

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА  
ФАКУЛЬТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА

**Кафедра режисури та хореографії**

**ЙОРДАН НАТАЛІЇ ІВАНІВНИ**

**ВІДОБРАЖЕННЯ РОДИННО-ОБРЯДОВИХ ДІЙСТВ ЗАКАРПАТТЯ У  
ХОРЕОГРАФІЧНІЙ ВИСТАВІ «СВАТАНКИ»**

**Магістерська робота**  
Галуз знань 02 Культура і мистецтво  
Спеціальність 024 Хореографія

**Науковий керівник:**  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри режисури та хореографії  
Плахотнюк Олександр Анатолійович

**ЛЬВІВ – 2024**

## АНОТАЦІЯ

### Йордан Н. І. Відображення родинно-обрядових дійств Закарпаття у хореографічній виставі «Сватанки»

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 р.

Дана магістерська робота, під назвою «Відображення родинно-обрядових дійств Закарпаття у хореографічній виставі "Сватанки"», представляє собою дослідження, яке інтегрує культурологічні та хореографічні дисципліни для експлорації способів візуалізації народних традицій у сучасному мистецькому контексті. Аналітична робота зосереджена на тому, як традиційні родинно-обрядові заходи Закарпаття, особливо звичаї, пов'язані із сватанням та весільними церемоніями, трансформуються та новаторські інтерпретуються в рамках хореографії.

У першому розділі розглядаються родинно-обрядові свята Закарпаття як важливий елемент національної культурної ідентичності, пропонуючи детальний аналіз ритуалів, які зберігають історичну пам'ять регіону. Другий розділ присвячений характеристиці закарпатських народних танців та вивченні специфічної характеристики виконавської майстерності, властивої етнічним танцям різних груп регіону.

Третій розділ містить аналіз лібрето та режисерської концепції хореографічного твору «Сватанки», розкриваючи, як музичний супровід та педагогічні методи впливають на процес створення хореографічної картини і підготовку студентів-виконавців. Розділ деталізує засоби артикуляції культурних значень через мову танцю та руху.

Висновки підкреслюють стратегічне значення роботи, що полягає у відродженні та актуалізації національних культурних традицій через інноваційні хореографічні практики. Це дослідження значно розширює наші знання про механізми культурної адаптації та збереження, а також стимулює подальше вивчення інтеграції народної спадщини в сучасні художні форми, що є особливо актуальним для сфери культурної освіти і хореографії в Україні.

**Ключові слова:** закарпатське хореографічне мистецтво, народний танець, хореографія, митці хореографії, родинно-обрядові свята, хореографічна вистава.

## ABSTRACT

### **Yordan N. I. Reflection of family rituals of Transcarpathia in the choreographic performance “Svatanky”**

Master's thesis for the degree of Master of Science in Knowledge Area 02 “Culture and Art”, specialty 024 “Choreography.” – Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, 2024.

This master's thesis, titled “Reflection of Family Rituals of Transcarpathia in the Dance Performance ‘Svatanky’”, is a study that integrates cultural and dance disciplines to explore ways of visualizing folk traditions in the contemporary artistic context. The analytical work focuses on how traditional family ceremonial events of Transcarpathia, especially the customs associated with matchmaking and wedding ceremonies, are transformed and innovatively interpreted within the framework of choreography.

The first chapter discusses the family ritual festivals of Transcarpathia as an important element of national cultural identity, offering a detailed analysis of the rituals that preserve the historical memory of the region. The second section is devoted to the characterization of Transcarpathian folk dances and the study of specific characteristics of performance skills inherent in ethnic dances of different groups in the region.

The third section analyzes the libretto and director's concept of the choreographic work “Svatanky”, revealing how musical accompaniment and pedagogical methods influence the process of creating a choreographic picture and training of student performers. The chapter details the means of articulating cultural meanings through the language of dance and movement.

The conclusions emphasize the strategic importance of the work, which is to revive and actualize national cultural traditions through innovative choreographic practices. This research significantly expands our knowledge of the mechanisms of cultural adaptation and preservation, and stimulates further study of the integration of folk heritage into modern artistic forms, which is especially relevant for the field of cultural education and choreography in Ukraine.

**Key words:** Transcarpathian choreographic art, folk dance, choreography, choreographic artists, family and ritual holidays, choreographic performance.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП .....</b>	<b>5</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ТРАДИЦІЇ ТА ЗВИЧАЇ ЗАКАРПАТТЯ, ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ</b>	
1.1 Родинно-обрядові свята на Закарпатті .....	13
1.2 Притаманні особливості організації сватання у Закарпатті .....	19
<b>РОЗДІЛ 2. ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ЗАКАРПАТТЯ</b>	
2.1 Характеристика закарпатських народних танців .....	25
2.2 Характерні особливості виконання хореографічної лексики танців етнічних груп Закарпаття .....	33
<b>РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ЗАКАРПАТСЬКОЇ НАРОДНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ НА ПРИКЛАДІ АВТОРСЬКОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО ТВОРУ «СВАТАНКИ»</b>	
3.1 Лібрето та режисерський задум постановки.....	40
3.2 Музичний матеріал використаний в постановці «Сватанки» .....	47
3.3 Педагогічні прийоми при постановці хореографічної картини, робота з виконавцями .....	53
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>59</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....</b>	<b>66</b>
<b>ДОДАТКИ .....</b>	<b>71</b>

## ВСТУП

**Актуальність вибору теми дослідження.** Дана тема є актуальною в контексті сучасного мистецтва, оскільки дотична проблемі збереження та розуміння хореографічної спадщини Закарпаття. Зростаючий інтерес до регіональних культурних особливостей та традицій вимагає уваги до творчості хореографів, які своєю працею вплинули на формування унікального художнього обличчя регіону.

Дослідження родинних традицій та звичаїв стає ключовим у контексті визначення цінностей, що передаються від покоління до покоління, а також виявлення їхнього впливу на розвиток сучасного мистецтва. Розуміння хореографічної традиції має значення не лише для збереження культурного спадку, а й для надання нових імпульсів сучасній хореографічній практиці.

Закарпаття, як регіон з багатозаровою історією та культурою, стає унікальною локацією для вивчення взаємозв'язків між минулим та сучасністю через призму хореографічного мистецтва. Актуальність теми обумовлюється потребою вивчення та визначення ролі етнічних груп та традицій в контексті культурної спадщини. Сучасний стан мистецтва хореографії вимагає більш глибокого розуміння його історії та впливу на формування сучасних хореографічних тенденцій.

**Об'єктом дослідження** є народне хореографічне мистецтво України.

**Предметом дослідження** є висвітлення родинно-обрядових дійств Закарпаття у хореографічній виставі «Сватанки».

**Мета** роботи дослідити та проаналізувати родинно-обрядові свята на Закарпаття, висвітлити їх через призму хореографічного спадку та визначити його вплив на сучасні тенденції. Основний акцент праці базується на розкритті та унікальності хореографічної спадщини регіону.

Мета магістерської роботи передбачає вирішення наступних **завдань**:

- проаналізувати та дослідити історію родинно-обрядових свят;

- дослідити особливості організації сватання на Закарпатті;
- охарактеризувати закарпатські народні танці;
- виокремити особливості хореографічної лексики етнічних груп на Закарпатті;
- сформуванати лібрето та розкрити режисерський задум постановки;
- дослідити музичний матеріал для постановки хореографічного твору «Сватанки»;
- підібрати педагогічні прийоми для роботи з виконавцями при постановці.

**Методи і методологія дослідження.** У даному дослідженні було застосовано такі методи і методологічні принципи:

- *історичний метод*, розкрив аналіз та дослідження історії родинно обрядових свят, таких як різдвяний вертеп та свято винобрання. Застосований для детального вивчення їхніх витоків, еволюції та ролі в суспільному житті, він дозволив простежити зміни в символіці й змісті цих обрядів через історичні етапи. За допомогою цього методу виявлено, як різні історичні й культурні впливи сприяли збереженню автентичності та водночас додавали нові елементи, що відображали потреби та уявлення кожного періоду;

- *культурологічний метод*, використаний для дослідження особливостей організації сватання на Закарпатті, дозволив проаналізувати цей обряд у контексті його символічного та соціального значення для регіону. Завдяки цьому методу вдалося розкрити не лише структурні елементи сватання, але й виявити, як локальні звичаї, родинні зв'язки та етнічні особливості формували унікальні традиції цього процесу;

- *діалектичний метод*, допоміг охарактеризувати закарпатські народні танці як динамічний елемент культури, що постійно розвивається, зберігаючи свої традиційні риси, але водночас зазнає змін під впливом історичних та соціокультурних факторів. Завдяки цьому методу вдалося простежити взаємозв'язок між різними стилями, техніками та формами танців,

виявити синтез локальних особливостей і впливів сусідніх культур, а також зрозуміти, як народні танці відображають життєві реалії, побут та емоційний світ місцевого населення;

- *аналітичний метод*, уможливив опрацювати та виокремити особливості хореографічної лексики етнічних груп на Закарпатті, дозволяючи детально розглянути характерні рухи, композиційні прийоми та ритмічні особливості кожної групи. Завдяки цьому методу стало можливим визначити впливи культур сусідніх народів, таких як угорців, румунів, словаків, а також локальні відмінності, що надають танцям гуцулів, бойків, лемків та інших етнічних спільнот своєрідності.

