали на території Закарпаття, створили культурну мозаїку, в якій кожен елемент має власне значення і водночас інтегрується в загальну структуру регіонального фольклору.

Один із найважливіших аспектів впливу національних меншин на хореографічне мистецтво Закарпаття полягає в їхньому внеску до танцювальних форм і стилістики. Кожна етнічна група принесла свої унікальні ритми, рухи та музичні мотиви, що вплинули на формування різноманітних танцювальних жанрів. Наприклад, угорські танці відомі своєю енергійністю та виразністю, тоді як румунські та словацькі танці мають глибоко вкорінені релігійні та обрядові мотиви. Такий культурний синтез відбивається і в музичному супроводі, що використовувався для танців, та в національних костюмах, які доповнюють хореографічні композиції.

Важливо зазначити, що розвиток хореографії на Закарпатті не обмежується лише збереженням і відтворенням традицій. Протягом ХХ століття, особливо після Другої світової війни, цей регіон пережив серйозні соціальні та політичні зміни, які вплинули і на культурну сферу. Закарпатське хореографічне мистецтво розвивалося під впливом радянської ідеології, яка сприяла формуванню офіційних ансамблів і колективів, що мали на меті популяризацію фольклору, проте часто з ідеологічною метою. Це призвело до того, що автентичні народні танці почали адаптуватися до сценічних форм, іноді втрачаючи свої оригінальні риси.

Сучасний стан хореографічного мистецтва Закарпаття є прикладом вдалої адаптації традицій до вимог сучасного культурного простору. Незважаючи на всі виклики, закарпатська танцювальна культура зберегла свою ідентичність і продовжує розвиватися завдяки роботі народних колективів, фестивалів та

шкіл, які займаються передачею знань і традицій новим поколінням. Важливу роль у цьому процесі відіграють саме національні меншини, які зберігають свої культурні практики та передають їх через танцювальні форми.

Особливістю закарпатського фольклору є його відкритість до нових впливів і готовність інтегрувати різні елементи. Це робить хореографічне мистецтво регіону динамічним і здатним до постійного оновлення. Танцювальна культура Закарпаття відображає історію міжетнічної взаємодії, толерантності та культурного обміну, які є основними цінностями регіону. Хореографічне мистецтво тут слугує не лише розвагою чи збереженням традицій, але й своєрідним символом культурної єдності і багатогранності.

Таким чином, можна зробити висновок, що хореографічне мистецтво Закарпаття є унікальним явищем, яке формується під впливом різних національних меншин. Цей процес взаємодії культур надає закарпатським танцям особливого характеру, що вирізняє їх на тлі інших регіональних традицій України. Збереження і розвиток хореографічних традицій Закарпаття сьогодні є важливим завданням як для фахівців у галузі культури, так і для всіх, хто цікавиться народною творчістю. Водночас, важливо забезпечити, щоб цей процес залишався автентичним і не втратив своєї зв'язку з корінням, навіть за умов постійних змін і викликів сучасного світу.

РОЗДІЛ 2

ВИДАТНІ ПОСТАТІ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗАКАРПАТТЯ

2.1. Історія становлення, розвиток та внесок хореографічних колективів Закарпаття

Хореографічне мистецтво Закарпаття вирізняється багатою культурною спадщиною, яка глибоко вкорінена в історію цього регіону. Становлення хореографічних колективів на Закарпатті почалося наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття, коли формувалися перші аматорські танцювальні групи. Ці колективи виникли з метою збереження та популяризації народних танців і пісень, що були важливою частиною культурного життя місцевого населення [26, с. 158].

З огляду на складний етнічний склад населення Закарпаття, хореографічні колективи відображали національні традиції різних етнічних груп та національних меншин, що проживали в цьому регіоні. Це включало українські, угорські, румунські, словацькі та інші народні танці, які гармонійно перепліталися і взаємозбагачувалися.

Протягом ХХ століття хореографічні колективи Закарпаття активно розвивалися. Цей період ознаменувався виникненням професійних ансамблів, які почали виступати не тільки на місцевих сценах, а й за межами регіону. Вони популяризували закарпатську культуру в Україні та за кордоном, демонструючи багатство і різноманітність народної творчості.

Закарпатські хореографічні колективи внесли вагомий вклад у розвиток української культури. Вони не тільки зберегли традиційні форми танців, а й активно працювали над їхньою інтерпретацією та адаптацією до сучасних сценічних вимог. Багато з них стали лауреатами різних конкурсів і фестивалів, здобуваючи визнання як на національному, так і на міжнародному рівнях.

Значний вплив на розвиток хореографічних колективів Закарпаття мала їхня співпраця з професійними хореографами та музикантами. Це сприяло

створенню нових хореографічних постановок, які поєднували елементи традиційного танцю з сучасними тенденціями в мистецтві. Сьогодні хореографічні колективи Закарпаття продовжують активно розвиватися, збагачуючи українське культурне надбання та підтримуючи живу традицію народного танцю.

Хореографічні колективи Закарпаття мають багатогранну історію становлення та розвитку, в якій віддзеркалюється багатство культурних традицій та етнічної спадщини регіону.

Одним із головних колективів Закарпаття, який зберігає етнографічність та традиційність народу Закарпаття є Заслужений академічний закарпатський народний хор.

У 1945 році після символічної події возз'єднання України та Закарпаття, із кращих колективів того часу, створюється Закарпатський ансамбль пісні і танцю [26, с. 158].

У виданні «Співає Закарпатський народний хор» [49] відомий український композитор, диригент, педагог, фольклорист, музичний журналіст і громадський діяч, народний артист України Михайло Михайлович Кречко, який був художнім керівником і головним диригентом хору, зазначав: «На початку 1946 року колектив налічував сто осіб і складався з хорової та танцювальної груп. Оркестрового супроводу тоді ще не існувало, і впродовж п'яти років виконання пісень і танців супроводжувалося грою на трьох акордеонах, які згодом замінили баянами» [31, с. 210].

Згідно з історичними відомостями, перший виступ ансамблю відбувся 17 червня 1946 року на сцені обласного театру. Глядачі були вражені яскравим видовищем, яке майстерно передавало багатогранність культури Закарпаття. Газетні шпальти наповнилися статтями, що проголошували народження нового перспективного колективу, сповненого творчої енергії та таланту [31, с. 210].

На ньому були виконані такі танці, як:

- «Аркан»;
- «Верховина»;

- «Дубкани-скакуни»;
- «Колгоспна полька»;
- «Метелиця»;
- «Увиванець» [71, с.12].

У книзі І. Хланти [71] зазначено: «Танцювальна група, що складався з вісімнадцяти осіб, представив низку танцювальних номерів у постановці В. Ангарова. Серед виконаних композицій були «Дубкани-скакуни», «Верховина», «Аркан», «Увиванець», «Метелиця» та «Колгоспна полька». Особливу увагу глядачів привернули талановиті виконавці, зокрема брат і сестра К. Керечанин і П. Керечанин, а також А. Кремницька й М. Ромадов [31, с. 210].

Один із виконавців першого концерту, артист К. Берник, згодом ділився спогадами: «На той час мені було лише двадцять. Я лише починав свій шлях у житті, але було неймовірно приємно чути з глядацької зали гучні оплески та схвальні вигуки. Люди дякували нам за танець і пісню, вручали квіти, висловлювали побажання успіхів у творчості та натхнення на шляху до великого мистецтва. Ці щирі слова вплинули на моє життя – я остаточно вирішив присвятити себе мистецтву і жодного разу не пошкодував про цей вибір» [31, с. 211].

Дебютний концерт колективу, який відбувся на сцені з приголомшливим успіхом, став визначним стартом у їхній концертній діяльності. Цей виступ встановив високу планку виконавської майстерності, яка стала орієнтиром у подальшій творчій роботі ансамблю. Незабаром артисти вирушили у 35-денний гастрольний тур Закарпатською областю. У межах туру вони провели 36 концертів, які відвідало понад 30 тисяч глядачів. Ансамбль побував у таких містах і селах, як Тячів, Тересва, Солотвино, Великий Бичків, Рахів, Іршава, Свалява, Королево, Буштино, Дубове, Нересниця, Білки, Довге, Косини та інших.

На той час колектив не мав власного транспорту, тому діставався з одного міста до іншого всіма можливими способами: поїздом, автомобілями, кінними підводами, а інколи й пішки, незважаючи на погодні умови. Проте це не

зупиняло виконавців, які були сповнені ентузіазму та жаги до творчості. У 1947 році ансамбль здійснив ще одну знакову подорож, яка тривала 48 днів і охопила кілька областей України. Вони виступили у великих містах, таких як Харків, Київ, Дніпропетровськ, Одеса та багатьох інших. Ця гастрольна поїздка за межі рідного краю принесла колективу величезний успіх, що підкріплювався схвальними відгуками від численних глядачів, музичних критиків та преси. Така широка аудиторія сприяла не лише популяризації колективу, а й подальшому збагаченню їхнього репертуару, що стало важливим кроком у розвитку ансамблю [31, с. 211].

У Заслуженого академічного закарпатського народного хору є два хореографічних номери, які входять до складу Золотого фонду – це:

– «Увиванець» – це масовий парний танець, жартівливого характеру. Виконується у жвавому темпі. Музичний супровід 2/4. Танець відзначають різноманітним забарвленням хореографічних рухів Закарпатського регіону.

– «Дубкани-скакани» – це танець чоловіків, у якому В. Ангаров використав лемківську хореографічну лексику, відтворену з народних джерел населення Великоберезнянського району. Цей танець декілька десятиліть був у репертуарі танцювальної групи Закарпатського хору. І. Попович тільки в 70-х роках ХХ століття зробив нову обробку цього танцю [29, с. 38]. Разом з ним в цьому процесі брали участь балетмейстер Заслуженого самодіяльного ансамблю танцю «Юність Закарпаття» М. Сусліков та балетмейстер народного ансамблю пісні і танцю «Черемош» Львівського національного університету імені Івана Франка О. Голдрич. Вони вирішили, що не будуть торкатися характерних особливостей цього танцю. Змінилася тільки композиція за рахунок нового музично-пісенного матеріалу [29, с. 38].

За словами І. Хланти, 1948 рік став знаковим етапом у розвитку колективу. Саме тоді ансамбль отримав нову назву – Державний Закарпатський народний хор. Попереду було безліч виступів, постійне розширення концертного репертуару, схвальні відгуки від критиків і бурхливі овації

глядачів. Колектив продовжував активно популяризувати закарпатську культуру, поширюючи її самобутні традиції по всій Україні [31, с. 211].

У 1950 році у Закарпатській філармонії відбувся концерт, на якому Закарпатський народний хор представив різноманітну програму танців і музичних вистав, що включали в себе такі композиції:

- «Тропотянка»;
- «Решето»;
- «Увиванець»;
- «Танець закарпатських лісорубів»;
- «Закарпатський гірський танець»;
- «Сірба»;
- «Аркан»;
- «Кривий танець»;
- «Танець закарпатських чабанів»;
- «Дубкани скакуни»;
- «Парубоцькі жарти»;
- «В'язанка закарпатських народних пісень і танців»;
- Вокально-хореографічна композиція «Вечір на селі».

Балетмейстером концерту став М. Ромадов [71, с. 15–16].

На офіційному сайті колективу зазначено, що за понад 70-літню історію колективу художніми керівниками та головними диригентами були такі відомі особистості, як: П. Милославський, М. Кречко, М. Попенко, О. Щербатий, П. Сокач, З. Корінець, М. Вігула [31, с. 211].

У 1953 році Закарпатський народний хор розпочав свої гастролі. У звіті зазначалося, що танцювальна група складалася з 15 танцюристів, які не мали спеціальної хореографічної освіти. Однак окремі артисти, які брали участь у роботі та спеціальних заняттях, здобули необхідні професійні навички, що дозволило їм працювати в професійному колективі [70].

Першим складом ансамблю стали – А. Бачинський, Д. Задор, А. Коцка [70]. Це випускники греко-католицької духовної семінарії. Першою до складу

танцювальної групи було залучено Клару Балог. Під час початку хореографічної діяльності, відома балетмайстриня вже закінчила Ужгородське музично-педагогічне училище. Балог Клара Федорівна за свій час здійснила не аби який внесок у становлення та розвиток не тільки хореографічного мистецтва Закарпаття але й народно-сценічного танцю взагалом. Вона була відома не тільки як танцівниця, але й як балетмейстер. У 1959 році її призначають балетмейстером Заслуженого академічного закарпатського народного хору [70].

Яскравий слід у репертуарі та історії колективу залишили такі талановиті балетмейстери: В. Ангаров, М. Ромадов, О. Опанасенко, І. Літвіненко, І. Попович [87]. А от справжньою легендою закарпатської хореографічної школи можна назвати народну артистку України Клару Балог, яка присвятила цьому колективу все своє життя.

Клара Федорівна Балог – відома українська балетмейстерка, народна артистка України, яка розпочала свій творчий шлях у ролі солістки танцювальної трупи Закарпатського народного хору. Згодом вона продовжила кар'єру як балетмейстерка-постановниця, активно співпрацюючи з фольклорно-етнографічними експедиціями, що сприяло збагаченню національної хореографічної спадщини [31, с. 212]. За часи її балетмейстерства, танцювальна група колективу здобула неабияких висот.

Як зазначає І. Хланта, багато постановок Клари Балог увійшли до репертуару численних колективів художньої самодіяльності. Кожен танець, створений нею, є яскравим відображенням унікальних традицій рідного Закарпаття. Вона назавжди пов'язала своє життя і творчість із дослідженням глибинних джерел національної культури, залишивши незабутній слід у хореографічному мистецтві [31, с. 212].

Із постановок Клари Балог можна відмітити такі:

- Раковецький кручений – танець із села Великий Раковець;
- Бубнарський – танець Іршавського району;
- Березнянка – танець села Великий Березний;

- Дробойка – танець Міжгірського району;
- Бойківські забави – танець Іршавського району;
- Васильово цифри – словацький танець Михайловецького району;
- Яроцька карічка – танець Ужгородського району;
- Вівчарі на полонині – танець Рахівського району;
- Ой кум до куми залицявся – жартівливий український танець (дуетна форма);
- Сіпаний – танець Хустського району [31, с. 212].

Протягом своєї творчої діяльності Клара Балог постійно вдосконалювала майстерність у сфері танцювального мистецтва. Вона створила близько сорока хореографічних постановок, основу яких становлять багаті традиції закарпатського фольклору [31, с. 212].