- *описовий метод*, допоміг у створенні лібрето та розкритті режисерського задуму постановки, забезпечивши чітке та образне відтворення сюжету, емоційних акцентів і символічних сцен. Завдяки цьому методу вдалося деталізувати послідовність подій, характер і мотиви персонажів, а також культурні та обрядові аспекти, що є ключовими для передачі національного колориту;

- *порівняльний метод*, використаний для дослідження музичного матеріалу для постановки хореографічного твору «Сватанки», дозволив проаналізувати схожість і відмінності в музичних традиціях, що супроводжують обряди сватання в різних регіонах Закарпаття. Застосування цього методу сприяло виявленню унікальних ритмічних і мелодійних структур, характерних для кожної місцевості, що поглибило розуміння стилістичних і національних особливостей музики, пов'язаної зі сватанням;

- *когнітивний метод*, допустив можливість підбору педагогічних прийомів для роботи з виконавцями, орієнтуючись на особливості їхнього сприйняття та розуміння хореографічного матеріалу. Застосування цього методу дозволило глибше оцінити, як виконавці інтерпретують культурну символіку, ритм і емоційну наповненість рухів, що, в свою чергу, стало основою для розробки відповідних навчальних прийомів.

**Наукова новизна** полягає у висвітленні сватанок, як традиційного обрядового дійства Закарпаття через призму хореографічної вистави Сватання. Дослідження висвітлює різноманітні аспекти традиційного сватання, враховуючи руховий вираз та танцювальні елементи як засіб передачі культурної спадщини. Такий підхід сприяє глибшому розумінню та збереженню унікальності обрядового спадку регіону, а також розкриває нові можливості для творчого використання хореографії у вивченні та популяризації культурної спадщини Закарпаття.

**Практичне значення дослідження** виявляється в наступних аспектах:

1. Розкриття та документування хореографічних елементів «Сватання» сприяє збереженню та передачі унікальної культурної спадщини Закарпаття майбутнім поколінням.

2. Презентація традицій через хореографію робить регіон привабливішим для туристів, що шукають аутентичні та унікальні культурні досвіди.

3. Вивчення хореографічних елементів дозволяє творче використання цих рухів у сучасному хореографічному мистецтві чи театральних постановках, розширюючи можливості та вираження мистецтва.

**Апробації магістерської роботи:**

– XVII Всеукраїнська науково-практична конференція молодих вчених, аспірантів та студентів «Хореографічна культура-мистецькі виміри». (м. Львів, 15.11.2023 р.) Йордан Наталя Іванівна, здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти кафедри режисури та хореографії факультету культури та мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка. Тема наукової статті «Життєвий і творчий шлях хореографа Закарпаття Івана Поповича» (Науковий керівник – доцент О. Плахотнюк).

– X Міжнародної конференції молодих учених та студентів «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства (Одеса 18–19 жовтня 2024 р.)». Йордан Наталя Іванівна, здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти кафедри режисури та хореографії

факультету культури та мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка. Тема доповіді: Родинно-обрядові свята Закарпаття у хореографічному мистецтві (Науковий керівник – доц. О.А. Плахотнюк).

– XVII Всеукраїнська студентська наукова конференція «Культурно-мистецькі процеси в Україні у контексті європейського наукового простору (Львів 8 травня 2024 р.)» Йордан Наталя Іванівна, здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти кафедри режисури та хореографії факультету культури та мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка. Тема доповіді: Танцювальна терапія у діяльності викладачів хореографії (Науковий керівник – доц. О.А. Плахотнюк).

– XIX Всеукраїнська науково-практична конференція молодих вчених, аспірантів та студентів «Хореографічна культура-мистецькі виміри». (м. Львів, 15.11.2024 р.) Йордан Наталя Іванівна, здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти кафедри режисури та хореографії факультету культури та мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка. Тема наукової статті «Педагогічні прийоми при постановці хореографічної вистави «Сватання», робота зі студентами» (Науковий керівник – доцент О. Плахотнюк).

#### **Статті у інших наукових виданнях (4 публікації):**

1. Йордан Н.І. Життєвий і творчий шлях хореографа Закарпаття Івана Поповича / Н.І. Йордан // 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. 83–87. (Науковий керівник – доц. О.А. Плахотнюк).

2. Йордан Н.І. Родинно-обрядові свята Закарпаття у хореографічному мистецтві / Н.І. Йордан // Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства Матеріали і тези X Міжнародної конференції молодих учених та студентів (Одеса 18–19 жовтня 2024 р.). – Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2024 – Т.1. – С. 31–34. (Науковий керівник – доц. О.А. Плахотнюк).

3. Йордан Н. І. Танцювальна терапія у діяльності викладачів хореографії / Н. І. Йордан // зб. студентських наук. пр. Культурно-мистецькі ескізи – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2024 – Вип. 6. – С. 187–192. (Науковий керівник – доц. О.А. Плахотнюк).

4. Йордан Н.І. Педагогічні прийоми при постановці хореографічної вистави «Сватання», робота зі студентами / Н.І. Йордан // 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. 18. – С. 237-243 (Науковий керівник – доц. О.А. Плахотнюк).

**Структура.** Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, додатків, списку використаних літератури. Загальний обсяг роботи – 80 сторінки, основний зміст подано на 46 сторінках.

У **вступі** виправдано вибір та актуальність теми, зокрема, її ключове значення у розвитку сфери танцювального мистецтва Закарпаття. Сформовано мету та завдання для логічного викладу матеріалу дослідження. Також визначено об'єкт і предмет дослідження, описано літературні ресурси. Рационалізовано наукову новизну та практичне значення вибраної тематики.

У першому розділі **«Традиції та звичаї Закарпаття, феномен української культури»**, який складається з двох підрозділів досліджено традиції та звичаї населення області, вплив сусідніх держав на особливості святкування.

У підрозділі *1.1 «Родинно – обрядові свята на Закарпатті»* висвітлено вивчення родинно-обрядових свят Закарпаття як невід'ємної частини культурної спадщини регіону. Проаналізовано, як ці свята формувалися протягом століть, як вони відображають особливості місцевого побуту, вірувань та соціальних відносин. Особлива увага приділяється ролі свят у збереженні культурної ідентичності закарпатців та передачі традицій наступним поколінням.

У розділі 1.2 «*Притаманні особливості організації сватання у Закарпатті*» охарактеризовано тонкощі організації сватання, як традиційного обряду Закарпаття. Описано відмінності цього дійства у різних район регіону. Наведено приклади говірок під час підготовки та у момент самого дійства.

У другому розділі «**Хореографічне мистецтво Закарпаття**» який складається з двох підрозділів розглянуто танцювальну лексику притаманну цьому регіону, та здійснено короткий опис хореографії етнічних груп Закарпаття.

У підрозділі 2.1 «*Характеристика закарпатських народних танців*» наведена коротка характеристика закарпатських народних танців. Описано формування танцювальної культури протягом століть та вплив сусідніх країн на лексику регіонального хореографічного мистецтва. Здійснено опис декількох танців Закарпаття.

У підрозділі 2.2 «*Характерні особливості виконання хореографічної лексики танців етнічних груп Закарпаття*» проаналізовано характерні особливості етнічних груп Закарпаття. Висвітлено особливий вплив межуючих держав на кожен етнографічну частину Закарпаття та їх хореографічну лексику. Наведено приклад народних танців кожної етнічної групи.

У третьому розділі «**Особливості закарпатської народної хореографії на прикладі авторського хореографічного твору “Сватанки”**», який складається з трьох підрозділів описано лібрето, режисерський задум постановки, музичний матеріал та педагогічну складову.

У підрозділі 3.1 «*Лібрето та режисерський задум постановки*». сформовано лібрето хореографічної вистави «Сватання». Розкрито режисерський задум постановки. Виокремлено деталі традицій використаних у постановці.

У підрозділі 3.2 «*Музичний матеріал використаний в постановці “Сватанки”*» описано музичний супровід постановки для кожного епізоду. Наведено короткі факти про відповідність музичного матеріалу до

постановочної роботи. Підкреслено тонкощі виконавської майстерності засобами музичного оформлення.

У підрозділі 3.3 *«Педагогічні прийоми при постановці хореографічної картини, робота з виконавцями»* сформовано педагогічні прийоми у роботі зі виконавцями. Описано використані методичні прийоми використані для кожного епізоду хореографічної вистави.