Клара Балог відома за відмінною постановкою танцю «Березнянка», який був заснований на фольклорному матеріалі, що описує весільні обряди лютянських волинян. Вона збирала цю інформацію, відвідавши село Люта у Великоберезнянському районі наприкінці 1950-х років [13]. Початково цей танець мав назву «Весільний танок», і його швидко додали до репертуару ансамблю. П. Вірський долучає цей танець у репертуар ансамблю в 1964 році, оскільки він був унікальним за музичним супроводом, танцювальними рухами і реквізитом [13].

З розвитком колективу до нього долучалося все більше діячів культури, які щиро любили свій край. Велика кількість концертів, вдячна публіка, численні поїздки до інших регіонів України та за кордон зробили значний внесок у формування та збереження культурної спадщини Закарпаття [31, с. 213].

Як зазначено в архіві бібліотеки, на сьогоднішній день колектив має 78-річну історію. Він об'єднує три основні творчі одиниці: хор, оркестр і танцювальну групу. Впродовж свого існування репертуар колективу постійно змінювався та вдосконалювався, проте є низка творів, які стали невід'ємною частиною його концертних програм. Ці пісні, як у минулому, так і сьогодні,

вважають слухачів своєю колоритністю, ритмічністю, відточеним виконанням, музикальністю, чистотою звучання та справжнім народним духом. Колектив працює під керівництвом директора-художнього керівника Заслуженого академічного закарпатського народного хору, заслуженого працівника культури України, диригента Наталії Петій-Потапчук. До найвідоміших творів, які є частиною концертної програми, належать: «Терен цвіте», «Через річеньку, через болото», «Перелаз, перелаз», «Гей горі йду, долу йду», «День, день, білий день», «Верховину світку ти наш», «Іванку, Іванку», «Криниченька», «В'язанка пісень», «Ой коли я руковав», «Верховино, мати моя», «Банує банує» та інші [31, с. 213].

Танців, які найчастіше виконуються у концертній програмі це: «Дубкани-скакуни», «Бубнарський», «Березнянка», «Карічка», «Раковецький кручений», «Увиванець», «Чардаш-лампа», «Яроцька карічка», «Бойківські забави», «Інвертіта», «Раківчанка», «Винобрання» та ін. [31, с. 213].

Також, одним із провідних колективів закарпатської області цілком можна вважати заслужений самодіяльний ансамбль танцю «Юність Закарпаття» під керівництвом заслуженого працівника культури України Михайла Львовича Суслікова [46, с. 50].

Колектив було створено 10 вересня 1961 року. Колектив було сформовано згідно конкурсного відбору, і вже 10 вересня 1961 року, було здійснено першу репетицію ансамблю. 5 листопада того, ж року колектив виступив на святковому вечері у стінах обласної філармонії. Це засвідчило про появу нового танцювального колективу [46, с. 50].

Протягом тривалого періоду часу цей унікальний ансамбль успішно презентував хореографічне мистецтво профспілок Закарпаття та України на міжнародній арені. Він брав участь у різноманітних фестивалях і концертах у різних країнах світу, включаючи Канаду, Великобританію, Францію, Італію, Югославію, Анголу, Чехію, Словаччину, Угорщину, Польщу, Румунію та інші. Ансамбль здобував визнання та гран-прі на численних міжнародних

фестивалях, таких як у Парижі (Франція), Белграді (Югославія), Зеленій Гурі (Польща), Лангароне (Італія) та інших подіях [46, с. 51].

Як згадував колись Михайло Львович: «Щоб танцювати в ансамблі Юність Закарпаття» треба було пройти великий відбірковий конкурс» [46, с. 60].

Виділяючи винятковий професіоналізм учасників колективу важливо зазначити, що колектив завжди був учасником звітних концертів майстрів мистецтв та художніх колективів у столиці України – Києві. Так, у 1965 році, разом із учасниками Заслуженого Академічного Закарпатського Народного Хору, ансамбль «Юність Закарпаття», у складі який в загальному нараховував більше 400 учасників, мали змогу презентувати в Києві звітній концерт в честь 22-річчя возз'єднання Закарпаття з Україною [46, с. 62].

Вже у 1967 році колектив прийняв участь у Фестивалі народних талантів. Фінальний пам'ятний заключний концерт відбувся у Жовтневому палаці. Там майбутній заслужений ансамбль танцю УРСР «Юність Закарпаття» вкотре показує свою технічну майстерність та професіоналізм. Кожен учасник колективу, який приймав участь у концерті отримав диплом лауреата. Високі державні звання, які було зазначено вище, колектив отримав вже після виступу на Декаді українського мистецтва в Москві [46 с. 63].

Відомим на сьогоднішній день на Закарпатті є хореографічний колектив народного танцю «Кольори Карпат» при Комунальному вищому навчальному закладі «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради [69].

Найпершим керівником хореографічного колективу був видатний хореограф Закарпатської області Олександр Хижун. Як керівник ансамблю «Кольори Закарпаття» Ужгородського училища культури, здобув друге місце на регіональному конкурсі імені Павла Вірського та четверте місце серед училищ культури України. Це чудове досягнення для маленького міста Ужгород [69, с. 34].

Завдяки багаторічній відданій праці народного артиста України Михайла Суслікова та заслуженого працівника культури України Івана Пастеляка,

ансамбль досяг значного прогресу і розвитку. Сьогодні колектив успішно очолює заслужений працівник культури України Михайло Шютів, а педагогічну майстерність забезпечує талановитий репетитор Єлизавета Бабяк [90].

Ансамбль може похвалитися рядом видатних досягнень:

- здобуття гран-прі на Міжнародному конкурсі «Яскрава країна»;
- перемога з I премією на Всеукраїнському конкурсі імені Мирослава Вантуха;
- здобуття I премії на Всеукраїнському конкурсі серед коледжів у Вінниці [90].

Ансамбль також справив фурор на міжнародних фестивалях, завоювавши серця глядачів і викликавши численні виходи на «біс».

Серед міжнародних заходів, де ансамбль здобув широке визнання:

- Міжнародний фестиваль «Romolo Folk Fest 2019» у Санта-Тереза-де-Ріва, Італія (Сицилія);
- 53-й Інтернаціональний фольклорний фестиваль у Суза, Італія;
- Міжнародний фестиваль «Рожновські славності» у Рожнов-під-Радгоштем, Чехія [90].

Ансамбль активно долучається до культурного життя як у рідному краї, так і на міжнародній арені, продовжуючи нести українське мистецтво у світ [89].

Отже, з 1979 року хореографічне мистецтво Закарпаття вступило в новий етап розвитку, який тривав до сьогоднішнього дня. У Закарпатті формувалися професійні ансамблі, які виступали на всесоюзних фестивалях та конкурсах, представляючи українську культуру на високому рівні. Одним із таких колективів був заслужений академічний Закарпатський народний хор, який зберігав і популяризував традиційні народні танці та пісні регіону.

Розвиток хореографічних колективів у цей період відзначався підвищенням професійного рівня виконавців та постановників. Важливу роль відіграла співпраця з професійними хореографами, що дозволило створювати

нові хореографічні композиції на основі народних мотивів. Результатом цієї роботи стали численні премії та відзнаки, які закарпатські колективи отримували на різних фестивалях.

Після здобуття Україною незалежності у 1991 році, хореографічне мистецтво Закарпаття пережило період трансформації. У зв'язку зі змінами в політичному та економічному житті країни, державне фінансування культурної сфери було скорочене, що вплинуло на діяльність багатьох колективів. Проте, навіть у таких умовах, багато з них продовжували працювати, зберігаючи традиції та адаптуючи їх до нових реалій.

На межі тисячоліть, у 2000-х роках, почався новий етап у розвитку хореографічних колективів Закарпаття. Відбувся процес оновлення репертуарів, з'явилися нові колективи, які зосередилися на вивченні та збереженні народних танців різних етнічних груп, що проживають у регіоні. Важливою частиною їх діяльності стала участь у міжнародних фестивалях, де вони мали можливість представити своє мистецтво широкій аудиторії та обмінюватися досвідом з іншими країнами.

У сучасний період хореографічні колективи Закарпаття продовжують активно розвиватися. Вони не лише зберігають традиції, але й вводять у свою творчість елементи сучасної хореографії, створюючи нові оригінальні постановки. Велике значення має участь молоді у цих колективах, що забезпечує безперервність передачі культурних цінностей наступним поколінням. Закарпатські колективи залишаються важливою частиною культурного життя України, зберігаючи і популяризуючи народне мистецтво як у своїй країні, так і за її межами.

2.2 Видатні хореографи та дослідники хореографічного мистецтва Закарпаття

Дослідники хореографічного мистецтва Закарпаття цікавляться різноманітними аспектами традиційного та сучасного хореографічного доробку

регіону. Вони вивчають історію розвитку народних танців, хореографічних колективів та танцювальних традицій Закарпаття, а також їх вплив на культурний та соціальний контекст регіону. Дослідники також досліджують різноманітні стилі та жанри хореографічного мистецтва, проводять аналіз вистав та виконання традиційних та сучасних танцювальних композицій. Вони також вивчають вплив етнічних, культурних та історичних факторів на розвиток хореографічного мистецтва у Закарпатті. Дослідження цих аспектів дозволяє краще зрозуміти значення та унікальність хореографічної спадщини регіону та її вплив на сучасне культурне життя.

Клара Федорівна Балог. Клара Федорівна Балог народилася 17 липня 1928 року в сім'ї Федора Керечанина, яка була багатодітною і складалася з шести дітей. Батько відомої мисткині працював у школі. Федір Керечанин відповідав за всі порядки в закладі. Вона завжди була в розумному середовищі, де було відомо кілька мов національних меншин Срібної землі. Клара володіла п'ятьма мовами: чеською, словацькою, угорською, німецькою та російською. Окрім того, знала тонкощі дипломатичного протоколу й етикету, мала чудовий каліграфічний почерк, була захопленою читачкою та завжди вирізнялася вишуканим стилем у вбранні. [30, с. 37]. Вчені завжди дивувались, чому так багато мов потрібно було викладати, якщо мову танцю розуміли без слів. Клара Федорівна відповіла на це так: «Хто не знає чужих мов – не має уявлення і про свою» [13, с. 13].

Маленька Клара спочатку навчалася в «горожанці», мріючи про навчання в Будапештській хореографічній школі. Одного разу, потайки, вона заглянула до єдиної хореографічної студії в Ужгороді, де займалися діти з багатих сімей. Її приховані візити тривали до того моменту, поки один із вчителів не звернув на неї увагу [30, с. 38].

Клара Балог постійно просила брата тренуватися з нею вдома. Відомий хореограф розповів про це так: «Моїм першим танцем був тірольський. Мала відповідний костюмчик із вишитим едельвейсом. А власний танець поставила в церковній школі» [13, с. 14].

Закінчила Ужгородську жіночу вчительську семінарію, де на неї вплинув Дезидерій Задор [13, с. 15].

З дитинства Клара Федорівна мала пристрасть до танців, вважаючи їх мистецтвом руху та відображенням людської душі. Батьки вирішили підтримати її захоплення та віддали дівчинку навчатися в приватну танцювальну студію, яку вела колишня відома солістка Празького театру опери та балету Аурелія Кремницька. Клара Балог згадувала: «Коли мені виповнилося п'ять років, до Ужгорода приїхала Аврелія Кремницька з Празького оперного театру» [30, с. 39]. У ті часи, ще за чехів, вона відкрила балетну студію в готелі «Корона». Пізніше, коли місто опинилося під угорською владою, до Ужгорода приїжджав Будапештський театр оперети імені Гомокої. Основи хореографії я опанувала саме під керівництвом хореографа цього театру. Однак уроки були платними, а наша сім'я не мала багато коштів, щоб за них розраховуватися» [30, с. 37–39].

Клара Балог, разом із братом, долучилася до професійного мистецького колективу, створеного в Ужгороді. Вона освоїла народно-сценічну хореографію завдяки навчанню у найвидатніших майстрів – Валентини Ангарової, Миколи Ромадова та Петра Милославського [13].

Клара Балог завжди підкреслювала, що на її життя значний вплив мав видатний тенор Іван Козловський. Вона згадувала: «У 1948 році, коли він завітав до Ужгорода, йому сподобався наш хор, і він запросив нас до Москви. Там Козловський запропонував виконати кілька закарпатських пісень. До нашого приїзду він вже вивчив ці мелодії й виконав їх разом із нашим оркестром. У залі імені Чайковського лунали такі композиції, як, наприклад, “Гей, на високій полонині”, і це звучало просто велично» [83]. Після концерту закарпатського колективу я подарувала Івану Козловському вишиванку. Він подякував, поцілував мене і вручив 15-копійкову монетку зі словами: «Кларочко, нехай вона принесе тобі щастя у мистецтві». Я вірю, що саме ця монета стала моїм талісманом. Згодом ми знову зустрілися з Козловським у Києві на виступі ансамблю Павла Вірського. А балерину Майю Плісецьку я

вперше побачила під час концерту в Кремлівському палаці в Москві. Вона була в захваті від наших національних костюмів. Після повернення додому я замовила подібний костюм спеціально для неї. Ми довго підтримували зв'язок і листувалися» [83].

У 1959 році Клара Балог обійняла посаду головного хореографа Заслуженого народного хору Закарпаття. Вже у 1960 році, під час Декади української літератури та мистецтва в Москві, вона дебютувала зі своєю першою постановкою – Закарпатським народним танцем «Раковецький кручений», який був записаний у селі В. Раковець на Іршавщині. За цей виступ артистка була нагороджена орденом [30, с. 40].

Попри насичений графік виступів та активну концертну діяльність, Клара Балог не припиняла наполегливо шукати народний фольклор. Вона записувала та відтворювала яскраві зразки традиційної хореографії. Здавалося, що вона усвідомлювала: носіїв автентичних танців залишилося дуже мало, тому діяти треба було швидко, щоб зберегти культурну спадщину. Клара з великою обережністю ставилася до кожного аспекту танцю: сюжету, рухів, деталей і навіть атрибутів. Усе це вона вважала безцінним надбанням, яке слід було зберегти для майбутніх поколінь..

Серед творчого доробку балетмейстерки — численні народно-сценічні композиції: «Чотирянка»; «Раковецький кручений»; «Раківчанка»; «Яроцька карічка»; «Бубнарський»; «Вівчарі на полонині»; «Дробойка»; «Бойківські забави»; «Березнянка»; «Іршавський притопанець»; «Інвертіта»; «Сіпаний»; вокально-хореографічні композиції «Шовкова косиця», «Свято на винограднику», «Вас вітає Верховина», «Закарпатські орнаменти», «Веселімся, добрі люди!» [30, с. 39–41].

Якщо порахувати всі досягнення Клари Балог у мистецтві танцю, буде створено 40 блискучих сценічних вистав.

Клара Балог мала друзів не лише в Україні, але й за кордоном. Її творчість високо цінують у таких країнах, як США, Канада та Франція. Вона часто відвідувала ці держави, щоб навчати молодих хореографів мистецтву

народного танцю. Про це сама Клара говорила: «Я проводила семінари з української хореографії в США та Франції. На мої заняття в Едмонтоні, Вінніпезі, Торонто та Катарі приїжджали фахівці з різних куточків світу. Одного разу навіть завітав спеціаліст із Австралії» [30, с. 42].

Її направили від імені товариства «Україна» разом з іншими провідними митцями регіону. Вона говорила про це так: «Слід було підтримувати імідж української культури, хай і соціалістичної, пропагувати її досягнення за кордоном. Українська діаспора зверталася із проханням допомоги в постановці танців, і радянське керівництво не могло залишати ці прохання без уваги. Я була безпартійною, віруючою, тож спецслужби відпускали мене без остраху. Але у мене був рідний колектив, коханий чоловік. З ними б ніколи не розлучилася» [25, с. 148–176].

Клара Балог підкреслювала, що для неї важливими були не лише закордонні подорожі, а й поїздки по Україні. Вона згадувала: «Особливе значення мали мої відрядження до Києва, де в 1960-х роках я викладала в хореографічному училищі. Мені запам'яталися танці, які я створювала для ансамблю Павла Вірського. Павло Павлович навіть звертався з проханням поставити угорські номери. Я тоді запитала його, чому українському ансамблю потрібні угорські танці, а він відповів: “Закарпаття – це ж Україна, а угорці – теж наші люди”. На жаль, реалізувати цей задум так і не вдалося, адже невдовзі його не стало» [30, с. 43].

Клара Балог висловила вдячність церкві за її важливу роль у її вихованні, акцентуючи увагу на тому, що це заслуга не змінюваних політичних режимів Закарпаття. Вона сказала: «Я вдячна за те, що мене навчили бути чесною людиною. Окрема подяка Єпископу Олександрю Стойці, який опікувався нашим навчальним закладом, та священнику семінарії Василю Пушкашу. Навіть під час моїх початкових і міських років навчання духовенство мало вагомий вплив» [54].

Танці стали сутністю життя цієї жінки. Її внесок у розвиток хореографії регіону та країни є беззаперечним і винятковим. Клару Балог сміливо можна

вважати не лише важливою постаттю української культури, але й світового масштабу.

На шляху до майстерності балетмейстера вона усвідомила, що найбільшу цінність для створення хореографічних композицій мають власноруч зібрані матеріали, які стали для неї головним джерелом натхнення.

Своє життя Клара Балог присвятила одній творчій родині – Заслуженому академічному народному хору Закарпаття. Вона не лише була першою у цьому колективі, а й залишалася його серцем і душею аж до останніх днів. Цей колектив став для неї справжнім серцем і другою домівкою, де вона наполегливо шліфувала свою майстерність. Тут народжувалися не лише її власні яскраві постановки, а й шедеври для усього ансамблю, що став її крилами та підніс на хвилі національного визнання. Її ім'я назавжди вписане в історію танцювального мистецтва, адже вона досягла найвищих вершин танцювального Олімпу [30, с. 44].

Закарпатський хор став для Клари Балог здійсненням її найзаповітнішої мрії – саме тут вона змогла пов'язати своє життя з найпрекраснішим із мистецтв – танцем. Віддана всім серцем і душею, вона внесла до цього колективу неповторний колорит свого таланту, мов живі квіти, що оживляють полотно. Її творчість не лише збагачувала ансамбль, а й стала справжньою окрасою культурних здобутків усієї країни [30, с. 45].

Клара Балог плекала мрію зберегти для майбутніх поколінь безцінну спадщину, створену руками її предків. Ця ідея стала провідною зіркою її життя, надихаючи її на невтомну працю. Вона присвячувала себе не лише створенню танцювальних постановок, а й ретельно збирала, записувала та передавала свої знання. Підсумком цієї роботи стали художні видання, що увічнили її творчі здобутки та сценічні шедеври, щоб і наступні покоління змогли торкнутися багатства її натхнення. Так вийшли її авторські твори «Мої роси і зорі» у 1986 році [13], та «Танці Закарпаття» [14, 15]. Остання робота була опублікована двічі – в 1998 і в 2008 роках [14, 15]. Ці книги дуже докладно описують не лише історію закарпатського танцю, тут Балог докладно описала найдрібніші

подробиці всіх рухів і позицій танцюристів, складові одягу, що носили люди, вишивка, орнаменти, ноти до музики, що використовується в танцях. З цих публікацій видно, що танець – це наука, якою можуть оволодіти лише справжні майстри своєї справи [14].

Вона виховала цілу плеяду відомих майстрів хореографії, серед яких: Марія Горват, Петро Куштан, Золтан Патко, Василь Семен, Іван Легеза, Тетяна Русин, Василь Піпаш, Микола Данилюк, Ростислав Мандрик, Ольга Даньо, Тамара Лановчук, Катерина Руднева, Софія Сивуля, Микола Мовнар, Борис Русин, Іван Шекмар, Людмила Петрова, Ліліан Усата, Микола та Єлизавета Шаполови, Петро Борис, Людмила Вайзер, Тетяна Сакс, Ольга Плішка, Йосип Волощук, Іван Келемен і Іван Станканинець [30, с. 45].

Усі вони з гордістю завершили навчання в її хореографічній школі. Клара Балог щедро ділилася з ними всім, що мала: своїми безцінними знаннями, багаторічним досвідом і палкою любов'ю до самобутніх барв народної хореографії. Вона запалила в серцях своїх учнів іскру творчості, яка стала основою їхнього професійного шляху [25, с. 77].

Клара Балог працювала не лише у своєму колективі на Закарпатті, а й у аматорських художніх колективах. Вона поставила багато народних танців та поділилася своїм досвідом. Вона безкорисливо допомагала:

- Ужгородському фанерно-меблевому комбінату,
- «Ужанська долина» селища Великий Березний,
- «Лісоруб» Великобичківського лісохімкомбінату,
- «Кукурудзовод» села Білки Іршавського району,
- ансамблю пісні і танцю Виноградівського керамічного заводу,
- «Верховина» Іршавського району,
- «Тиса» Виноградівського району, сіл Павшино та Дрисино Мукачівського району, Ужгородського механічного заводу та інших [25, с. 137–166].

Клара Балог багато разів могла залишатися за кордоном та в столиці. Їй запропонували залишитися, пообіцяли виділити всі умови, щоб вона ніколи ні в чому не мала дефіциту. Однак Балог завжди поверталася додому [25, с. 166].

Журналісти, мистецтвознавці створили багато яскравих статей, есе, репортажів, бо їх надихнули досягнення видатної жінки. Ігор Грабовський, відомий як український кінорежисер, замовив фільми «Шовкова косиця» та «З чистих джерел» спеціально на замовлення Товариства «Україна». У них він глобально розкрив особливості творчої лабораторії Клари Балог, яка працювала балетмейстером, фольклористом та педагогом [13].

Будучи першою закарпаткою, яка отримала таку престижну нагороду, вона виховала особливий стиль і підхід у своїй танцювальній команді. У 1960 році вона самостійно виступила куратором хореографічної програми Декади української літератури і мистецтва, демонструючи свій непересічний талант. За видатні заслуги в галузі хореографії Клара Федорівна у 1960 році була нагороджена високоповажним орденом Трудового Червоного Прапора [25, с. 70], а лише через чотири роки, у 1974 році, їй було присвоєно почесне звання «Народна артистка України» [25, с. 77]. Упродовж своєї видатної кар'єри ця талановита жінка оживляла танці на сценах різних майданчиків, у тому числі Державного хореографічного ансамблю УРСР «Таврія» у Сімферополі, Київського державного хореографічного училища, театрів України та Чехословаччини, а також популярний танець. ансамблів в Угорщині та Закарпатської обласної філармонії.

Хореографічні твори К. Балог, зокрема «Раковецький кручений», «Березнянка», «Бубнарський», майстерно передають сутність людей, історію, звичаї, обряди. Через включення пісенної драматургії К. Балог оживляє ці елементи у своїх танцях. Цей художній підхід виявляється в музично-хореографічних творах «Свято на винограднику», «Закарпатські орнаменти», «Ласкаво просимо» та ін. [1, с. 51].

Згідно з концертною програмою Закарпатської філармонії 1950 року, Закарпатський народний хор продемонстрував насичений репертуар танців.

Серед представлених номерів були традиційні закарпатські танці: «Тропотянка», «Решето» та «Увиванець». Окрім них, хор виконав запальний гірський танок Закарпаття, а також енергійні танці «Сирба», «Аркан» і «Кривий танок». Глядачі також насолодилися видовищними «Вівчарями на полонині» та грайливими «Дубканами-скакунами». Особливим моментом стала композиція «В'язанка закарпатських народних пісень і танців», яка поєднала танець і пісню, показуючи унікальну культуру Закарпаття. На завершення програми було представлено вокально-хореографічну постановку «Вечір у селі», хореографом якої виступив М. Ромадов [71, с. 71].

Важливу роль у розвитку народного танцю як солістка та балетмейстер-постановниця (з 1959 року) відіграла випускниця Ужгородського музично-педагогічного училища Клара Балог [25, с. 70]. Її творчий підхід, як підкреслюють дослідники, полягав у глибокому дослідженні народного танцю через особисте збирання та документування фольклору різних етнографічних груп, таких як бойки, лемки, гуцули та поляни. Вона прагнула зберегти унікальний стиль танцю, його музичну основу та автентичні костюми. Завдяки цій відданості їй вдалося передати сутність народних хореографічних традицій, розкрити їхню глибину та художньо відобразити рухи, властиві обрядовим танцям [30, с. 45]

«Березнянка» вважається одним із найкращих творів К. Балог, що демонструє традиційний шлюбний. Фольклорний матеріал для цієї постановки хореограф збирав наприкінці 1950-х років у селі Люта Великоберезнянського району. Хореографічна композиція під початковою назвою «Весільний танець» швидко стала частиною репертуару. Проте згодом назву було змінено на «Березнянка», щоб відповідати культурній політиці висвітлення музичних, пісенних і танцювальних традицій кожного району Закарпатської області [15, с. 144].

Протягом кількох років балетмейстер «Березнянки» суттєво змінив і хореографію, і музичний супровід, показуючи розвиток сценічного народного танцю. Спершу музика складалася з чардашу – народної мелодії долинського

краю, яку виконував хор разом з інструментальним ансамблем. Танцювальний номер розпочинався з весільної сцени, на якій виконавці збиралися для хорового співу. Після цього вони виконували пантоміму «флірту», а згодом утворювали пари в правій частині сцени. Після цього всі пари виходили в центр і починали танцювати [13].

Керівник балету приділяв увагу вдосконаленню хореографії весільного кортежу, прискіпливо навчаючи танцюристів точним рухам і будуючи композицію таким чином, щоб бездоганно виконати танцювальний елемент, відомий як «закарпатська дрібниця» або «тряска». Цей конкретний рух включав гнучкий рух, який виконувався на два рахунки, коли танцюрист приземлявся на ліву ногу після стрибка, злегка торкаючись підлоги носком або стопою правої ноги трохи ліворуч, створюючи ефект ковзання або ковзання. На перший рахунок танцюрист повторював стрибок на лівій нозі, піднімаючи праву ногу від землі, а на другий рахунок переходив з лівої ноги на праву ногу, виконуючи рухи, що відбувалися від правої ноги. Протягом цих рухів танцюристи тримали руки опущеними з боків і синхронно з музикою вони включали обертальні рухи праворуч і ліворуч, тримаючи весільні жезли [13].

У подальшому виконанні постановки, яку виконали спільними зусиллями балетмейстер і П. Вірський, було внесено зміни до початкової послідовності композиції. Спочатку п'єса починалася з виходу 9 фігур – дівчат з хустками та хлопців із весільними жезлами, – які виходять з протилежних сторін сцени та сходяться до центру. Однак у доопрацьованому варіанті цей початок було змінено. Тепер танцюристи входять парами, рухаючись до глядачів, виконуючи модернізоване виконання основного руху. Цей оновлений рух передбачає швидкий і сильний удар ногою, підйом ноги на висоту 20 см над підлогою з прямою та витягнутою ногою. Крім того, замість того, щоб повертати голови, танцюристи тепер ледь помітно нахиляють голову вправо і вліво. Примітно, що в цьому новому виконанні немає хорового співу [22, с. 28–31].

Балетмейстери майстерно вплели у постановку різноманітні хореографічні елементи, серед яких особливе місце зайняли «закарпатська

трібушка», «крок із підскоком вправо», «кроки з підскоком та обертами», а також «нахили» для підтримання рівноваги. Динаміки додали витончені «падіння» з правої та лівої ноги, «падіння в обертанні», а ритм урізноманітнили «перемінний крок» і «потрійний крок». Усі ці рухи стали яскравою основою для створення виразної танцювальної картини [22, с. 28–31]. Ця постановка весільного танцю «Березнянка» у хореографії Клари Балог та музичній обробці Павла Вірського стала справжньою перлиною. Вона прикрашає не лише репертуар Закарпатського народного хору й ансамблю імені Вірського, а й активно виконується багатьма професійними та аматорськими колективами по всій Україні. Танець набув широкої популярності, ставши символом живої української традиції на сцені [22, с. 28–31]. Загалом розвиток народно-сценічної хореографії протягом 1950–1960-х років поєднав новаторське трактування національних мистецьких традицій з глибоким усвідомленням творчої сутності українського народу, що виражалось в унікальній хореографічній манері танцюристів.

У 1960-х роках репертуар Закарпатського народного хору збагатився завдяки внеску видатних митців. Серед них варто відзначити О. Чижмаря, а також майстрів народного танцю, таких як Є. Шаполова, М. Орос, П. Кушан та М. Шаполов. Їхній талант і творчість додали колективу нових барв, підносячи його мистецтво на ще вищий рівень [65]. Започаткували й нові постановки, як-от захоплююча музично-хореографічна п'єса «На березі Тиси» (хореографія І. Поповича), у якій майстерно передається значення праці лісорубів та мужніх закарпатських бокорашів. Крім того, вони включили до свого репертуару розважальні танці, як-от жартівливий «Мітла» (хореографія К. Балог) та витончений дівочий танок «Карічка» (хореографія І. Поповича) [65].