У **Висновках** наведено вирішення завдань поставлених у вступі, а саме проаналізувано та досліджено історію родинно-обрядових свят, досліджено особливості організації сватання на Закарпатті спираючись на матеріал регіональних митців, охарактеризовано закарпатські народні танці, та їх становлення. Виокремлено особливості хореографічної лексики етнічних груп Закарпаття, сформульовано лібрето та розкрито режисерський задум постановки. Досліджено музичний матеріал для постановки хореографічного твору «Сватанки» та підібрано педагогічні прийоми для роботи з виконавцями при постановці.

## РОЗДІЛ 1. ТРАДИЦІЇ ТА ЗВИЧАЇ ЗАКАРПАТТЯ, ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

### 1.1 Родинно-обрядові свята на Закарпатті

Досліджуючи родинно – обрядові свята Закарпаття, можна відчутти значний вплив релігійних та побутових моментів на їх формування впродовж становлення сучасної України, які стали цікавенькою колоритного регіону. В ході аналізу звичаїв, традицій та обрядів визначено декілька традиційних подій, які зберігаються в сьогоденні не тільки у рукописах чи книжках, а й були втілені засобами хореографічного народного мистецтва [16, с. 33].

Закарпаття – це край, де переплелися і збереглися культурні традиції багатьох народів, створивши неповторний симбіоз обрядовості, що відображається у всій повноті в родинних святах місцевих жителів.

Звичаї, обряди та традиції на Закарпатті поділені за певними факторами:

- пов’язані з історією їх виникнення і призначення;
- пов’язані з різними періодами річного етнографічного кола;
- пов’язані з церковно – календарними та світськими святами;
- звичаї та обряди, які мають взаємодію з предметами, явищами тощо

[16, с. 33].

Дослідження охоплює осіннє свято винозбирання, різдвяну традицію бетлегемів або, як говориться на Закарпатті губашів, родинний обряд сватання, кожне з яких відзначається своєю унікальною атмосферою, ритуалами та культурним значенням.

Свято винозбирання, відоме також, як виноградарське свято або жнива винограду, є одним з найбільш колоритних та очікуваних подій в культурному календарі Закарпаття. Це не просто аграрний обряд, пов’язаний із збором урожаю винограду, але й величне народне гуляння, що відзначає кінець літнього сезону та початок осінніх свят.

Воно не лише відображає багатство та різноманіття виноградарської традиції Закарпаття, але й зміцнює спільноту, об'єднуючи людей навколо спільної праці, святкування та вдячності за дари землі.

Святкування винозбирання починається з ранкових годин, коли виноградарі разом із допоміжними працівниками та родинами вирушають на виноградники для збору врожаю. Виноград збирається вручну, щоб зберегти його цілісність та якість, які є ключовими для виробництва високоякісних вин [16, с. 33].

Після збору врожаю виноград переносять у спеціально відведене місце для чавлення. Традиційно виноград чавили босими ногами в великих дерев'яних чи кам'яних тавах (ємностях). Цей метод дозволяє бережно виділити сік з ягід, не пошкодивши при цьому кісточок, що мінімізує витяг гірких речовин у майбутнє вино. Чавлення винограду є справжнім святом, до якого можуть долучитися як дорослі, так і діти. У процесі чавлення учасники заходять у тави та починають обережно топтати виноград, перетворюючи його на мезгу. Цей процес може супроводжуватися співами, музикою та танцями, перетворюючи працю на веселе дійство [16, с. 33].

Один у із хореографів Закарпаття, заслужений працівник культури України Михайло Шютів взявши за основу саме цю традицію разом з директором та художнім-керівником Наталією Петій-Потапчук у 2012 році здійснили вокальну – хореографічну постановку під назвою «Ой на горі винобрання» в Заслуженому академічному Закарпатському народному хорі, де дуже вдало поєднано спів, танець та музику які відображають тонкощі цього дійства [16, с. 33].

Згодом у 2021 році, до 30-чя Незалежності України було створено мистецький проєкт «Виноградна лоза», заслуженими працівниками культури України, викладачами тоді ще Ужгородського інституту культури і мистецтв Михайлом Шютівом, Іриною Шевцовою та Єлізаветою Бабяк, де прийняли участь студенти спеціальності «Хореографія» [16, с. 33–34].

Закарпаття, розташоване на перетині етнокультурних меж, що його оточують угорці, роми та інші народи, віддавна є визнаним центром збереження прадавніх слов'янських та українських традицій. Протягом багатьох століть цей регіон зазнавав іноземного панування, яке змусило корінне населення мігрувати з родючих рівнин до менш придатних для землеробства карпатських лісів і гір. В умовах обмеженого доступу до сприятливих аграрних угідь, жителі Закарпаття зосередилися на скотарстві та розвитку ремесел, що стали основою їхнього повсякденного життя [21, с. 177–178].

Ізоляція Закарпаття від більшості українських етнічних земель, а також політичні чинники, сприяли певній ізоляції регіону, уповільнюючи його економічний розвиток та культурну інтеграцію. Це відсторонення, з одного боку, затримало модернізаційні процеси, але, з іншого – дозволило зберегти унікальні елементи культурної спадщини. До ХХ століття закарпатське українське населення зберегло архаїчні риси, відображені в мові, традиційному одязі, архітектурі, а також у соціальній організації, сімейному побуті та обрядовій сфері. Серед духовної спадщини, що витримала випробування часом, особливо вирізняються усна народна творчість, обрядові пісні та музичний фольклор, які стали своєрідним культурним архівом регіону, зберігаючи пам'ять про минуле [21, с. 177–178].

У різноманітних локальних традиціях поряд з традиційним ляльковим вертепом паралельно існувала форма так званого «живого» вертепу – унікального жанру народного театру, в якому актори виступали у костюмах. Ця форма вертепу, znana під різними назвами, такими як «Іроди», «Героди», «Королі», «Ангели», «Пастирі», відтворювала основну євангельську історію про народження Ісуса Христа. Однак кожна громада додавала до вистави власні елементи: відмінності у текстах, склад учасників, специфічний дизайн костюмів та обрані символічні атрибути [21, с. 178].

Особливий інтерес викликає традиція на Закарпатті, де важливу роль у побуті місцевих жителів завжди відігравало вівчарство. Тут сформувалася популярна версія лялькового вертепу, яка акцентувалася на зображенні життя

пастухів. Відмінною рисою цього вертепу є відсутність церковних або релігійних символів; він зосереджується на простому житті пастуха, який випасає свою отару на зелених луках. Така інтерпретація відображала побутову реальність жителів цього регіону, підкреслюючи зв'язок із природою та повсякденним життям громади [21, с. 178].

Різдвяний вертеп, як унікальне втілення народної культури українців, є яскравим прикладом католицько-православного синкретизму. Історичною передумовою виникнення вертепу стало прагнення церковної влади витіснити дохристиянські аграрно-колядні обряди, які традиційно проводилися на початку сонячного року, з метою привернути увагу до постаті Ісуса Христа. Це своєрідне ідеологічне протистояння з часом породило різноманітні перехідні та гібридні форми святкувань, що увібрали в себе елементи двовір'я, відображаючи багатогранну духовну культуру українського народу [21, с. 178].

У Західній Україні, особливо в Закарпатті, цей вертеп відомий як «бетлегем» (назва, що походить від угорського «Віфлеєм»). Вертеп у цьому регіоні зазвичай має форму компактної конструкції, яка вирізняється простотою виготовлення. Часто він моделюється як селянська хата або маленька церква з однією, двома чи навіть трьома вежами. Декоративні елементи вертепу включають різнобарвний папір, малюнки та релігійні зображення, що підкреслюють святкову атмосферу [21, с. 178–179].

Всередині вертепу зазвичай розміщуються прості ляльки або різдвяні листівки із зображенням євангельських сцен. Така композиція не лише служить візуальним нагадуванням про народження Христа, але й є своєрідним символом народної уяви, що гармонійно поєднує релігійні мотиви з традиційним побутовим світосприйняттям. Закарпатський вертеп, таким чином, представляє культурну адаптацію релігійних ідей, додаючи до них унікальні риси регіональної культури, що робить його важливим об'єктом для досліджень [21, с. 178–179].

Історія бетлегемів бере свій початок у середньовіччі, коли церква вперше почала використовувати театралізовані постановки біблійних сюжетів як засіб

популяризації релігійних історій серед населення. Така інсценізація мала на меті зробити євангельські події зрозумілішими й ближчими для широкого загалу, особливо в умовах низького рівня писемності. На українських землях вертеп з'явився приблизно в XVI–XVII століттях, поступово набуваючи характерних регіональних рис та стаючи важливою частиною святкової культури [21, с. 178–179].

Вертеп швидко став не просто засобом поширення християнських цінностей, але й формою народного театру, в якій об'єднувалися релігійні та світські елементи. В процесі еволюції українського вертепу народні виконавці додавали до постановки локальні сюжети, персонажів та мотиви, відображаючи культурні й соціальні реалії свого часу. Тому вертеп став своєрідним дзеркалом народної культури, у якому переплелися релігійні символи з народними традиціями, відтворюючи особливий синкретизм українського світогляду [21, с. 178–179].