М. Сусліков. Михайло Львович Сусліков, уродженець Могилева-Подільського Вінницької області, який народився у 1922 році, розпочав свій шлях у хореографічному мистецтві. Закінчивши Київське хореографічне училище у 1939 році, він приєднався до трупи Київського театру опери та балету імені Тараса Шевченка як артист балету. Однак його професійний

розвиток був перерваний у 1941 році, коли його призвали до лав Радянської Армії для участі у Другій світовій війні [30, с. 45].

Після завершення війни Сусліков продовжив реалізовувати свою пристрасть до балету. У період з 1945 по 1948 рік він працював танцюристом у Запорізькому музично-драматичному театрі. Згодом його талант привів його до Закарпатського народного хору, де з 1948 по 1951 рік він виступав у складі балетної трупи. У наступні роки, з 1952 по 1955, Сусліков працював солістом балету Закарпатської обласної філармонії, розвиваючи свою майстерність і збагачуючи місцеву культурну спадщину [30, с. 46].

У 1955 році Сусліков став художнім керівником ансамблю танцю «Свалява», розташованого в місті Свалява на Закарпатті. Цю посаду він обіймав до 1961 року, докладуючи значних зусиль для розвитку колективу. Після цього він отримав нове призначення – став постійним керівником та творчим натхненником популярного самодіяльного ансамблю «Молодь Закарпаття», де працював багато років, залишаючи вагомий слід у культурному житті краю. [30, с. 44].

У 1961 році за ініціативи першого секретаря Ужгородського міського комітету Комуністичної партії України Івана Бігунця було прийнято рішення заснувати новий танцювальний колектив. На посаду художнього керівника запросили Михайла Суслікова, знаного хореографа Закарпаття, який на той час очолював ансамбль у Сваляві. Цей вибір був невипадковим, адже Михайло Львович, учень видатного заслуженого артиста СРСР Бориса Таїрова, мав значний досвід у сфері хореографії. Його професійна кар'єра включала роботу в Московському театрі оперети, участь в ансамблях пісні і танцю Київського військового округу, а також діяльність у Запорізькому музично-драматичному театрі імені М. Щорса. В Ужгороді він проявив себе як артист балету у Закарпатському обласному українському драматичному театрі та у Державному заслуженому Закарпатському народному хорі. Прийнявши пропозицію очолити новостворений колектив, Сусліков зумів створити унікальну, талановиту та перспективну команду. Завдяки його майстерності та відданості мистецтву

ансамбль здобув популярність і продовжує радувати глядачів своїми виступами, зберігаючи яскраві традиції танцю та пісні [30, с. 38].

Спочатку новостворений ансамбль проводив репетиції у міському Будинку культури, а згодом перемістився до обласного клубу профспілок. У вересні 1961 року, після ретельного відбору, до колективу долучилися 70 юнаків і дівчат, які з ентузіазмом прийшли на першу репетицію. Спершу вирішили назвати ансамбль «Юність», проте пізніше виявилось, що таку назву вже мав колектив у Львові під керівництвом знаного хореографа Мирослава Вантуха. Через це ужгородському ансамблю дали нову назву – «Юність Закарпаття», яка стала символом творчої енергії та культурної спадщини краю [30, с. 42].

Під мудрим керівництвом Михайла Суслікова закарпатські таланти сцени досягли значного професійного зростання завдяки наполегливим і невтомним репетиціям. У репертуарі ансамблю, створеному під його уважним кураторством, з'явилися яскраві хореографічні композиції, такі як «Наша слава в праці», «Закарпатське весілля», «Над Ужем», а також національні танці українського, словацького, угорського та інших народів. З плином часу програма ансамблю дедалі розширювалася, поповнюючись новими захопливими й колоритними постановками, які здобували визнання серед глядачів [30, с. 43].

Створення танцю «Бокораші», натхненного відомою однойменною картиною Йосипа Бокшая, займає захоплююче місце в історії. Це яскраво продемонструвало образне та винахідливе мислення керівника гурту, який винахідливо поставив танцюристів для імітації бурхливих хвиль Тиси. Ця видатна вистава, режисована видатним закарпатським композитором Степаном Мартоном, здобула неабияке визнання та тріумфувала з приголомшливим успіхом [88, с. 52].

Початок 60-х років ХХ століття став періодом культурної та економічної сили Української РСР – роки «хрущовської відлиги» [47, с. 52]. У період ослаблення політичних репресій матеріальний рівень життя населення почав

покращуватися, а культура та освіта стали активно розвиватися. Мільйони людей долучалися до аматорських гуртків і проявляли зацікавленість у народній творчості. Культура, як частина соціалістичної системи, отримувала значну увагу з боку держави, яка забезпечувала фінансову підтримку. Це пояснювалося тим, що влада усвідомлювала важливість культури для свого впливу на суспільство. У таких сприятливих умовах ансамбль «Юність Закарпаття» отримав потужний стимул для подальшого розвитку та розквіту [47, с. 53].

У 1961 році було відібрано 70 учасників, які зібралися на першу репетицію 10 вересня. Вже 5 листопада того ж року, під час урочистостей, присвячених 44-й річниці Жовтневої революції, колектив вперше виступив на сцені обласної філармонії. Їхній дебют з «Українською танцювальною сюїтою» став яскравою подією, що ознаменувала появу нового мистецького ансамблю в регіоні. Перший секретар Ужгородського міськкому компартії України Іван Бігунець висловив думку, що цей виступ був несподіваним і яскравим явищем. Глядачі зустріли новий колектив з захопленням, бурхливими оплесками, і тривалий час не хотіли відпустити його зі сцени [92].

Першими учасниками ансамблю слід відзначити таких артистів як: Раїса Новак, Тарас Гарагонич, Євген Бек, Анатолій Свіщев, Леонід Сусліков, Андрій Шютєв, Єва Тендлер та багато ін. [30, с. 45]. Ансамбль «Юність Закарпаття» став справжньою кузницею талантів, виховавши чимало поколінь хореографів та керівників танцювальних колективів не лише в Ужгороді, а й далеко за його межами. Саме тут отримали свій творчий старт майбутні заслужені працівники культури України. Серед них – Михайло Сачко, який очолив зразковий дитячий ансамбль народного танцю «Джерельця Карпат», Людмила Петрецька, керівниця зразкового дитячого ансамблю танцю «Веселка», а також Михайло Шютів, що став керівником ансамблю народного танцю «Сонях» Ужгородського коледжу культури і мистецтв [105]. Серед вихованців ансамблю «Юність Закарпаття» є й видатні сучасні хореографи, які здобули широке визнання. Олена Камінська, керівниця студії сучасного танцю «Бліц», та Євген

Брежинський, який очолює зразковий дитячий танцювальний ансамбль «Танцювальна корпорація друзів», є яскравими прикладами творчої спадщини цього колективу. Їхній внесок у розвиток танцювального мистецтва є продовженням традицій, закладених «Юністю Закарпаття» [105].

Серед учнів Суслікова – Євген Бек, відомий в Україні балетмейстер, організатор культурно-освітньої діяльності в Закарпатті, досвідчений методист. Він обіймав посаду директора обласного будинку художньої самодіяльності профспілок, а також тривалий час працював заступником директора Закарпатського обласного будинку народної творчості. Бек тісно співпрацював із художнім керівником ансамблю «Юність Закарпаття», вносячи значний вклад у розвиток хореографічного мистецтва регіону. Важливим етапом становлення майбутніх керівників танцювальних колективів стали десятимісячні хореографічні курси, організовані на початку 50-х років при Закарпатському обласному будинку народної творчості. Ці курси стали ефективним стартом для підготовки фахівців у сфері танцю [30, с. 45].

У різні роки діяльністю курсів керували такі відомі хореографи, як Євгенія Лаптева, Іван Станканінець, Євген Бек. Майже сорок років солістом і вихователем ансамблю був Анатолій Шаполов – багаторічний асистент М. Суслікова [46, с. 56].

Ансамбль «Юність Закарпаття» спочатку працював в Ужгородському міському будинку культури, а згодом – у клубі Закарпатської обласної ради профспілок. У грудні 1963 року групу запросили взяти участь у концерті для учасників Пленуму ЦК компартії України в Жовтневому палаці в Києві. Того ж року «Укрпрофрад» присвоїв ансамблю звання «народний». З року в рік репертуар ансамблю збагачувався, примножувались досягнення, слава поширювалася далеко за межі області [92].

За 50 років роботи колективу, було поставлено більше 100 різноманітних композицій та танців. Звичайно більшість із них була поставлена Михайлом Львовичем Сусліковим. Репертуар ансамблю налічував такі українські народні танці як: «Увиванець», «Весілля», «Гопак», «Козачок», хореографічні

композиції «Цвіте наше Закарпаття», «Закарпатське весілля», «Над рікою Ужем», а також словацькі, угорські, румунські та інші. Вершину слави ансамблю приніс танець «Бокораші» в постановці М. Суслікова [92].

Ансамбль був нагороджений золотою медаллю за виступ на концерті в Києві, присвяченому 50-річчю Жовтня. Пізніше, після Декади українського мистецтва (1967), «Юність Закарпаття» отримала звання «Заслужений ансамбль танцю», а М. Сусліков – звання «Заслужений працівник культури СРСР» [46, с. 59].

Секретом успіху колективу, як зазначив заслужений працівник культури України Михайло Сачко, була безмежна працьовитість та рішучість, помножена на талант. І художній керівник, і всі учасники ансамблю багато працювали, до сьомого поту, на репетиціях, шліфуючи складні елементи танцю, вивчаючи нові хореографічні твори. І, за словами Михайла Сачка, важливо, щоб керівник ансамблю не боявся експериментувати у виробництві танців, він черпав натхнення з незіпсованих джерел багатой народної культури Закарпаття [92].

Адже для того, щоб створити справді цінний твір, необхідно, щоб його коріння сягали глибин національної культури – і саме цього дотримувався у своїй роботі Михайло Львович Сусліков. Він глибоко вивчав хореографічну культуру Закарпаття та використовував отримані знання у створенні оригінальних танців [88, с. 51]. Його постановки мають оригінальний характер, мають високу культуру виконання, легкість сприйняття. Його танці у виконанні учасників ансамблю сповнені любові до життя, юнацького темпераменту та оптимізму. Вони нерозривно пов'язані з народною танцювальною культурою регіону [88, с. 51].

Завдяки наполегливості та великому прагненню бути першим серед найкращих, ансамбль був відомий не лише в тодішньому СРСР, а й далеко за його межами. Виступав у найкращих концертних залах Москви, Ленінграда, Києва, Таллінна, Вільнюса, Риги, Тбілісі та інших столиць союзних республік. Група гастролювала у Великобританії, Канаді, Франції, Югославії, Італії,

Анголі, Чехії, Словаччині, Угорщині, Румунії, Польщі та багатьох інших країнах. Він виграв Гран-прі міжнародних фестивалів у Парижі (Франція), Белграді (Югославія), Зелоні-Гурі (Польща), Лангороне (Італія) [46, с.60].

Новою творчою віхою для ансамблю «Юність Закарпаття» став 1974 рік, коли колектив був нагороджений Грамотою Верховної Ради СРСР. У книзі нарисів про народне мистецтво Закарпаття «Кольори народних творів» її автор В. Керечанин пише: «Цей колектив протягом багатьох років посідає провідне місце серед аматорських хореографічних колективів області. У деяких випусках своєї програми він піднімається до рівня професіоналізму» [46, с. 68].

Період 60–80-х років ХХ століття, без сумніву, був для ансамблю зоряним. Наприкінці 1979 року колектив отримав звання лауреата обласної комсомольської премії [91] Д. Вакарова та Республіканська премія комсомолу. М. Островського. А в лютому 1980 році за особисту плідну і багаторічну працю в галузі культури і мистецтва республіки М. Суслікову було присвоєно почесне звання «Заслужений артист СРСР» [46, с. 73].

Діяльність наступних років колективу, успішно випробовується часом. Колектив нагороджують грамотами Верховної Ради СРСР, федерації профспілок України. Під час творчого звіту колективів у Києві 1999 року, Михайлу Суслікову було присвоєно звання «Народний артист України» [92].

На творчому звіті, проведеному в грудні 2009 року в Ужгороді, столичне журі високо оцінило колектив [46, с.79]. За значний внесок у розвиток національної культури та активну участь у підготовці творчого звіту майстрів мистецтв і художніх колективів Закарпаття під назвою «Чудеса срібної землі», Михайло Сусліков був удостоєний високої державної нагороди. Указом Президента України від 7 грудня 2009 року йому присвоєно орден «За заслуги» III ступеня. Як визнаний ветеран хореографічного мистецтва, він став лауреатом Всеукраїнської профспілкової премії «Оплески» та отримав пам'ятний приз разом із грошовою винагородою від Федерації профспілок України, що засвідчило його неоціненний вклад у мистецьке життя країни [30, с. 45].

Ансамбль «Юність Закарпаття» нагороджений грамотою Президії Верховної Ради УРСР, є лауреатом усіх національних оглядів фестивалів народної творчості та художньої самодіяльності, а його художньому керівнику в 1999 році присвоєно звання «Народний артист України» [92].

За М. Сусліковим – довгий творчий шлях, сповнений перемог, успіхів, визнання. Він ревно служив мистецтву понад 70 років. Навіть в останні роки свого життя, незважаючи на поважний вік, викладав в Ужгородському коледжі культури і мистецтв, виховував наступне покоління хореографів області, які продовжать славні традиції закарпатської хореографії [88, с. 52].

«Юність Закарпаття» за своє існування здобув не аби яку славу й історію. У ньому було багато великих перемог і досягнень, а також були невдачі. Він пережив найважчі роки, які стали своєрідним Рубіконом, який не міг пройти безліч інших команд, не витримавши економічних труднощів і припинив своє існування. За останнє десятиліття ансамбль успішно адаптувався до нових реалій життя, оновився, омолодився та став більш мобільним. Він бере участь у творчих звітах, фестивалях, різноманітних культурно-мистецьких заходах. Це вселяє надію на те, що «Юність Закарпаття» буде жити в ансамблі і далі, і вперед – чергова перемога та нові підйоми на творчий Олімп [92].

У 1967 році Михайлу Суслікову було надано почесне звання «Заслужений працівник культури України». У 1980 році він став «Заслуженим артистом», а з 1999 року здобув найвищу відзнаку — звання «Народний артист України». Його творчий доробок включає постановку багатьох знакових танців, які стали перлинами хореографічного мистецтва:

- хореографічна картина «Бокораші»;
- хореографічна композиція «Свято в Карпатах»;
- хореографічна композиція «Легенда Карпат»;
- святково-привітальна «Гуцулка»;
- березнянська «Карічка»;
- закарпатський танець «Керечанка» (запис у с. Керецькі Свалявського району);

- закарпатський танець «Плав'янський вертунець» (запис у с. Плав'я Свалявського району);
- Закарпатський народний танець «Дібровчанка» (запис у с. Діброва Тячівського району);
- хореографічна композиція «Закарпатські візерунки», поставлена для концерту-репортажу Закарпатської області в Києві (2001);
- хореографічна композиція «У сім'ї єдиній», яка була присвячена 55-й річниці возз'єднання Закарпаття з Україною (2002) [30, с.-].

За спогадами Михайла Суслікова, зазвичай концерти тривали близько години, а то й трохи більше. Як правило, хореографічна частина вистави складалася з трьох танців: російського, українського та циганського. Часто публіка вимагала виступу на біс після того, як бурхливі оплески стихли.

У деяких випадках в один день відбувалося до трьох-чотирьох концертів. Зрідка Михайлу Суслікову доводилося виступати в командуванні фронту. Саме під час одного з таких виступів він перетнувся з Лідією Муромцевою, молодою співачкою, яка згодом стане його дружиною [92].

Військові відзнаки Михайла Суслікова, зокрема ордени Вітчизняної війни II ступеня та різноманітні медалі, постійно нагадують про пережите ним на фронті до квітня 1945 року. Людмила Петрецька, шанований діяч культури України, донька Михайла Суслікова, останнім часом активно бере участь у відомому аматорському колективі [92].

Голова профспілки Закарпатської області Володимир Фленк зазначив, що життєвий шлях і творчі здобутки Михайла Суслікова є яскравим прикладом багаторічної відданості хореографічному мистецтву. Його внесок у розвиток танцювальної культури України та Закарпаття слугує натхненням для сучасних поколінь митців [30, с. 45].

Іван Пастеляк. Іван Іванович Пастеляк був видатним діячем у сфері хореографічного мистецтва України, його ім'я назавжди залишиться в історії культури Закарпаття. Народився митець 15 травня 1950 року в селі Сімер, що на Перечинщині. Його життя та діяльність стали символом відданості

культурним цінностям і прагнення до збереження та популяризації українських традицій [84].

Іван Іванович Пастеляк – видатна та унікальна постать у мистецькому житті й культурній спадщині Закарпаття [30, с. 44]. У часи, коли культура та мистецтво відігравали ключову роль у формуванні суспільного духу, Іван Пастеляк розпочав свою творчу подорож у світі хореографії. У радянську добу, коли народне мистецтво перебувало під опікою держави та користувалося її всебічною підтримкою, це стало стимулом для стрімкого розвитку традиційних форм. Іван Іванович швидко зарекомендував себе як яскравий майстер танцю, який не просто зберігав автентику, а й вмів адаптувати її до вимог часу. Його сміливі інтерпретації традиційних танців, сповнені сучасного звучання, знайшли відгук у серцях глядачів, відкриваючи нові горизонти для народної хореографії [88, с. 88].

Однією з його ключових ролей стало керівництво Закарпатським обласним осередком Національної хореографічної спілки України. На цій посаді він виявив себе як видатний організатор, здатний об'єднувати людей і колективи навколо ідеї збереження і популяризації народного танцю. Його робота включала не лише адміністративну діяльність, але й безпосередню участь у творчому процесі, завдяки чому багато хореографічних колективів Закарпаття змогли досягти високого професійного рівня.

І. Пастеляк був не тільки керівником, але й наставником для багатьох молодих танцюристів та хореографів. Він завжди надавав великого значення навчанню та передачі знань наступним поколінням. Вважаючи, що безперервність культурної традиції можлива лише через активну участь молоді, він ініціював численні навчальні програми, майстер-класи та семінари. Ці заходи допомагали молодим талантам розвивати свої навички і глибше розуміти сутність народного танцю.

Важливу роль у його діяльності відігравали хореографічні конкурси, які він організовував або підтримував. Ці конкурси стали важливою платформою для демонстрації досягнень місцевих колективів, а також для обміну досвідом

між танцюристами з різних регіонів України та інших країн. Завдяки зусиллям Івана Івановича ці заходи сприяли не лише збереженню традиційних танців, але й їхньому розвитку в контексті сучасної хореографії [88, с. 88].

Окрім цього, Іван Іванович активно займався науково-дослідницькою роботою, вивчаючи історію закарпатського танцювального мистецтва. Його дослідження були спрямовані на глибше розуміння розвитку народного танцю, аналізу його витоків та впливу на культурне життя регіону. Його праці стали важливим внеском у наукову спадщину України, а також джерелом натхнення для молодих дослідників [69, с. 26].

Особлива увага І. Пастеляка була зосереджена на розвитку закарпатського хореографічного мистецтва, що вирізняється своєю багатогранністю та різноманіттям. Закарпаття, як регіон з багатою історією і культурними традиціями, завжди було джерелом натхнення для багатьох митців. Іван Іванович умів зберегти і розвинути ці традиції, адаптувавши їх до вимог сучасності. Він створював хореографічні постановки, що відображали як традиційні елементи, так і новаторські підходи, завдяки чому його роботи завжди були актуальними та цікавими для глядачів [88, с. 89].

Після здобуття Україною незалежності у 1991 році Іван Іванович Пастеляк продовжував свою діяльність, незважаючи на складні економічні та політичні умови. Цей період був важким для культурного життя країни, оскільки зменшилося державне фінансування, а багато колективів опинилися на межі виживання. Однак завдяки його наполегливості та професіоналізму, багато закарпатських хореографічних колективів змогли зберегти свій високий рівень і навіть розвинути нові напрями у своїй творчості [39, с. 9–10].

Іван Іванович активно взаємодіяв із міжнародними організаціями та культурними установами, що дало змогу українському хореографічному мистецтву зайняти гідне місце на світовій арені. Завдяки його невтомній роботі, закарпатські танцювальні колективи отримали шанс виступати на престижних міжнародних майданчиках, популяризуючи українську культуру далеко за межами рідної землі. Його діяльність на міжнародному рівні включала не лише

гастролі, але й обмін досвідом із провідними хореографами світу, а також участь у спільних творчих проектах. Це відкривало перед закарпатськими танцюристами нові перспективи для професійного зростання та вдосконалення майстерності, підносячи їхній рівень до нових висот [30, с. 43].

У 1985 році Івана Івановича призначили викладачем хореографічних дисциплін в Ужгородському коледжі культури і мистецтв. Паралельно з викладацькою діяльністю він обіймав посаду голови циклової комісії мистецьких дисциплін, що дало йому можливість впливати на розвиток творчих програм закладу. Крім того, Іван Іванович очолив хореографічний ансамбль «Кольори Карпат», яким успішно керував, перетворюючи його на справжню гордість коледжу. Його робота в ансамблі стала яскравим прикладом поєднання педагогічної майстерності та творчого підходу, що допомагало виховувати нове покоління талановитих танцюристів [30, с. 45].

Як викладач Пастеляк Іван Іванович визначався творчістю, активіст, вимогливістю. Всі ці якості він хотів бачити у своїх учнях. Вмів знайти до кожного студента власний підхід та розкрити його якості з найкращої сторони [39, с. 11].

Під час роботи з ансамблем «Кольори Карпат» Іван Іванович створив низку унікальних постановок, серед яких такі яскраві номери, як «Турянський», «Мокрянський», «Заобучанські притупи», «Цифрований», «Бричка», «Шіковна газдиня», «Гопак» і «Чардаш з Парховане». Завдяки цим творчим роботам він не лише вдихнув нове життя в автентичні танцювальні традиції, але й зробив їх ближчими й зрозумілішими для молодого покоління. Видатний хореограф перетворив репетиції на своєрідні уроки історії, де кожен студент мав змогу відчути глибокий зв'язок із хореографічною спадщиною Закарпаття, пізнати її багатогранність і значущість [39, с. 13].

Більше ніж 35 років Іван Пастеляк очолював хореографічний ансамбль «Ритми молодості», який діяв при Ужгородському будинку культури. Цей видатний колектив неодноразово підкорював серця головного судді – глядачів – своїми яскравими та емоційними виступами. Під керівництвом талановитого

хореографа ансамбль створив низку оригінальних постановок, серед яких «Карпати», «Сувенір Закарпаття», «На схилах Ужа», «Ми пам'ятаємо», «На місточку» та багато інших. Кожна з цих робіт стала справжнім мистецьким відображенням краси й духу Закарпатського краю, залишаючи глибокий слід у пам'яті глядачів [30, с. 45].

Майже 8 років праці, віддав Іван Іванович Закарпатському обласному музично-драматичному театру ім. братів Шерегіїв. Там було створено хореографічних сцен для чималої кількості постановок до п'єс [97].

Вже у 2000 році Іван Іванович Пастеляк стає керівником дитячого ансамблю народного танцю «Турянська долина», який існує і по сьогоднішній день [39, с. 16].

Випускники колективу з теплом і вдячністю відгукуються про роки проведені в колективі.

Олена Мешко: «П'ять років танцювала в ансамблі. Цікавий репетиційний процес, насичена концертна діяльність, участь в конкурсах та фестивалях допомогли створити в колективі атмосферу єдиної родини – вихованців та батьків. Справу мами в теперішній час продовжують мої діти Ганна та Ігор» [39, с. 17].

Ярослава Лобода: «З другого класу моїм захопленням стала участь в ансамблі «Турянська долина». Це дало мені змогу опанувати мистецтво танців різних народів, познайомитися з багатьма моїми ровесниками, котрі стали справжніми друзями» [39, с. 17].

Його вагомий внесок у розвиток культури Закарпаття здобув високу оцінку на державному рівні. Івану Пастеляку було присвоєно почесне звання заслуженого працівника культури України, яке стало символом визнання його багаторічної праці та впливу на збереження й популяризацію національної культурної спадщини. Ця відзнака стала свідченням його невтомних зусиль у збереженні традиційного мистецтва та його інтеграції в сучасний культурний простір [30, с. 46]

На жаль, Іван Іванович Пастеляк уже не з нами. Його смерть стала великою втратою для культурної спільноти України, особливо для Закарпаття, яке він так любив і якому присвятив усе своє життя. Однак його справа продовжує жити у творчості тих, хто мав честь працювати разом із ним. Його учні, колеги і всі, хто знав Івана Івановича, зберігають пам'ять про нього через свої роботи, виступи та дослідження.

Його життя та творчий шлях стали прикладом щирої відданості мистецтву, глибокої любові до рідного краю та прагнення зберегти й передати наступним поколінням багатий скарб української культури. Іван Іванович Пастеляк залишив після себе неоціненний спадок, який продовжуватиме надихати майбутніх хореографів і всіх, хто шанує й захоплюється українським народним мистецтвом. Його ім'я назавжди вписане в історію української культури як уособлення відданості та безмежної любові до мистецької справи.[30, с. 45].

Отже, вивчення історичних джерел показало, що Закарпаття, як частина України з багатокультурним впливом, накопичувало і передавало танцювальні традиції через покоління, синтезуючи українські народні танці з угорськими, румунськими та словацькими елементами. Ця синергія культур стала основою для створення яскравих, автентичних танцювальних композицій, які репрезентують багатство закарпатського фольклору.

Значний внесок у розвиток хореографії зробили провідні хореографи регіону, які не лише створювали нові танцювальні постановки, але й досліджували та зберігали автентичні зразки народного танцю. Вагомими постатями, які визначили напрямок розвитку хореографії на Закарпатті, є Клара Балог, балетмейстер Заслуженого академічного закарпатського народного хору, Михайло Сусліков, керівник ансамблю «Юність Закарпаття», Іван Пастеляк, керівник ансамблю «Гурянська долина» та ін. Їх творчість і праця сприяли популяризації не лише закарпатських танців, але й української народної хореографії загалом. Важливою частиною їхньої діяльності стало відтворення

автентичних танцювальних форм, які були зібрані під час експедицій в гірські села регіону.

Одним з основних досягнень хореографічного мистецтва Закарпаття є збереження та популяризація регіональних танцювальних традицій на національному й міжнародному рівнях. Завдяки зусиллям хореографів і дослідників, традиційні танці Закарпаття стали відомими далеко за межами регіону. Сучасні ансамблі продовжують цю традицію, пропагуючи унікальність закарпатської хореографічної культури серед молоді та ширшої аудиторії.

Таким чином, хореографічне мистецтво Закарпаття є важливим елементом національної культурної спадщини. Регіональні хореографічні колективи та видатні хореографи зробили значний внесок у збереження автентичних форм народного танцю, їхнє дослідження і популяризацію. Вони не лише зберегли культурні традиції, а й сприяли їхньому подальшому розвитку, надаючи нових барв і сценічного звучання. Закарпатська хореографія є яскравим прикладом того, як фольклор може гармонійно співіснувати з сучасними сценічними формами, залишаючись важливим елементом ідентичності народу.

РОЗДІЛ 3.

ВІДОБРАЖЕННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗАКАРПАТТЯ НА ПРИКЛАДІ АВТОРСЬКОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ З РОЗГОРНУТОЮ ДРАМАТУРГІЄЮ «МАНДРІВКА ЗАКАРПАТТЯМ»

3.1 Ідея, дійові особи та лібрето хореографічної композиції з розгорнутою драматургією «Мандрівка Закарпаттям»

У рамках магістерської роботи розглядається реалізація хореографічної композиції з розкритою драматургією, яка відображає особливості весільного святкування на Закарпатті. Сюжет вистави зосереджений на молодому подружжі, яке організовує урочисте святкування свого весілля в живописному Закарпатті, запрошуючи гостей з різних національностей, які побутують у цьому регіоні. У хореографічному творі представлені не лише весільні традиції, характерні для Закарпаття, але й танці, що виконуються представниками національних меншин, які проживають у цьому багатокультурному краю.

Задум хореографічної вистави полягає у створенні сценічного твору, що синтезує традиційні танці Закарпаття з танцями національних меншин, які мешкають у регіоні. Це дозволяє не тільки розкрити колорит та самобутність місцевого населення, але й продемонструвати багатство культурних традицій, що існують в цьому регіоні.

Основна мета вистави – показати різноманітність і унікальність культурної спадщини Закарпаття, виявити як місцеві традиції, так і впливи різних етнічних груп.

Тематика постановки зосереджена на висвітленні хореографічної культури Закарпатського краю як важливого елемента в збереженні культурної спадщини регіону.