Закарпатські бетлегеми вирізняються яскравим місцевим колоритом, який проявляється через використання народних пісень, традиційних танців і місцевих діалектів, що додають постановкам особливого національного забарвлення та етнографічної цінності. Ці вертепи існують у двох основних формах: стаціонарні та пересувні. Стаціонарні постановки зазвичай проводяться в приміщеннях, де атмосфера зосереджує глядачів на деталях декорацій та костюмів, створюючи урочистий, камерний настрій [21, с. 181–182].

Пересувні вертепи, навпаки, представляють собою групи артистів, які, дотримуючись давніх звичаїв, обходять домівки, виконують вистави на вулицях або у дворах. Їхні різдвяні сценки – це своєрідний «театр на колесах», де актори дарують святковий настрій у обмін на гостинці або символічні винагороди. Така форма виступів створює не лише інтерактивний зв'язок між акторами та глядачами, але й підтримує традицію, що укорінилася в соціальному житті громад, об'єднуючи їх навколо спільного святкування Різдва [21, с. 181–182].

Використання місцевих пісень, діалектів та народної хореографії надає бетлегемам особливої культурної глибини, зберігаючи і примножуючи

самобутність закарпатської традиції та забезпечуючи їй стійке місце в національному фольклорі [21, с. 181–182].

Вертеп традиційно включає різноманітні декорації, що імітують Вифлеємську печеру, та персонажів у біблійних костюмах. До основних персонажів належать Свята Родина, ангели, пастирі, трое волхвів, а також різноманітні фольклорні та сучасні персонажі, що символізують добро та зло.

Отже, вивчаючи родинно-обрядові свята Закарпаття, можна зробити висновок, що ці культурні традиції демонструють глибокий зв'язок із релігійними та побутовими впливами. Вони стали символом колоритного регіону, що зберіг власну унікальну обрядовість. Аналіз закарпатських звичаїв збереження деяких важливих обрядів, які сьогодні є частиною не лише історичної спадщини, але й продовжують своє життя у вигляді хореографічного та народного мистецтва.

Закарпаття виділяється багатим переплетенням культурних традицій, що створюють унікальний обрядовий симбіоз. Основні види свят і обрядів формуються відповідно до річного циклу, церковного календаря та сімейних подій. Серед них особливе місце займають свято винозбирання, різдвяні бетлегемі (місцевий варіант вертепу) і родинні свята, такі як обряд сватання. Свято виноградарства символізує не тільки кінець сезону збору урожаю, а й втілює традиції співпраці та спільного святкування.

## **1.2 Притаманні особливості організації сватання у Закарпатті**

Традиційне весілля складалося з декількох сегментів, усталених віковими традиціями, які включали в себе ритуали такі як сватання, гуски, сам обряд весілля та удгостки, що є після весільною гостиною. Відповідно до традиційних правил, заміжжя та шлюб були дозволені з четвертого покоління як по батьківській, так і по материнській лініях, хоча за певних обставин і з дозволу церковної влади шлюб міг відбутися і у третьому коліні. Дозвіл на шлюб був встановлений у віці 16 років для дівчат і 18 років для хлопців [26, с. 5].

Здебільшого чоловіки одружувалися після проходження військової служби. У випадках, коли хлопець бажав одружитись до відбуття служби, він мусив сплатити значну суму за так звану «слободу», за винятком сиріт та дітей інвалідів, які не мали власного господарства. За звичаєм, молоді люди не мали права відвідувати будинки своїх майбутніх свекрів до офіційного сватання, хоча їхні батьки могли підтримувати дружні стосунки. Незважаючи на це, молода жінка могла відвідувати будинок своїх майбутніх свекрів з метою допомогти у господарстві або як вияв великої поваги, також це давало можливість свекрам оцінити її здібності та готовність до самостійного життя. Згідно із традиційними нормами, батьки нареченого не відвідували свою майбутню невістку до офіційного сватання [26, с. 5].

Перед весіллям завжди проводилися обзори. За сватів зазвичай обирали осіб із числа родичів або найбільш поважних членів громади, які мали авторитет, вміли переконливо виступати та знали місцеві звичаї та порядки. Вибір сватів здійснювався батьками молодого за його згодою [26, с. 5].

У традиційному закарпатському суспільстві дуже серйозно ставились до порядку одруження доньок. Якщо в сім'ї було кілька доньок, згідно звичаю, спершу мала вийти заміж старша донька, а потім молодша. Якщо ж свати приходили за молодшою, батьки могли відповісти фразою: «Ми не пересаджуємо колоду через пень», що символізувало їхнє бажання дотримуватися традицій і віддавати перевагу шлюбу старшої доньки перед молодшою [32, с. 35].

Щодо питання одруження сина чи дочки, коли вони досягали віку, дозволеного для створення родини, у сім'ї та родичі спільно вирішували, як краще влаштувати життя молодих. Обговорювалися такі варіанти:

- взяти до себе невістку чи зятя (у прийми) – це означало, що молоде подружжя мешкало б разом з батьками одного з них;
- відпустити дочку чи сина до іншої хати (на пристах) – у цьому випадку молоде подружжя переїжджало жити до батьків одного з них;

– побудувати молодятam власну оселю – відомо, що мати свій власний поріг завжди вважалось наймилішим;

Ці питання вирішувалися з урахуванням фінансових та особистих обставин сім'ї, а також місцевих традицій і звичаїв [32, с. 35].

Обзори, які зазвичай передували сватанню, полягали в неанонсованих або заздалегідь оголошених візитах батьків нареченого до батьків нареченої, щоб оцінити умови та можливості для шлюбу. Під час обзорів батьки хлопця зосереджували увагу на оцінці господарства, порядках у домі, а також поведінці дівчини та інших сімейних аспектах. Ці відвідини мали виключно інформаційний та ознайомлювальний характер і не включали проведення жодних обрядів. Особливо коли хлопець і дівчина походили з різних населених пунктів, обзори відігравали ключову роль як обов'язковий елемент підготовчого періоду до весілля, сприяючи кращому взаєморозумінню між сім'ями [26, с. 5].

Після обзорів і метафоричного звернення сватів до нареченої, батько дівчини запрошував сватів на традиційну чарку горілки, символізуючи гостинність та готовність до серйозної розмови. Цей жест був запрошенням до відвертої дискусії, де свати офіційно представляли свою мету візиту, називаючи ім'я хлопця, від імені якого вони прийшли, та запитуючи, чи готові батьки віддати свою доньку за зазначеного молодого чоловіка. Такий обмін інформацією під час сватання слугував не лише для вираження офіційних намірів, але й для визначення ставлення батьків нареченої до пропозиції та їх бажання вступити у подальші переговори [26, с. 5].

Цікаво, що негативна відповідь після формального сватання могла призвести до значного соціального тиску та стигматизації особи в громаді. Прикладом цього є термін «кошар», що означав відмову у вигляді гарбуза, який символізував зневагу та сором для відхиленого жениха. Такі події могли відкинути негативні наслідки на образ молодої людини у суспільстві, що надалі впливало на його шанси на успішне одруження. Тому ретельна підготовка до сватання та використання довірених посередників в розвідини були ключовими

для забезпечення соціальної гармонії та зменшення ризиків для обох сторін [32, с. 35]

Сватання зазвичай відбувалося у дні, які не є пісними – неділю, вівторок або четвер. Сватання могло здійснюватися лише після закінчення постів, переважно після Різдва чи Пасхи. Під вечір, свати разом з батьками нареченого зазвичай відправлялись до дому нареченої. Однак у деяких районах Закарпаття, зокрема на Воловеччині та Міжгірщині, процес сватання відбувався на світанку, щоб уникнути можливості зустрічі з «порожняком» або іншими «нечистими» силами [26, с. 6].

В більшості районів Закарпаття у сватів не було спеціальних відзнак, хоча в деяких місцях до поясу праворуч або через плече прикріплювали рушники як символічні атрибути. Під час візиту до хати нареченої, свати часто вели розмову на загальні теми, такі як погода або господарські справи, тільки поступово переходячи до основної мети свого візиту [26, с. 6].

У традиційних обрядах закарпатського сватання значну роль відіграють «докладки», що є формою торгів про придане та забезпечення майбутнього шлюбу. Цей процес відбувається після отримання згоди від батьків дівчини і має чітко встановлену процедуру вітань та переговорів.

На Міжгірщині, зокрема у таких місцях як села Вучкове та Синевир, і селище Міжгір'я, ритуал сватання розпочинається зі стандартних вітань:

- Женихи (свати) вітаються: «Добрий рано, помагай, Боже».
- Господарі відповідають: «Доброго здоров'я, най вам Бог помагає. Нащо ви до нас прийшли?»
- Свати звертаються з прямим наміром: «Ми прийшли Вашу доньку Марію купувати. А ж ся згодимо, що б Ви своїй дівці дали в часть?» [26, с. 6].