Ідея постановки полягає в демонстрації багатого колориту Закарпаття та підкресленні важливості збереження історичних і культурних традицій у сучасному світі.

Форма хореографічної композиції представлена у вигляді хореографічної вистави, що являє собою комплексне сценічне дійство. Жанр вистави поєднує елементи народного танцю, що є характерними для західного регіону України, із академічним танцем.

Техніка виконання вистави охоплює традиційні народні танці Закарпаття, які передають специфічні місцеві традиції, а також західний регіональний стиль і академічні елементи танцю, що доповнюють і підкреслюють культурну специфіку та історичну спадщину регіону. Це поєднання різних стилів танцю допомагає створити гармонійний образ культурної самобутності Закарпаття.

Дійовими особами хореографічної вистави є наречений, наречена, батьки, староста, дружки, гості та сокачки. Ці персонажі відображають традиційні ролі у весільному святкуванні на Закарпатті та допомагають створити детальну і багатогранну картину весільних обрядів та взаємодії між учасниками святкування. Через цих персонажів вистава ілюструє не лише хореографічні елементи, але й соціальні та культурні аспекти весільного ритуалу, що характерні для цього регіону. Роль кожного з персонажів на сцені підкреслює унікальні традиції та особливості весільного святкування, створюючи цілісний образ культурного середовища Закарпаття.

Лібрето. «Мандрівка Закарпаттям»

Яскравий ранок. На свіжому полі вже розцвів барвінок. Подружки нареченої в передчутті яскравого весілля, виходять на галявину для того, щоб зібрати барвінок на два весільні віночки. Під час процесу плетіння вінків з'являється наречена, якій згодом головна дружка передає вже готовий головний убір. Дівчата радіють. Процесія закінчується готовими вінками для наречених.

В кожному куточку села проходить підготовка до весілля наших молодих. Друзі наречених сповіщають всіх про щасливу подію й запрошують на святкування.

До весільного столу через подружні ворота з рушників проходять наші наречені з першими гостями, а це означає що весілля розпочато. Але віддаючи шану традиціям молоді обов'язково просять благословення у своїх батьків перед іконами.

«До вас гості завітали!». Весілля поповнюється новими гостями за столом. Це ж євреї. З нагоди свята наші гості принесли молодим у подарунок цілу скриню з грошима й запросили всіх до свого запального танцю.

Наступними гостями за нашим столом стають угорці. В подарунок молодим було представлено цілу корзину фруктів та овочів. Молодий юнак угорець подарувавши подарунок вирішив показати свої уміння. Подружки молоді відразу звернули увагу на цього юнака. Наш наречений вирішує теж показати що він вміє. Цим самим вони разом розпалюють не аби яку дружню конкуренцію на весіллі.

Відразу ж після запальних угорців до наших молодих на весілля, прибули яскраві та жваві словаки. Подарувавши молодим свій традиційний дарунок, корчагу з вином, гості запросили всіх до свого запального танцю, який розпалює атмосферу на весіллі ще більше.

Коли весілля вже в самому розпалі, приходить час до найцікавішого. «Продається молода!». З таким викриком виходить староста, а це означає, що прийшов час всім гостям потанцювати з нареченою перед тим, як її забере наречений. Але це не проходить просто так. Кожен хто хоче потанцювати з нареченою віддає щедрий дар старості для добробуту наречених. Найщедріший дарунок звісно робить молодий, адже він безмежно кохає свою майбутню дружину.

Прийшов час до найособливішого моменту весілля. Наречена буде прощатись із дівочтвом. Її мама буде знімати їй фату. Дуже зворушливий момент. Опісля того як мати зняла фату, мама нареченого одягає на невістку

хустину. Цим приймає її у свою родину. Наша наречена дуже хоче, щоб кожна з її ще незаміжніх подружок вийшли заміж, тому дарує їм танець тримаючи над їхніми головами головний атрибут нареченої, фату.

Всі вдосталь навеселились, весілля підійшло до кінця. Гості вдоволені, батьки щасливі, а наречені закоханими очима дивляться одне на одного. Ціле весілля для нас старались й готували смачні страви сокачки. То ж прийшов час і їм повеселитись.

Закарпатські весільні гуляння подія прекрасна, яка збирає довкола тільки найближчих та найдорожчих для тебе людей.

3.2 Сценічне та музичне оформлення хореографічної композиції з розгорнутою драматургією «Мандрівка Закарпаттям»

Музичне оформлення хореографічної композиції «Мандрівка Закарпаттям» є важливим аспектом, що надає глибокого культурного контексту та підтримує сюжетну лінію постановки. Вистава складається з кількох ключових етапів, кожен з яких підкреслює певний аспект традиційного закарпатського весілля, завдяки чому створюється цілісна та виразна картина святкування.

Пролог вистави, під назвою «Збирання барвінку», виконано за допомогою фонограми дівочого українського народного танцю Закарпаття «Карічка», постановка М. Суслікова [46, с. 135]. Цей пролог задає атмосферу і тональність для подальшої сюжетної лінії, вводячи глядача в контекст традиційного закарпатського весільного обряду.

У дії під назвою «Оголошення весілля» використовується українська народна пісня «За нашим стодолом», виконана Національним Оркестром Народних Інструментів України [96]. Мелодія символізує урочисте оголошення та початок святкування, підкреслюючи значимість моменту.

Дія, «Весілля», супроводжується фонограмою танцю «Закарпатський кручений» у виконанні оркестру Національного ансамблю танцю України імені

Павла Вірського [95]. Цей музичний твір відображає атмосферу самого святкування, демонструючи енергію та радість весільного дійства.

Дія, «Гості (національні меншини)», ілюструє культурну різноманітність гостей, що представляють національні меншини Закарпаття. Фонограми включають єврейські народні мелодії, угорську мелодію танцю «Szatmári csárdás» [38, с. 58–65] і словацьку мелодію танцю «Pozdišovský čardáš» [13]. Ці музичні твори підкреслюють різноманіття культур і традицій, що присутні на святкуванні.

У дії, «Продається молода», використовується мелодія «Заграйте гудаці» у виконанні гурту «Гудацька тайстра» [86]. Дана дія демонструє один з найцікавіших аспектів традицій закарпатського весілля, пов'язаний з обрядом продажу молодої.

Дія, «Знімання фати», супроводжується піснею «Горіла сосна» у виконанні словацького фольклорного колективу «Železiar» [106]. Музика передає момент зняття фати нареченої, що є важливою частиною весільного обряду.

Завершується вистава дією, «Танець сокачок – фінал», під пісню «Рада би я» [91], що представляє кульмінаційний танець і завершує урочистості. Вибрана пісня підкреслює завершення святкування і є логічним фіналом вистави.

Оформлення костюмів і реквізиту для кожної сцени також є ключовим аспектом постановки. У сцені «Збирання барвінку» персонажі одягнені у костюми для танцю «Карічка», які включають білу вишивану сорочку, юбку і фартух з традиційними орнаментами. Головний убір – біла стрічка, а взуття – чорні туфлі. Реквізит включає корзинки, гірлянди та вінок з барвінку.

В сцені «Оголошення весілля» дівчата носять костюми для танцю «Карічка», а хлопці одягнені у закарпатські костюми, які містять широку білу сорочку та широкі білі штани, доповнені білим лайбиком з орнаментами. Головний убір – закарпатський капелюх (калап). До кінця сцени на сцені з'являються рушники, які формують ворота.

У сцені «Весілля» солісти виступають у весільних костюмах: наречена – у закарпатському весільному костюмі з вишивкою і короною з фатою, наречений – у весільному костюмі з вишивкою і весільному калапі. Дівчата одягнені в костюм для танцю «Карічка». Матері наречених носять довгі плісеровані спідниці, сорочки та довгі фартухи з орнаментами, червоні хустки і червоні чоботи. Батьки наречених – у широких білих сорочках і штанах, білих лайбиках з орнаментами, закарпатських капелюхах і червоних чоботах. Реквізит включає рушники, ікони і квіти.

У сцені «Гості» кожна національна меншина має свій специфічний костюм: євреї – у єврейському народному вбранні з реквізитом у вигляді сундука з грошима і платків; угорці – у угорському чоловічому вбранні з калапом і реквізитом у вигляді корзини з фруктами; словаки – у словацькому народному костюмі зі шпорами і реквізитом у вигляді пляшки.

У сценах «Продається молода» та «Горіла сосна» костюми залишаються незмінними, а реквізит доповнюється грошима, тарілкою, рушником і хусткою. У сцені «Танець сокачок» дівчата переодягаються в костюми для танцю «Карічка» з ложками, тоді як інші костюми залишаються такими ж, як і в попередніх сценах. Реквізит включає дерев'яні ложки.

Завдяки ретельній підготовці музичного оформлення, костюмів та реквізиту, вистава «Мандрівка Закарпаттям» створює цілісну і автентичну атмосферу, яка ефективно відображає культурні традиції та звичаї Закарпаття.

3.3 Педагогічні методи та етапи постановочної роботи

Для роботи із сьогоdnішнім здобувачем освіти необхідно бути не менш сучасно обізнаним викладачем. Йти в ногу з часом, з розвитком хореографічної освіти.

У педагогіці існує кілька систем класифікації методів. В хореографічній педагогіці найпоширенішою є традиційна класифікація:

– словесні методи і прийоми: сюди відносяться бесіди, розповіді (про зміст танцю або опис окремого танцювального образу, головні танцювальні школи), художнє слово, оцінка і самооцінка, взаємний аналіз і самоаналіз діяльності. Використовуються також прийоми, як-от питання, пояснення, вказівки, заохочення, зауваження та порівняння;

– наочні методи: показ, демонстрація прикладу, використання наочно-ілюстративних матеріалів, технічних засобів навчання, моделей (системи запису танцю, включаючи графічний запис рухів), а також спостереження;

– практичні методи: ігрові та творчі завдання, наслідування, імітація, змагання, а також метод емпатії, коли учні уявляють себе на місці певної істоти чи предмета в танцювальному образі [53, с. 65].

Основним методом навчання в хореографічній освіті вважається наочний метод показу, демонстрації а також метод вправи [53, с. 65].

Творцем хореографічного твору в повному сенсі виступає балетмейстер-постановник, який розробляє танець з нуля: створює концепцію, обирає виконавців, розробляє оригінальну хореографію та відпрацьовує її з танцівниками. Окрім цього, він займається музичним супроводом, освітленням та костюмами. Балетмейстер-репетитор відповідає лише за відшліфування вже готової хореографії з танцюристами, а балетмейстер-реставратор займається відновленням танцювальних постановок або вистав, спираючись на вихідні джерела [29, с. 131].

Створення композиційного плану хореографічної композиції є важливим етапом у процесі постановки, що визначає структуру і послідовність дій та рухів. Композиційний план допомагає балетмейстеру організувати всі елементи хореографії в логічну й естетично гармонійну послідовність.

Отже, зародження ідеї, яку автор прагне втілити. Це може бути натхнення від літературного твору, витвору образотворчого мистецтва, суспільних або психологічних проблем, або ж реальна життєва ситуація. Розвиваючи цю ідею, балетмейстер формує свій режисерський задум, детально розробляє тему, сценарій і лібрето твору. На цьому етапі важливо оцінити ризики, врахувати

актуальність ідеї для сучасної аудиторії, популярні хореографічні тенденції та матеріальну базу. Головне – прагнути до оригінальності та новаторства, втілюючи авторський задум, здатний привернути й утримати увагу глядача.

Саме унікальність хореографічного тексту й вміння донести ідею через час робить балетмейстера справжнім митцем.

Постановочна робота хореографічної композиції з розгорнутою драматургією «Мандрівка Закарпаттям» відбувалася за участі здобувачів освіти Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради. Познайомившись із учасниками освітнього процесу й ознайомившись із їхнім надзвичайно-професійним рівнем виконання, мною було озвучено тему постановочної роботи. Була приємно вражена надзвичайній відданості до свого краю здобувачів освіти даного закладу, а також їхній дисципліні, працелюбності. Отже, подальшим завданням переді мною стало розробка композиційного плану хореографічної композиції, підбору лексичного, музичного матеріалу за змістом даної композиції. Основної уваги заслуговує підбір, створення власноруч та роботи з реквізитом, який є національними оберегами та несе у собі збереження обрядів, традицій та звичаїв нашого рідного краю.

Репетиції відбувались згідно встановленому графіку й завдяки працелюбності та дисципліні учасників освітнього процесу, постановка хореографічної композиції «Мандрівка Закарпаттям» зовсім скоро підійшла до свого логічного завершення. Але постало питання сценічного одягу, до якого ми підійшли з особливою увагою, щоб сценічний одяг підкреслив та завершив у повному обсязі нашу хореографічну композицію і змістовно розкрив ідею та тему нашої постановочної роботи. Постановка була відтворена на сцені Закарпатського академічного обласного театру ляльок «Бавка». Після прем'єри був здійснений аналіз відгуків глядачів та самоаналіз для внесення можливих поліпшень.

Ці етапи роботи над постановкою допомогли створити цілісну і виразну хореографічну виставу, яка ефективно передає культуру і традиції Закарпаття.

ВИСНОВКИ

Хореографічне мистецтво Закарпаття є багатовіковою і надзвичайно багатогранною складовою культурної спадщини регіону, що відображає історію, побут і духовні цінності різних етнічних груп та національних меншин, які населяли та населяють цю територію. Історія хореографії на Закарпатті є свідченням тісного взаємозв'язку між різними культурами, що з часом сформувало унікальну хореографічну мову, яка поєднує елементи традиційних танців лемків, бойків, гуцулів, а також угорців, словаків і румунів.

Хореографія Закарпаття не тільки відображає повсякденне життя, але й відіграє важливу роль у збереженні національної ідентичності, передаючи з покоління в покоління культурні цінності, звичаї та обряди. Танцювальні традиції цього регіону характеризуються багатством рухів, ритмічними варіаціями та локальними особливостями, що формують складну і різноманітну фольклорну тканину. Кожна національна меншина, яка проживала на цій території, внесла свій унікальний вклад у розвиток танцювальної культури, збагачуючи її новими елементами та мотивами.

Дослідивши історію танцювального мистецтва Закарпаття та етапів його розвитку, у результаті аналізу прочитаних праць було встановлено, що традиції танцювального мистецтва регіону почали формуватися ще у давні часи, коли на цій території жили різні народи, що принесли свої танцювальні елементи. Проте, найбільшого розвитку хореографія Закарпаття набула в період ХХ століття, коли активізувалися процеси національного відродження, що сприяли збереженню та поширенню місцевих танцювальних традицій. Особливу увагу в дослідженні було приділено аналізу регіональних танцювальних стилів, зокрема, закарпатським народним танцям, які відображають національне різноманіття регіону. У цьому контексті було виявлено, що традиційні закарпатські танці відрізняються складністю ритмів, багатством хореографічних композицій та високим рівнем виконавської майстерності. Такі

танці, як «Березнянка», «Увиванець», «Дубкани-скакуни», «Бубнарський» стали справжніми візитівками Закарпаття, зберігаючи свою автентичність та водночас інтегруючись у сучасні сценічні постановки.

Вивчивши питання про вплив історичних подій та культурних факторів на формування танцювальної спадщини було визначено, що особливий вплив на хореографічне мистецтво Закарпаття мали національні меншини, зокрема угорські, словацькі та інші спільноти. Взаємодія цих культур з місцевими традиціями призвела до появи нових танцювальних форм, ритмів і мелодій, які інтегрувалися в загальну хореографічну традицію регіону. Цей процес взаємозбагачення сприяв формуванню унікального культурного феномену, де кожен елемент хореографії відображає складний історичний і соціальний контекст регіону.

Угорські, словацькі та танцювальні елементи інших національних меншин, інтегровані в закарпатську хореографію, є прикладом того, як культура може розвиватися через взаємодію і впливи, зберігаючи при цьому свою унікальність і самобутність. Цей синтез культурних впливів відображається у різноманітності хореографічних форм, що існують у Закарпатті, у розвитку фольклорного надбання і робить танцювальну культуру краю однією з найбільш багатогранних і самобутніх в Україні.

Хореографічне мистецтво Закарпаття є живим свідченням того, як культура може розвиватися через багатовікові впливи різних національних меншин, зберігаючи при цьому свою унікальність і неповторність. Це мистецтво не лише відображає історію і традиції регіону, але й продовжує жити, розвиваючись і адаптуючись до сучасних умов, зберігаючи при цьому зв'язок з минулим. Хореографія Закарпаття є важливим елементом національної культурної спадщини України, що представляє собою багатий і різноманітний культурний феномен, який заслуговує на збереження і подальше вивчення. Проведене дослідження хореографічного мистецтва Закарпаття дозволило висвітлити багатий і різноманітний пласт культурної спадщини регіону, який має глибоке коріння та високу художню цінність. Закарпаття, будучи

прикордонним регіоном України, зберегло унікальні традиції танцювального мистецтва, які формувалися під впливом різних етнічних груп, національних меншин та культурних традицій. Це дослідження дозволило виявити й проаналізувати ключові аспекти формування і розвитку хореографії в Закарпатті, а також визначити особливості збереження та популяризації цього виду мистецтва в сучасних умовах.

Дослідивши внески провідних хореографічних колективів Закарпаття виділено, що їхній внесок у культурне життя Закарпаття є неоціненним, адже саме через діяльність цих колективів відбувалося відтворення і передача автентичних танцювальних форм наступним поколінням. Було встановлено, що на території області активно діяли та діють численні хореографічні колективи та студії, які зберігають і розвивають традиції народного танцю. Зокрема, діяльність таких колективів, як Заслужений Академічний Закарпатський Народний Хор, «Юність Закарпаття», «Ритми молодості», «Кольори Карпат», «Турянська долина» та інші сприяє популяризації місцевої культури на всеукраїнському та міжнародному рівнях.

Кожен хореографічний колектив робив свій унікальний внесок, відтворюючи місцеві танці в автентичному вигляді або адаптуючи їх до сучасних вимог сцени. Завдяки їхнім зусиллям, закарпатське хореографічне мистецтво отримало новий імпульс для розвитку, розширюючи свої межі і збагачуючи культурну спадщину України. Внесок цих колективів став важливим чинником у збереженні національної ідентичності регіону, підтримуючи зв'язок між поколіннями через танцювальну мову.

Опрацювавши праці відомих науковців, які опрацьовували у своїх роботах хореографічну спадщину регіону, простеживши історію становлення хореографічних колективів краю, історію становлення Заслуженого академічного закарпатського народного хору та визначивши роль та внесок колективів у збереження історичної спадщини краю, було виділено що, у розвитку хореографічного мистецтва Закарпаття вагомий внесок зробили також видатні хореографи та дослідники, які присвятили своє життя збереженню і

дослідженню танцювальних традицій регіону. Хореографи, такі як Клара Балог, Михайло Сусліков, Іван Пастеляк та інші, відіграли ключову роль у відродженні, розвитку та дослідженні танцювальних традицій, вводячи в обіг нові хореографічні рішення, засновані на автентичних елементах. Хореографічне мистецтво Закарпаття є результатом спільних зусиль хореографів, дослідників та колективів, які через свою діяльність зберегли та розвинули унікальну танцювальну культуру регіону. Їхня робота має величезне значення для підтримки національної ідентичності, збагачення культурної спадщини України та передачі цього безцінного досвіду майбутнім поколінням. Завдяки їхній відданості і праці, закарпатське хореографічне мистецтво залишається живою і динамічною частиною національної культури, що продовжує розвиватися і процвітати.

Хореографічна композиція з розгорнутою драматургією «Мандрівка Закарпаттям» є яскравим прикладом інтеграції історико-культурної спадщини Закарпаття в сучасне хореографічне мистецтво. Ідея цієї хореографічної композиції полягає в передачі багатогранності та різноманітності культурного простору Закарпаття через танцювальні образи, які відображають традиції, побут регіону. Дійові особи твору, уособлюючи представників різних національностей і локальних представників, створюють образи, що відтворюють їхню самобутність та унікальність. Лібрето «Мандрівки Закарпаттям» побудоване таким чином, щоб глядачі могли здійснити подорож Закарпаттям, занурюючись у культурне багатство краю. Це дозволяє не лише познайомитися з культурною спадщиною, але й відчувати її через пластичні виражальні засоби хореографії.

Сценічне та музичне оформлення «Мандрівки Закарпаттям» відіграє важливу роль у створенні автентичної атмосфери, що дозволяє глибше передати дух та характер регіону. Сценографія твору відтворює характерні пейзажі та архітектуру старовинного Закарпаття, підкреслюючи унікальність кожного епізоду. Музичний супровід, який базується на фольклорних та відомих закарпатських мелодіях та ритмах, додає глибини і колориту кожній

сцені, підсилюючи емоційний вплив хореографічних композицій на глядачів. Вибір музичного матеріалу та його аранжування створюють єдиний художній простір, який дозволяє зберегти унікальність регіональних танцювальних традицій у сценічному контексті.

Постановочна робота над композицією «Мандрівка Закарпаттям» вимагала поетапного підходу, що включав кілька ключових методів і етапів. Перший етап полягав у глибокому дослідженні та зборі матеріалів, які б відображали традиції, ритуали та повсякденне життя на Закарпатті. Другий етап зосереджувався на адаптації цих матеріалів до сценічної форми, що включало створення хореографічних композицій, відповідних до стилю та характеру музики. Третій етап передбачав інтеграцію сценічного та музичного оформлення у єдине художнє ціле, що дозволило гармонійно поєднати всі елементи постановки. Завершальним етапом стало репетиційне опрацювання, де хореографи і виконавці відшліфовували кожен танцювальний номер, приділяючи особливу увагу автентичності рухів, стилю та емоційному наповненню.

Таким чином, «Мандрівка Закарпаттям» є результатом комплексного підходу, де ідея, лібрето, сценічне та музичне оформлення, а також методи постановочної роботи стали основою для створення хореографічної композиції, що відображає багатство і різноманітність культурної спадщини Закарпаття. Цей твір не лише передає унікальність регіону, але й дозволяє цілком зануритись у колорит даного регіону.

Отже, закарпатська хореографія є важливою складовою частиною українського народного танцю, що відображає різноманіття та багатство культурної спадщини країни. Окрім того, дослідження показало, що хореографія Закарпаття активно розвивається, інтегруючись у сучасні культурні процеси та зберігаючи свою унікальність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко В. Українські національні танці, музика і стрій. Вінніпег, 1947. 80 с.
2. Авторська програма народного ансамблю хореографічного мистецтва «Неогалактика». Схвалено вченою радою обласного інституту післядипломної педагогічної освіти. Протокол № 2 від 09. 04. 2010 р. / упоряд. Галак Н. І. Чернівці, 2010. 42 с.
3. Андрощук Л. Деякі аспекти формування та рівні сформованості індивідуального стилю діяльності майбутнього вчителя хореографії. зб. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи*. Умань : ПП Жовтий О.О., 2011. С. 86–91.
4. Андрощук Л. Формування індивідуального стилю діяльності майбутнього вчителя хореографії : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти». Київ, 2009. 20 с.
5. Андрусишин Р. Народна хореографія в системі естетичного виховання учнівської молоді: проблеми і пошук. *Мистецтво в сучасній школі: проблеми, пошуки: матер. наук.-метод. конф. «Інноваційні форми і методи вдосконалення навчання і виховання учнів на уроках мистецтва в загальноосвітніх школах», (м. Івано-Франківськ, березень 2011 р.) / за заг. ред. проф. М.В. Вовка*. Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпатського нац. ун-ту, 2011. Вип. V. С. 5–11.
6. Андрусишин Р. Народні танці Гуцульщини. *Мистецтво в сучасній школі : проблеми, пошуки : наук. ст.* Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2014. Вип. VIII. С. 3–9.
7. Анікіна Т. Патріотичне виховання майбутніх учителів музики засобами художнього краєзнавства : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня

канд. пед. наук : 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки». Київ, 1993. 19 с.

8. Анотація досвіду роботи керівника гуртка хореографічного мистецтва – народного театру танцю «Посмішка» Комунального закладу Тернопільської міської ради «Центр творчості дітей та юнацтва» Шевіли Лариси Станіславівни. URL : elar.ippo.edu.te.ua:8080/handle/123456789/2903 (дата звернення: 10.08.2024).

9. Бабій Н. Психологічні основи виховання патріотизму в духовному розвитку особистості. *Проблеми загальної та педагогічної психології : збірник наукових праць Ін-ту психології ім. Г.С. Костюка НАПНУ*. Київ : Інститут психології ім. Г.С. Костюка НАПНУ, 2011. Т. XIII, Ч. 4. С. 34–40.

10. Бабяк Є. Методичні рекомендації для організації самостійної роботи здобувачів вищої освіти спеціальності 024 «Хореографія» з дисципліни «Словацький танець»/ КЗВО «АКіМ» ЗОР, Ужгород. 2024. 90 с.

11. Багалій Д. Історія Слобідської України. Антологія пісень національно-визвольних змагань. Луцьк : Волинська обл. друк., 2002. 316 с.

12. Балдинюк О. Розвиток дитини як суб'єкта спілкування засобами художньо-мистецького середовища. *зб. Психолого-педагогічні проблеми сільської школи*. Умань : ПП Жовтий, 2010. Вип. 35. С. 186–192.

13. Балог К. Мої роси і зорі. Ужгород : Карпати, 1988. 59 с.

14. Балог К. Танці Закарпаття : репертуарний збірник. Ужгород: Госпрозрахунковий ред.-вид. відділ комітету інформації, 1998. 160 с.

15. Балог К. Танці Закарпаття : репертуарний збірник. Ужгород: Госпрозрахунковий ред.-вид. відділ комітету інформації, 2008. 166 с.

16. Безклубенко С. Всезагальна теорія та історія мистецтва. Київ : КИТ, 2003. 261 с.

17. Богород А. Український народний танець в писемних джерелах. *Дивослово*. 1997. № 7. С. 11–17.

- 18.Бойко А. Історія становлення українського народно-сценічного танцю Львів : ЛДУФКіС ім. Боберського. Кафедра хореографії та мистецтвознавства, 2019. 16 с.
- 19.Василенко К. Лексика українського народно-сценічного танцю. Київ : Мистецтво, 1998. 282 с.
- 20.Верховинець В. Весняночка. Київ : Музична Україна, 1979. 339 с.
- 21.Верховинець В. Теорія українського народного танцю. Київ : Музична Україна, 1990. 149 с.
- 22.Вернигора Ю. Павло Вірський : [життєвий і творчий шлях] / упоряд. : Ю. Вернигор, Є. Косенко. Вінниця : Нова. Книга, 2012. 320 с.
- 23.Волкова Н. Педагогіка: Посібник для студентів вищих навчальних закладів. Київ : Видавничий центр «Академія», 2001. 576 с.
- 24.Волощук М. Масляник О. Рахівщини славні імена : довід. персоналій Рахівщини. Львів : Тиса, 2016. 136 с.
- 25.Габорець В. Жива легенда нашої культури: науково-популярне видання. Ужгород : Раджа, 2010. 226 с.
- 26.Герц І. Фольклор як засіб розкриття ідейно-художнього змісту сценічного хореографічного мистецтва. *Культура і сучасність : альманах*. Київ : Міленіум, 2009. № 2., С. 157–160
- 27.Горбатова Н. Професійне хореографічне мистецтво України кінця ХІХ – початку ХХ ст.: тенденції й закономірності розвитку. *Питання культурології*. Київ : КНУКіМ, 2003. Вип. 4. С. 118–125.
- 28.Годлевський В. Концептуальна основа розвитку фольклорно-джазового напрямку в культурно-мистецькому просторі України кінця ХХ – першої половини ХХІ століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. Київ. 2023. № 3. С. 242–249.
- 29.Голдріч О. Хореографія: Посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. Львів : Край, 2003. 160 с.
- 30.Грабовська А. Хореографи та дослідники хореографічного мистецтва Закарпаття зб. студентських наук. пр. *Хореографічна культура – мистецькі*

виміри / упоряд. О. Плахотнюк. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2024. Вип. 18. С. 36–47.

31. Грабовська А. Становлення та розвиток танців Закарпаття через призму Заслуженого академічного закарпатського народного хору *Хореографічна культура – мистецькі виміри : зб. ст. / упоряд. О. Плахотнюк. Львів : Кафедра режисура та хореографії, факультет культури і мистецтв, ЛНУ імені Івана Франка, 2023. Вип. 16. С. 207–214*

32. Грабовська А. Особливості хореографічної освіти в просторі інклюзії та арт-терапії. *зб. студентських наук. пр. Культурно-мистецькі ескізи. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2024. Вип. 6. С. 178-186.*

33. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України. Київ: АН УРСР, 1963. 235 С.