Після цього розпочинаються торги, де обговорюються умови та зобов'язання обох сторін:

- Батьки дівчини можуть зазначити, які землі або інші матеріальні ресурси має дівчина.

- Батьки хлопця відповідають про власні ресурси, які можуть включати тварин, землю або інші активи.

Суть торгів полягає не лише в обміні матеріальними благами, а й у забезпеченні стабільності та процвітання майбутнього подружжя, незалежно від їхніх особистих почуттів. Цей підхід відображає практичний і традиційний погляд на шлюб, де економічна стабільність важливіша за романтичні взаємини.

Процес завершується традиційним жестом – ударом по руках, що символізує офіційне укладення угоди між двома сім'ями [26, с. 6].

У різних частинах Закарпаття традиції сватання мають свої унікальні особливості, але вони всі символізують обмін згодами та подарунками, що підкріплюють зобов'язання між двома родинами.

На Ужгородщині: в селах Оноківці та Оріховиця молода обмінюється символічними дарами з молодим, пов'язуючи йому на руку хустину, а він відповідає подарунком у вигляді грошей. У Великих Лазах та Глибокому відбувається подібний обмін, де молода дарує молодому рушник, а він їй – символічну суму грошей [26, с. 6].

В селі Сторожниця: після отримання згоди нареченої та її батьків, сватам пов'язують рушники, підтверджуючи їх роль і згоду на весілля [26, с. 6].

На Іршавщині, Виноградівщині та Хустщині: традиція вимагає, щоб молода дарувала рушники молодому як знак згоди на шлюб. На Тячівщині та Рахівщині, а також у румунських селах цих районів, знак згоди виражається через передачу молодій весільного вінка від сватів. Цей вінок молода носитиме до дня весілля. В усіх цих обрядах має місце глибокий символізм, зміцнюючи соціальні зв'язки і підтверджуючи згоду та взаєморозуміння між сім'ями [26, с. 6].

Якщо не досягнуто згоди: в окремих випадках, як на Свалявщині чи в Іршавському районі, коли сторони не змогли домовитися, свати могли оголосити про зупинку переговорів фразою: «Палинка наша – дівка ваша», що означало їхній відхід без укладення угоди [26, с. 6].

Міжкультурне порівняння: Цікаво, що у закарпатських угорців, румунів, німців та словаків також є свої варіанти цих традицій, з деякими відмінностями, наприклад, угорці прикрашають рушники спеціальними палицями.

Після завершення сватання, у всіх цих культурах молоді разом із свідками відправлялись реєструвати оголошення про майбутнє весілля у нотаріальну контору та до священника, що служить формальним започаткуванням юридичного і релігійного процесу одруження.

В рамках дослідження традиційних весільних ритуалів на Закарпатті, особливу увагу приділяється ролі оголошень у процесі підготовки до шлюбу. Оголошення виконують кілька ключових функцій: по-перше, вони надають молодим додатковий час для осмислення власних почуттів і намірів; по-друге, оголошення діють як соціальний контроль, дозволяючи членам громади висловити свої застереження стосовно молодих чи їхніх родин, якщо такі існують; по-третє, оголошення перевіряють наявність родинних зв'язків між молодими, щоб уникнути шлюбів між тісно спорідненими особами, що може мати правові та соціальні наслідки. Важливість цієї перевірки підкреслюється існуванням законодавчих та релігійних обмежень на шлюби між родичами в багатьох культурах, включаючи закарпатську громаду, де такі взаємини традиційно заборонені.

Додатково, у селах Воловеччини перед весіллям існує традиція «Пець важити», під час якої батьки молодих зустрічаються для вирішення практичних питань передачі майна та землі, що також підсилює соціальні та економічні зв'язки між сім'ями. Ці зустрічі слугують як механізм забезпечення стабільності та взаємної підтримки між родинами, які стають розширеною сім'єю після весілля [26, с. 6].

Таким чином, ритуал оголошень відіграє ключову роль у підтримці соціальної гармонії та відповідності культурних та релігійних норм, що забезпечують здорові та стійкі спільноти на Закарпатті [26, с. 6].

Закарпатське весілля завжди характеризувалося своєю масштабністю та гучністю, збираючи до сотні і більше гостей. Така кількість учасників була

пов'язана з місцевими традиціями відплати гостинності: ті, кому вони винні «гостинними боргами», обов'язково отримували запрошення на весілля. Це ставало ідеальною можливістю віддати «гостинні довги», забезпечуючи залучення широкого кола родичів, близьких та знайомих [26, с. 6].

На весіллі кожен з гостей мав свою роль: деякі приходили заради розваг, інші – насолоджувалися безкоштовними стравами та алкоголем. Неодмінною частиною святкування були веселощі, які тривали кілька днів, а іноді й до двох тижнів.

Приказки та прислів'я, які супроводжували ці події, відображали суть та атмосферу весільних гулянь: «День – весілля, три – похмілля», що відзначало тривалість святкування і наступне відновлення після нього, «Най би було свальбування, лем би менше кильтування» – висловлювання про бажання менше витратити на весілля, а також «То не свальба, де без п'яних» і «Чия свальба, того й музики» – фрази, що підкреслювали необхідність веселощів та музики як невід'ємних атрибутів урочистостей [32, с. 35].

Отже, узагальнюючи вище зазначене стає зрозуміло, що кожний район Закарпатської області, піддався впливу національних меншин та етнічних груп, які побутують на території регіону. Засоби творення традиції обряду сватання також відрізняються деякими елементами, за якими можливо відрізнити їх особливості. Сьогодні зберегло деякі прояви цього обряду і до тепер, адже у глибинних селах без них, не можливо оцінити наміри молодих хлопців на майбутнє подружнє життя.

## РОЗДІЛ 2. ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ЗАКАРПАТТЯ

### 2.1 Характеристика закарпатських народних танців

Формування народної культури, включно з хореографічною культурою українців Закарпаття, відбувалося під впливом численних культурних факторів, обумовлених історичними подіями. У XVI столітті, після розпаду Угорського королівства, землі Закарпаття поділили між Трансільванським князівством та Королівською Угорщиною. У XVII столітті ці території стали частиною імперії Габсбургів (пізніше – Австро-Угорщини). Відповідно до Сен-Жерменського договору 1919 року, вони увійшли до складу Чехословаччини. За Першим Віденським арбітражем від 2 листопада 1938 року Закарпатську Україну та інші території передано Угорщині. Після звільнення радянськими військами 26 листопада 1944 року було проголошено возз'єднання Закарпатської України з Радянською Україною, а з 22 січня 1946 року вона увійшла до складу УРСР як Закарпатська область із центром в Ужгороді [28, с. 243].

Ці події засвідчують, що культура українців Закарпаття формувалася в умовах взаємодії з культурами сусідніх народів – Польщі, Словаччини, Угорщини, Румунії, а також Прикарпаття, Подністров'я та Волині. Попри впливи інших культур, основні риси матеріальної та духовної культури Закарпаття залишаються спільними для всіх українців [28, с. 244].

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.

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 [3, с. 165].

Закарпаття, відоме своєю унікальною культурною мозаїкою, втілює це різноманіття через свої народні танці, які не лише розважають, але й служать засобом культурного вираження, збереження традицій та спільноти. Танці Закарпаття вирізняються яскравими ілюстраціями місцевих звичаїв, історії та соціальних реалій, що робить їх важливим елементом культурної ідентичності регіону.

Протягом століть розвиток традиційної культури закарпатців відбувався в умовах тісної співпраці з сусідніми народами Угорщини, Словаччини, Молдови та Румунії, обумовленої спільними кордонами.

Зародження професійного мистецтва танцю на Закарпатті припадає на довоєнні роки, що супроводжувалась заснуванням професійних театрів. Вистави цих колективів часто включали закарпатські народні танці, що ставали органічною частиною сюжету.

Поява професійних театрів на Закарпатті в першій половині ХХ століття ознаменувала початок систематичного використання народних танців у професійних постановках. Цей процес не лише сприяв популяризації місцевої танцювальної культури, а й заклав фундамент для подальшого розвитку професійного хореографічного мистецтва в регіоні [6, с. 87].

Одним з яскравих прикладів є народна оперета «Як сади зацвітуть» (музика Є. Шерегія, слова В. Їренджі-Донського), поставлена театром «Нова сцена» у 1937 році [3, с. 3]. У цій виставі танець «Аркан» та інші гуцульські танці стали не просто декорацією, а важливою складовою сюжету. Проте

систематичне дослідження народної хореографії розпочалось лише з визволення Закарпаття та його возз'єднання з Україною у 1946 році, коли було створено професійний Закарпатський державний ансамбль пісні й танцю, який згодом був перейменований у державний заслужений Закарпатський народний хор, нині Заслужений академічний Закарпатський народний хор [3, с. 3].