34. Забігач І. Історичні та локальні чинники формування хореографічного мистецтва Слобожанщини. *Вісник Львів. ун-ту. Серія мистецтво. 2014. Вип. 14. С. 99–102.*

35. Завгородня Т. . Психолого-педагогічна підготовка спеціалістів в Україні: реалії й проблеми *Вісник Прикарпатського університету. Педагогіка. Івано-Франківськ-Горлівка, 2007. Вип. XV – XVI. Ч. 1. С. 12–19.*

36. Записи архіву бібліотеки заслуженого академічного закарпатського народного хору. 2016. Ужгород, площа Театральна, 10.

37. Золотовицька І. Л. Д. Клебанов. Київ : «Музична Україна», 1980. 44 с.

38. Збірник методичних рекомендацій для організації самостійної роботи студентів хореографії / Упоряд. Бабяк Є., Михайловська Г., Шевцова І., Шютів М. Ужгород: Гражда, 2018. 92 с.

39. Іван Пастеляк: життєвий і творчий шлях хореографа / упоряд. та передм. М. Митровки. Ужгород : Гражда; ІК «Красне Поле», 2021. 240 с.

40. Калашник Л. Національна хореографія як засіб патріотичного виховання сиріт у закладах соціального піклування КНР. *Педагогічний пошук. 2013. № 4. С. 13–16.*

41. Карпенко Є., Карпенко Н. Дитяча опера як засіб естетичного виховання. *Мистецтво та освіта*. 2007. № 4. С. 40–44.
42. Качур М. Система патріотичного виховання молодших школярів у краєзнавчій діяльності. *Педагогіка і психологія*. 2002. № 1. С. 47–54.
43. Кіндер К. Семантика пластичних символів народної танцювальної культури українців : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв. : спеці. 17.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2007. 19 с.
44. Кіндер К. Танець у звичаєво-обрядовій сфері давніх слов'ян: зб наук. пр. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. Київ, 2002. Вип. 8. С. 277–285.
45. Кіндрат В. Проблеми патріотичного виховання підлітків у педагогічній спадщині В. О. Сухомлинського : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.01 «Теорія та історія педагогіки». Київ, 1998. 20 с.
46. Кобаль В. Нариси про життя і творчий шлях видатного балетмейстера Срібної Землі народного артиста України Михайла Львовича Суслікова. Ужгород : КП «Ужгородська міська друкарня», 2011. 208 с.
47. Кокуленко Б. Там, де Ятрань. Національна хореографічна спілка України. Кіровоград: Степ.2006. 192 с.
48. Книш І. Жива душа народу: До ювілею українського танку. Вінніпег: Новий шлях, 1966. 78 с.
49. Кречко М. Співає Закарпатський народний хор. Ужгород : Закарпатська область вид-во, 1959. 64 с.
50. Лозова В., Троцько Г. Теоретичні основи виховання та навчання: навчальний посібник. 2-е вид. Харків: ОВС, 2004. 400 с.
51. Леник В. Українці на чужині або репортажі з далеких доріг. Львів. Червона калина. 1994, 335с.
52. Маловідомі першоджерела української педагогіки (друга половина IX –XX ст.) : хрестоматія / упоряд. Л. Березівська та ін. Київ : Наук. світ, 2003. 418 с.

53. Мартиненко О. Методика хореографічної роботи з дітьми старшого дошкільного віку : навч. посіб. Донецьк : ТОВ «ЮгоВосток ЛТД», 2009. 156 с.
54. Майстри народно-сценічного танцю : біографічний довідник [уклад. О. П. Колосок]. Київ : ДАКККиМ, 2008. 116 с.
55. Матковський О. Українські та словацькі народні танцювальні мелодії: компаративні студії. *Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського*. 2020. Вип. 59. С. 45 – 52.
56. Нагачевський А. Побутові танці канадських українців. Київ : Родовід. 2001. 188 с.
57. Науменко Р. Державне регулювання позашкільної освіти в умовах модернізації освітньої системи в Україні. *Рідна школа*. 2010. № 10. С. 24–28.
58. Національна програма виховання дітей та учнівської молоді в Україні. *Освіта України*. 2004. № 94. С. 6–10.
59. Олійник Н. Танцювальні ігри для дітей молодшого шкільного віку: метод. посіб. Умань, 2013. 23 с.
60. Пастух В. Сценічна хореографічна культура Східної Галичини 20-30-х років ХХ століття. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.01 Київський національний ун-т культури і мистецтв. Київ. 1999. 186 с.
61. Полятикін М. Народні танці Волині і Волинського Полісся. Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2008. 100 с.
62. Помарянський М. Буковинський танець. Чернівці : Букрек, 2007. 232 с.
63. Роман Герасимчук та його автентичні «Танці гуцульські» : [захід. етнограф. регіони] : навч.-метод. посіб. / Стасько Б., Марусик Н. Івано Франківськ : Прикарпат. Нац. Ун-т ім. В. Стефаника, 2010. 283 с.
64. Стасько Б. Роман Герасимчук та його автентичні танці гуцульські (західні етнографічні регіони). Івано Франківськ: ПНУ ім. В. Стефаника, 2010. 283 с.
65. Стасько Б. Танці з Прикарпаття : навч. посіб. для студ. мистец. спец. вищ. навч. закл. М-во освіти і науки України. 2-ге вид. Івано-Франківськ : Плай, 2009. 205 с.

66. Українська культура: історія та сучасність : навч. посіб. / за ред. С. Черепанової. Львів : Світ, 1994. 456 с.
67. Токар П. Міжетнічні відносини на Закарпатті: стан, тенденції і шляхи поліпшення: монографія / Під заг. редакцією П.В. Токаря; Ужгород : Міська друкарня, 2001. 232 с.
68. Тимчула А. Народне хореографічне мистецтво українців Закарпаття другої половини ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. мист-ва : 26.00.01. Київ, 2021. 197 с.
69. Творча біографія викладачів-хореографів за період роботи з 1986–2024. Ужгород : Комунальний вищий навчальний заклад «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради. 2024. 45с.
70. Фольклорні скарби Прикарпаття : бібліогр. покажч.: [з фондів Івано-Франків. обл. універс. б-ки ім. І.Франка] / Упр. Культури Івано-Франків. обл. держадмін., Обл. універс. наук. б-ка ім. І. Франка, Від. краєзнав. л-ри; [уклад. В. Дволітка; вступ. ст. Є. Баран]. Івано-Франківськ, 2010. 62 с.
71. Хланта І. Пісня над Карпатами. Ужгород : Карпати вид-во, 1994, 85 с.
72. Чернишова А. Теорія і методика народно-сценічного танцю. Житомир : Житомирський державний університет ім. Івана Франка. Кафедра мистецьких дисциплін і методик навчання. 2018. 124 с.
73. Шухевич В. Гуцульщина. 2. вид. Верховина : Гуцульщина, 1999. Ч. 3. 1999. 272 с.
74. Bonkalo S. A Rutenek (Ruszinok). Budapest : Franklin Társaság kiadása, 1940. 70 p.
75. Hošovs'kyj V. České a slovenské písně v ukrajinském folkloru Zakarpatské oblasti USSR *Český Lid*. 1961. Č. 5. S. 203–211.
76. Hošovs'kyj V. Doplněk k článku České a slovenské písně v ukrajinském folkloru Zakarpatské oblasti USSR . *Český Lid*. 1962. Č. 2. S. 74– 6.
77. Kolberg O. Dzielawszystkie. Wolyn. Supplement do tomu 36. Poznan : Instytutim. Kolberga, 2002. 306 s.

78. Magyar es Fr., Tancmvészeti. K., Transes: danse contemporain en France et en Hongrie. Budapest : Theatre contemporain de la danse, 1992. 17 p.

79. Mušinka M. Prínos Oresta Zilynského pre výskum slovanskej ľudovej balady. *Slovenský národopis*. 1984. Roč. 32/1. S. 155–162.

80. Mušinka M. Zdravotné povery v niektorých severozápadných obciach Bardejovského okresu. *Nové obzory*. Prešov, 1962. S. 313–334.

81. Shestopal L. Ballroom dance in the Soviet Ukraine from the end of 1950s to 1980s. *Intellectual Archive*. 2023. Vol. 13. № 3. July – September. P. 122–127.

82. Szabo O. A Magyar oroszokrol (Ruthenek). Budapest, 1913. 326 p.

Интернет-ресурс

83. Бедзір В. Народна артистка України Клара Балог: «Іван Козловський напроорокував мені щасливе життя в мистецтві»: газета Кабінету Міністрів України «Урядовий кур'єр (13 червня 2015р.). Київ. URL: <http://www.ukurier.gov.ua>.

84. Відійшов у засвіти Іван Пастеляк URL: <https://trubyna.org.ua/novyny/vidiishov-u-zasvity-ivan-pasteliak/> (дата звернення 22.08.2024).

85. Грабовська А.Ю., Очич О.В., Вишнякова А-М.О. Історія хореографічного мистецтва Закарпаття. *Ricerche scientifiche e metodi della loro realizzzone: Raccolta di articoli scientifici «ΛΟΓΟΣ» con gli atti della VI Conferenza scientifica e pratica internazionale, Bologna, 15 novembre, 2024*. Bologna-Vinnytsia: Associazione Italiana di Storia Urbana& UKRLOGOS Group LLC, 2024. – С. 364–369. DOI 10.36074/logos-15.11.2024.080. URL: <https://archive.logos-science.com/index.php/conference-proceedings/issue/view/29/29>

86. Гудацька тайстра «Заграйте гудаци» URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9-Doz0slZQE>.

87. Заслужений академічний закарпатський народний хор: офіційний сайт. URL: <https://zakchoir.com.ua/> (дата звернення: 09.11.2023 р.).

88. Колосок О. Майстри народно-сценічного танцю. Київ: Державна академія керівних кадрів вид-во, 2006, 115 с. URL: http://library.nakkkim.edu.ua:8080/libdoc/knugu/knygy2/horeografii/kolosok_maistry_tancyu_dovidnyk.pdf.

89. Київський національний університет культури і мистецтв, URL: <https://dance.knukim.edu.ua/mixajlo-suslikov/> (Дата звернення 22.08.2024).

90. Комунальний заклад вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, URL: <https://institute-culture.uz.ua/ua/narodnyj-amatorskyj-ansambl-tancyu-kolory-karpat> (дата звернення 22.08.2024)

91. «Легенди Різдва» подарував слухачам в Ужгороді Закарпатський народний хор (ФОТО). URL : <https://zakarpattya.net.ua/News/188231-Lehendy-Rizdva-podaruvav-slukhacham-v-Uzhhorodi-Zakarpatskyi-narodnyi-khor-FOTO> (дата звернення: 10.08.2024).

92. Легенді закарпатської хореографії Михайлу Суслікову – 95. URL : <http://novzak.uz.ua/news/legendi-zakarpatskoyi-horeografiyi-myhaylu-suslikovu-95/> (дата звернення: 22.08.2024).

93. Мишанич В. Особистості. Хореограф Михайло Сачко: «Танець відображає ество народу, несе в собі естетику предків». *Урядовий кур'єр*. 2021. URL: <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/horeograf-mihajlo-sachko-tanec-vidobrazhaye-yestvo/> (дата звернення 21.08.2024).

94. Мода М., Бученко Т., Тулякова Р. «Рада би я». URL: https://www.youtube.com/watch?v=bSPRrsa5l_k&pp=ygUQ0YDQsNC00LAg0LHQUCDRjw%3D%3D.

95. Національний заслужений академічний ансамбль танцю ім. Павла Вірського. Закарпатський Кручений. URL: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=LvW73rUI0zE>

96. Національний оркестр народних інструментів України, URL: <https://www.noni.org.ua/> (Дата звернення 21.09.2024).

97. Не стало знаного хореографа Закарпаття Івана Пастеляка URL: <https://kultura-zak.gov.ua/index.php/2924-ne-stalo-znanoho-khoreografa-zakarpattia-ivana-pasteliaka> (дата звернення 21.08.2024).

98. Розвиток драматургії та театрального мистецтва на Закарпатті в д.п. XIX-XXст., URL: <https://studfile.net/preview/5538052/page:9/> (дата звернення 21.08.2024).

99. Тимчула А. Особливості просторової композиції народно-сценічних танців українців Закарпаття. *наук.журн. «Танцювальні студії»* 2021, Вип. 2. С. 126–134. URL: <http://dancestudios.knukim.edu.ua/article/view/249288/247233> (дата звернення 05.12.2023р.).

100. Тимчула А. Специфіка танцювальної лексики українців Закарпаття. *Актуальні проблеми історії теорії та практики художньої культури*. Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. 2018, Вип. № 41 С. 241–250. URL: <https://www.cceol.com/search/viewpdf?id=835116> (дата звернення 05.12.2023р.)

101. У листопаді ансамбль танцю “Юність Закарпаття” виповнюється 50 років URL: <https://zakarpattya.net.ua/Zmi/89487-u-lystopadi-ansambl-tantsiu-%E2%80%9Ciunist-zakarpattia-vypovniuietsia-50-rokiv> (дата звернення 22.08.2024)

102. Фольклорний український танець URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10571/> (дата звернення 20.07.2024)

103. Хореографічна композиція з розгорнутою драматургією «Мандрівка Закарпаттям» URL: <https://youtu.be/M11oiqg2R4k>

104. Шерегій Ю. Засновник Нової сцени. URL: [uk.wikipedia.org>wiki<](https://uk.wikipedia.org/wiki/Шерегій_Ю) (дата звернення: 24.07.2024).

105. Юність Закарпаття і Михайло Сусліков. URL: <http://uzhgorod.in/yunist-zakarpattya-i-myhajla-suslikova-foto/> (дата звернення 22.08.2024)

106. FS Železiar – Horila sosna (Slovak/Rusyn Folk Songs) URL: <https://youtu.be/rUvaPfvMDBM?si=OgUYqijhlJEFceyn>

ДОДАТКИ

Додаток А
Фотографії та портрети видатних діячів
хореографічного мистецтва Закарпаття



Рис.1 Портрет Клари Балог виконаний її братом Миколою Керечанином [25, с. 16].



Рис. 2. Фото Михайло Сусліков на святкуванні власного 90-річчя автор фото невідомий [92].



Рис 3. Книга «Іван Пастеляк: життєвий і творчий шлях хореографа» [39].



Рис 4. Фото Юності Закарпаття 50 років [102].



Рис 5. Угорський народний танець виконують солісти балету Закарпатського народного хору К.Балог та І.Попович [25, с. 76].

Додаток Б

Електронна версія магістерської роботи

Додаток В

Електронна версія творчої роботи

Хореографічна композиція з розгорнутою драматургією «Мандрівка
Закарпаттям» URL: <https://youtu.be/M11oiqg2R4k> [103]