У книзі «Пісня над Карпатами» Івана Хланти, описується, що від початку створення колективу балетмейстерами працювали: Валентин Семенович Ангаров 1946 рік, в 1951 році його посаду переймає учень Микола Ромадов, а за даними Державного архіву Закарпатської області в 1950 році [13, с. 85], також деякий час балетмейстерами колективу були Леонід Куцин, який поставив танець «Лісоруби» та заслужений артист УРСР Леонід Калінін, поставивши закарпатський народний танець «Горний» та український народний танець «Козачок». З 1954 року на посаду балетмейстера був прийнятий майстер хореографічного мистецтва, заслужений артист УРСР Олександр Опанасенко [13, с. 85].

Як зазначає автор книги Іван Хланта в період роботи вище перелічених балетмейстерів колективу зростала і майстерність Івана Поповича: «Невтомна праця над собою протягом багатьох років творчої діяльності перетворила І. Поповича в професійного майстра танцю» [13, с. 85].

1959 року балетмейстером вже Заслуженого Закарпатського народного хору стає Клара Федорівна Балог, яка працює в колективі від дня його заснування. Під її керівництвом танцювальна група набуває неповторної, та своєрідної манери виконання. У 1960 році Клара Федорівна готує хореографічну програму до Декади української літератури і мистецтва у Москві, з таких танців: «Раковецький кручений», «Російський танець», «Мітла», «Чардаш», «Карічка», які згодом заслужили високу оцінку вимогливого глядача [13, с. 85–86].

В архіві Закарпатської обласної філармонії дослідник А. Тимчула дізнається про те, що тодішній артист танцювальної групи Іван Попович у 1960 році створює дві постановки, серед яких дівочий танець «Карічка»

(«Перстенець») та музично-хореографічна композиція «На березі Тиси» [13, с. 86].

В книзі Івана Хланти йдеться про те, що у 60-х роках ХХ століття функції балетмейстера танцювальної групи виконували І. Литвиненко та І. Попович [13, с. 86]. Як зазначав учасник Декади І. Чендей «Останнім номером другого відділення програми Закарпатський народний хор виконав вокально-хореографічну картину "На березі Тиси", слова якої написані поетом В. Діяничем, музика – О. Кобулеєм, картину майстерно поставлено артистом хору Іваном Поповичем. Полонили присутніх оригінальністю, чудовий спів, прекрасний танець...» [13, с. 86].

Художній керівник та головний диригент хору Михайло Кречко дуже радів за те, що солісту танцювальної групи Івану Поповичу «довелось бути під градом оплесків, якими глядачі оцінювали танці в його постановці» [13, с. 86]. Ще одним таким витвором Івана Поповича, як балетмейстера була вокально-хореографічна картина «Винобрання», де композитором був С. Мартон, а поетом – Ю. Чорі, тут було яскраво висвітлено працю виноградарів та виноробів [13, с. 86].

У 1968–1969 роках до репертуару колективу увійшли: «Березнянський», «Дружба», «Гуцульські візерунки», «Дуботанець» (балетмейстер І. Попович), «Лісоруби» (балетмейстер Й. Волощук, обробка І. Поповича), «Винобрання», «Привіт з України», та вокально-хореографічна сюїта «У сім'ї одній» (балетмейстер І. Попович), та інші [13, с. 86].

Після багаторічної праці артиста та соліста танцювальної групи в 1970 році переведений на посаду балетмейстера Заслуженого Закарпатського народного хору, та 1971 році звільнений з посади у зв'язку з виходом на пенсію [13, с. 86].

Яскравість та майстерність його постановок, не давала іншим хореографам краю та за його межами пройти повз, тому вони часто ставили танці, та обробки танців Івана Поповича у своїх ансамблях, серед них були і аматорські колективи краю. М. Сусліков додав до репертуару свого

Заслуженого самодіяльного ансамблю танцю «Юність Закарпаття» танець «Дубкани – скакуни», а О. Голдрич для народного ансамблю пісні і танцю «Черемош» крім танцю «Дубкани – скакуни» ще й вокально – хореографічну композицію «Березнянський чардаш» [13, с. 87]. Сам Іван Попович також здійснив чимало обробок закарпатських танців серед них «Дубкани-скакуни» та «Дуботанець», у репертуарі Заслуженого академічного Закарпатського народного хору і зараз ці танці є частинкою концертних програм [13, с. 87].

Гірські райони Закарпаття стали осередком збереження автентичної народної творчості. Закарпатські танці, такі як «Дробойка», «Гаріга» та «Увиванець», відображають особливості місцевого ландшафту та культури. Багатий світ звуків народних інструментів оживає у виконанні фольклорних ансамблів, а Закарпатський народний хор став важливою складовою культурного життя краю [42].

Дробойка – це автентичний закарпатський танець, який характеризується швидкими, дрібними кроками, відомими як «дроботіння». Хореографічна структура цього танцю свідчить про його давнє походження, що сягає коренів слов'янських кругових танців. Назва танцю, що в перекладі означає «дрібненька», точно відображає його характерну особливість [23, с. 133].

Мелодійний супровід дробойки, особливо поширеної на Верховині, має виразну модуляцію, що базується на частотній перевазі другого ступеня. Ця особливість створює відчуття нестабільності та динаміки. Мелодичні рухи в дробойці різноманітні: від тонікоцентричних до мелодичних обплетень п'ятого ступеня [23, с. 133].

Ритмічна структура дробойки характеризується швидким темпом та використанням мелізматики. Основою ритмічного малюнку є коломиївка структура, яка в деяких варіантах ускладнюється синкопами [23, с. 133].

«Назва танцю “гаріга” на Верховині тісно пов'язана з угорським словом “каріка”, що означає “коло”. Хоча місцеві мешканці адаптували це слово до свого діалекту, зберігаючи його первинне значення, повний вплив угорської культури на цей танець залишається спірним. Незважаючи на зовнішню

схожість назви, музична структура і стилістика гаріги демонструють явну приналежність до місцевої коломийкової традиції, без помітних ознак угорського впливу. Можливо, термін “каріка” був запозичений для опису колового танцю представниками угорської спільноти, які відвідували цей регіон» [23, с. 134].

Увиванець (інша назва – “вививанець”), представлений в таблиці 5, є танцем, що поширений не тільки на Закарпатті, але й по всій Західній Україні, що вказує на його глибокі українські корені. Водночас у Міжгірському районі танець набув унікальних, самобутніх рис. Назва танцю, ймовірно, походить від колоподібних танцювальних рухів (“увиванець” від “витися”, “увиватися”). Однією з визначальних характеристик є швидкий темп, що ймовірно відображає специфічні хореографічні особливості [23, с. 135].

Основною ознакою міжгірського увиванця є мінорний лад із підвищеним четвертим ступенем, що відрізняється від мажорного ладу, поширеного у львівських увиванцях. У Міжгір’ї цей термін стосується лише однієї мелодії, яка практично не має варіантів. Однак, враховуючи різноманітність увиванців на всій території Західної України, можна зробити висновок, що в міжгірському фольклорі закріпився лише один із можливих варіантів [23, с. 135].

Щодо структури, танці з усієї Західної України зазвичай мають коломийкову або наближену до неї структуру. Зразок, записаний автором, хоч і має змінну структуру, зберігає настільки виразні риси коломийкової форми, що його складно не віднести до коломийкових танців. Під час розгляду нотного зразка помітно, що швидкий темп, поєднаний із синкопами та пунктирним ритмом у мелодії, створює ефект злиття з рівномірним супроводом, який заповнює мелодію контрапунктно. Це поєднання підкреслює характерний початок коломийки, а другий шестискладовик, який дотримується постійного ритму, відповідає другій фразі структури коломийки 8+6, що додатково наближує увиванець до коломийкових танців [23, с. 135].

Завершальні шестискладовики з коломийковим ритмом є об’єднуючим елементом усіх проведень танцю. В Україні існує багато варіантів увиванця, що

свідчить про те, що мелодії об'єднані швидше за хореографічними, ніж за музичними ознаками. Таким чином, основною відмінною рисою міжгірського увиванця залишається швидкий темп, підкреслений ударами бубна на кожную долю в ансамблевому виконанні. Формальною особливістю є повторення фраз, кількість яких варіюється, що впливає переважно на інтонаційний бік танцю [23, с. 135].

«Бубнарський» – у селі Великий Раковець (нині Хустський район, раніше Іршавський) побутує народний танець із Закарпаття, коріння якого, за словами старожилів, сягає XIX століття. Колись цей танець називали «Ардяльським» або «Ердельським», що пов'язано з історичною назвою Трансільванії – Ердель, де місцеві жителі часто працювали й переймали елементи танцю, адаптуючи їх до свого стилю. Унікальність цього танцю полягає в тому, що партнери протягом усього виступу міцно тримаються за праві руки, не роз'єднуючи їх аж до завершального удару бубна. Танець вирізняється притупами, підскоками та особливим положенням рук, які підкреслюють його традиційний характер. Великораківчани цінують цей танець і виконують його під час свят. Центральною фігурою виступає виконавець, який хоч і не танцює, але ритмічно б'є в бубон, супроводжуючи танцюристів [3, с. 8].

«Березнянський чардаш» (Вокально-хореографічна композиція) є традиційним танцем, що побутує в селах Північного Закарпаття. Виконаний у Великоберезнянському районі, цей танець має корені у культурі лемків – етнічної групи українського народу. Чардаш є парним і масовим танцем, що складається з трьох частин.

Перша частина відзначається стриманим темпом і емоційною насиченістю. Виконавці, хлопці, демонструють підтягнуту хореографію з чіткими стрибкоподібними рухами, а дівчата виконують характерний рух стегон, що надає живописності їх спідницям. Друга частина є більш динамічною і швидкою, з частими змінами фігур, у якій дівчата демонструють активність, а учасники виконують стрибкові елементи.

Третя частина є найшвидшою, з дванадцятитактовим ритмом, в якій зміни фігур відбуваються ще частіше з переходами з лінії в лінію. Тут хлопці виконують різноманітні елементи підкидання дівчат, а також парні кружляння. Першу постановку танцю здійснив заслужений артист України, колишній балетмейстер Закарпатського заслуженого народного хору Іван Попович [9, с. 13].

Танець «Дупкани-скакуни», основою якого став лексичний матеріал Північного Закарпаття, звідки частково походять лемки, зберігає автентичність і колорит цього регіону. Зібраний у Великоберезнянському районі, танець був оброблений та вперше поставлений заслуженим артистом України, балетмейстером Закарпатського народного хору Іваном Поповичем. Його виконували як професійні артисти цього відомого колективу, так і учасники відомого самодіяльного ансамблю танцю «Юність Закарпаття» з Ужгорода.

Хореографічна композиція «Дупкани-скакуни» вирізняється вимогами до виконавців: їм потрібна не тільки фізична підготовка, а й естетична витонченість та чіткість у виконанні рухів. Музичний супровід найкраще звучить не в надто швидкому темпі (*prestissimo*), а в живому та запальному ритмі (*allegro con fuoco*), що надає танцю необхідної експресії та виразності.

Танець виконується юнаками, які демонструють свою молодечу енергію, силу та гумористичний характер. Головні елементи танцю – стрибки та притупування, що відображені навіть у його назві. Як і в багатьох закарпатських танцях, тут широко представлені музичні переспіви, вигуки та ритмічні діалоги. У танці юнаки виконують своєрідні жартівливі речитативи, перескакують з місця на місце, демонструючи свою силу та легкість, що створює атмосферу святковості й розваги [9, с. 206].

Отже, народна культура Закарпаття, зокрема хореографічна, формувалася під впливом багатьох історичних подій і сусідніх культур. Попри зовнішні впливи, традиції, матеріальна і духовна культура залишаються важливою частиною української ідентичності. Закарпатські танці, такі як «Дробойка», «Гаріга», «Увиванець», «Бубнарський», «Березнянський чардаш» та «Дупкани-

скакуни» відображають місцеві звичаї, традиції і природу, зберігаючи багатовікові особливості. Професійне мистецтво танцю розвинулося у першій половині ХХ століття, і його розвиток тісно пов'язаний з народною творчістю. Сучасні постановки продовжують зберігати і популяризувати багатий хореографічний спадок Закарпаття, відображаючи культурну самобутність регіону.

## **2.2 Характерні особливості виконання хореографічної лексики танців етнічних груп Закарпаття**

Згідно з науковими уявленнями, Закарпаття стало етнографічним регіоном, де зберігається етнічне різноманіття населення. Тут проживають українці, угорці, румуни, словаки, які компактно населяють окремі території, тоді як німці, словаки, євреї, цигани та росіяни мешкають невеликими групами в містах і селах. З іншого боку, це регіон також відображає етнографічну мозаїчність українського населення, представленого гуцулами, бойками, долинянами, лемками та багатьма іншими популяційними групами. Така етнічна картина є характерною для Закарпаття з часів Середньовіччя [27, с. 20].

Колорит фольклорного танцю Закарпаття характеризується унікальним поєднанням локальних лексичних та структурних особливостей композиції, виконавських манер і форм презентації твору, що яскраво відображає специфіку життя в регіоні. Цей процес втілення унікального колориту можна співвіднести з культурними проявами етносів Закарпаття, дозволяючи говорити про особливий «закарпатський танець» [31, с. 192].

Сформовані локальні національності, які складають актуальні територіальні межі Закарпатської області, завжди мали та матимуть можливість продовжувати свій ДНК танцю. Це все зумовлено спільним календарним святкуванням циклів, запозичення поміж собою побутових звичаїв, укладання родинних зв'язків тощо. Це, безперечно, дозволяє орудувати унікальною

системою мелодики, арсеналом рухів та ритмічних переспівок у різних варіаціях тощо [31, с. 192].

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.

Етнографи поділяють українське населення Закарпаття на групи: бойки, лемки, долиняни та гуцули (субетнос українського народу). Етнографічна група – це частина народності або нації, яка зберігає культурні й побутові особливості, відмінні від основного етнічного масиву, включаючи діалект і традиції. Субетнос виступає проміжною одиницею між мікроетносом і нацією, з усвідомленням своєї унікальної культурної ідентичності. Ці терміни продовжують залишатися дискусійними у науковому середовищі [28, с. 244]

Значна частина сучасного Закарпаття, а також невелика частина українських територій у Румунії, що простягається від річки Тиси до міста Тячів, населена українськими долинянами. Місця їхнього проживання надзвичайно різноманітні – від рівнин до високогірних районів, тобто від річки Шопурки до словацького кордону на заході. Щодо походження та формування долинян існують різні теорії, які були висунуті такими вченими, як О. Сабо та Г. Стрипський. Вони вважали, що долиняни є нащадками семиградських слов'ян, які переселилися на територію України з Молдови та Трансільванії. Таким чином, можна стверджувати, що ця етнічна група сформувалася завдяки постійним міграційним процесам [27, с. 34].

Варто зауважити, що в 1913 році О. Сабо визначив територію розселення долинян, підкресливши, що вони проживають «нижче від гуцулів, бойків і лемків у Марамороському, Угочанському, Березькому, Ужанському та Земплинському комітатах» [28, с. 248].

На основі районування та аналізу традиційної культури, запропоновано поділ долинян на локально-територіальні групи з кількома етнографічними оточеннями в кожній. Виділені такі групи:

- Марамороські: тересвянські, дубівські, углянсько-драгівські, колочавські, хустські, горіачівські, королівські. На їхню культуру значно вплинули румуни, меншою мірою мадари, а словацький вплив практично відсутній [28, с. 249].

- Боржавські: довжанські, іршавські, крайнянські, виноградівські, сваялівські, плосківські [28, с. 249].

- Ужанські: полуйсько-лучківські, ужгородсько-середнянські, де в традиційній культурі спостерігається значний вплив словацьких та угорських елементів [28, с. 249].

- Перечинсько-березанські: тур'янсько-перечинські, великоберкзнянсько-чорноголовські, лютянські [28, с. 249].

Такий поділ відображає складну взаємодію локальних культурних впливів у різних частинах Закарпаття. Долиняни, у культурі яких чітко простежується вплив бойківських, лемківських та словацьких традицій, являють собою групу, що ввібрала в себе елементи різних етнографічних культур. Ця взаємодія відобразилася на їхніх звичаях, побуті та культурних особливостях, формуючи унікальну культурну мозаїку [28, с. 248].

Ще одна етнічна група, що непомітно оселилася на українських землях у XVI–XVIII століттях, прийшла з Галичини. Її основними заняттями були землеробство і скотарство, а також збереження духовних традицій [27, с. 48].

Бойківщина межує з Лемківщиною на заході та Гуцульщиною на півдні. Відповідно до сучасного адміністративно-територіального поділу, землі бойківського краю охоплюють частини таких областей:

- Івано-Франківська область: південно-західні частини Рожнятівського та Долинського районів [20, с. 173].

- Львівська область: південні території Старосамбірського, Самбірського, Стрийського та Дрогобицького районів, а також Турківський та Сколівський райони [20, с. 173].

- Закарпатська область: північні території Міжгірського та Великоберезнянського районів, а також Воловецький район [20, с. 173].

На Закарпатті серед бойків сформувалося кілька територіально-популяційних груп, до яких належать: міжгірські бойки, воловецькі бойки та ужоцькі бойки [27, с. 48].

У виконанні народних танців бойків чітко простежується вплив словацької танцювальної манери. Це виражається в характерних рухах, таких як притупи, переступання через ногу, присідання (м'яке пліє) та різні крутки в парних танцях. Протягом XIX століття бойки також залучили стилізовані елементи танцю «Полька» (у словацькому варіанті) до своїх парних танців і масових композицій [28, с. 246].

Із угорської танцювальної культури в бойківських танцях з'явилися синкопований ритм, перехресні кроки, невеликі стрибки, підняті руки та завороти корпусу, які притаманні жіночим танцям. Відзначається також вплив польських народних танців, хоча і в зміненому вигляді.

Конструкція танців бойків часто обумовлена обмеженістю танцювального майданчика, як це властиво всім гірським регіонам. Наприклад, характерною є замкнута кругова фігура, де танцюристи тримаються за плечі сусідів або схрещують руки за спиною. Танці можуть виконуватися у вигляді кількох концентричних кіл, у центрі яких знаходиться один або пара танцюристів.

Танцювальні рухи бойків адаптовані до умов природного середовища: вони включають дрібні кроки з невисоким підняттям ніг, невеликі підскоки та неглибокі присідання. Особливу увагу приділяють виконанню певних рухів на одному місці. Бойківські танці відрізняються гордовитою поставою корпусу та голови, а рухи в них є спокійними, легкими та плавними, виконуються на ледь зігнутих колінах.

Найпоширенішими рухами є «вихиляси», «підквівки», «присядка-гайдук» і «тропітка». Композиційні особливості танців характеризуються складними фігурами, повтореннями та використанням поперечних ліній у малюнку танцю [28, с. 246].

Етнографи поділяють закарпатську частину Гуцульщини на кілька зон: Марамароське пограниччя, басейн річки Тиса, басейн річки Біла Тиса, район сіл Косівська Поляна і Кобилецька Поляна, басейн річки Чорна Тиса, а також закарпатські села, які нині входять до складу Румунії [22, с. 31].

З 1772 року, перебуваючи під владою Австрійської монархії, гуцули зазнали значного культурного впливу з боку західноєвропейських країн, а також від Галичини (яка того ж року стала частиною Королівства Галичини та Лодомерії як адміністративна одиниця Австрійської імперії) і Буковини, що була приєднана до цього королівства у 1775 році [12, с. 172].

М. Тиводар виділяє серед гуцулів кілька етнографічних окружностей (територіально-популяційних груп), звертаючи увагу на їхні відмінні культурно-побутові традиції. До цих груп належать: богданівські гуцули, ясинянські гуцули, рахівські гуцули та великобичківські гуцули [27, с. 30–31].

У хореографічній культурі гуцулів помітний тісний зв'язок із давніми віруваннями, традиціями, обрядами та ритуалами, де танцювальні рухи слугують засобом взаємодії з природними силами. Обрядові й ритуальні танці вирізняються яскравою виразністю жестів, рухів і міміки, можуть виконуватися як під музичний супровід, так і без нього (за допомогою замовлянь або в тиші), у повільному або помірному темпі, а також передбачають певні вікові чи гендерні обмеження для виконавців [28, с. 247].

Лемки, яких дослідники вважають нащадками слов'янського племені білих хорватів, здавна проживали в західній частині Карпат, зокрема в Словацько-Моравських Карпатах. Їхні землі ще з 855 року входили до складу Київської Русі. Наприкінці I тисячоліття територія їхнього розселення охоплювала схили Низьких Бескидів, простягалася від верхів'їв Сяну та Цікори до верхів'їв Попраду та Дунайця, і на заході доходила до річки Уж. Сьогодні ця

місцевість частково знаходиться на південному сході Польщі, північному сході Словаччини та північному заході України [27, с. 51].

Сьогодні на території України лемки проживають у Перечинському районі Закарпаття (села Новоселиця та Зарічево) та Великоберезнянському районі (села Верховина Бистра, Домашин, Завосино, Загорб, Княгиня, Лубня, Стричава та Стужиця, розташовані на правому березі верхів'я річки Уж) [27, с. 51].

Особливості лемківських танців значною мірою зумовлені впливом словацьких, угорських та польських танцювальних елементів. Від словацьких танців лемки запозичили легкі рухи по колу в дводольному та тридольному ритмах, виразні згинання ніг та корпусу, а також використання характерних рухів польки і вальсу. Від угорської танцювальної традиції перейняли повороти тулуба в різні боки, двочастинну структуру танцю з дводольними та тридольними ритмами, а також синкоповані та пунктирні ритми. Польські впливи проявляються в тому, що під час танцювання будь-якої пісні музиканти починають грати, а танцюристи імпровізують у колі.

Лемківські танці вирізняються стриманістю і легкістю виконання, з гнучкими рухами ніг і частими поворотами корпусу вліво і вправо. Виконання колективних фігур із обертанням у замкненому колі зустрічається як у коломийкових та козачкових танцях, так і у танцях з тридольним ритмом. Використання цього ритму часто супроводжується притупами, а деякі рухи виконуються з ковзанням ніг. У традиційних танцях, таких як «Рівна», характерне колісання корпусу досягається завдяки перенесенню ніг по півколу.

Лемківські танці зазвичай складаються з двох-трьох фігур, де центральне місце займає малюнок «коло», що утворюється з окремих пар танцюристів. Мелодії цих танців часто включають повтори мотивів і синкоповані ритми [28, с. 245].

Отже, Закарпаття є своєрідною мозаїкою, де взаємодіють культури українців, угорців, румунів, словаків та етнічних груп, зберігаючи свої традиції, які вони передають з покоління в покоління.

Традиції святкування, обряди та навіть шлюбні зв'язки між етнічними групами сприяли формуванню унікального «закарпатського танцю», який сьогодні можна розглядати як віддзеркалення колективного життя та історії регіону.

**РОЗДІЛ 3.**  
**ОСОБЛИВОСТІ ЗАКАРПАТСЬКОЇ НАРОДНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ НА**  
**ПРИКЛАДІ АВТОРСЬКОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО ТВОРУ**  
**«СВАТАНКИ»**

**3.1 Лібрето та режисерський задум постановки**

*Лібрето.*

У мальовничому закарпатському селі весна розквітала разом із гомінким святом, яке збирало на головній площі молодь і старших. Усе село відзначало прихід теплої пори – гуляння, сповнене танців, співів і сміху, оживило кожен куточок. Іван, молодий парубок із сусіднього села, приєднався до натовпу. Його очі, блукаючи серед обличь, зупинилися на Марічці – чарівній дівчині, яку він раніше не помічав. Її очі промовляли щось незвідане, а її рухи були легкі, неначе вітер підхоплював її кожен крок. Іван не зміг стримати усмішки, коли їхні погляди перетнулися, і в наступну мить вони опинилися поруч у танці. Їхні руки зустрілися, а в серці Івана прокинулося те, що він ніколи раніше не відчував – початок справжнього кохання [43].

Марічка не могла забути цей вечір. Повернувшись додому, вона з любов'ю взяла до рук рушник, який вже кілька тижнів вишивала. Кожен стібок на полотні був як окремий розділ її мрій про майбутнє життя. Вона уявляла день, коли Іван прийде свататись, і як вона вручить йому цей рушник. Роздуми огортали її м'якою хвилею надії – чи справді він прийде, чи його серце так само відповідає на її почуття? Марічка продовжувала свою роботу, вкладаючи в кожен рух голки своє кохання, надії і тихе очікування [43].

Дні минали, і ось одного вечора Іван з друзями вирушив до хати Марічки. Вони несли з собою молоденьку березу, прикрашену кольоровими стрічками, які майоріли на вітрі. Під сміх і веселі пісні хлопці прив'язали деревце до воріт – стародавній знак серйозних намірів. Іван не просто загравав, а чітко давав зрозуміти: він хоче, щоб Марічка стала його дружиною. Хлопці почали танцювати запальний танець «Волошин», співаючи жартівливі куплети про свої

пригоди й слабкості, додаючи святковості і радості цьому вечору. Марічка спостерігала за тим, як майоріли стрічки на березі, і її серце сповнювалося щастям – це був знак того, що Іван її кохає [43].

Невдовзі до хати Марічки прийшли свати – представники Іванової родини. Вони оглянули господарство, оцінили дбайливість дівчини і її підготовку до подружнього життя. Коли свати були задоволені, Іван разом зі своїми батьками офіційно переступив поріг Марійчиної хати. Атмосфера була урочистою – це був момент, якого так чекала Марічка. Вона урочисто вручила Іванові вишитий рушник, який став символом їхньої згоди на шлюб. Тонкий полотно, прикрашене майстерними візерунками, стало ніби оберегом їхнього майбутнього спільного життя. Молоді підняли рушник високо, символізуючи початок їхнього нового шляху разом [43].

Гучне свято продовжилося, і весь рід, друзі та сусіди зібралися, щоб відзначити заручини. Лунали пісні, співи піднімалися вгору разом із танцями, створюючи єдину гармонію. Іван і Марічка, тепер уже наречені, стояли разом, тримаючи в руках свій рушник, що символізував їхнє спільне майбутнє. Вони дивилися один на одного з любов'ю і впевненістю, знаючи, що цей момент – це початок нової сторінки їхнього життя, благословенного традиціями і коханням.

Так під звуки музики, співів і танців молоді увійшли у своє нове життя, наповнене надіями, мріями та щирою любов'ю, яка назавжди об'єднала їхні серця [43].

#### *Режисерський задум.*

Гуляння розпочинається у невеликому мальовничому селі, де відбувається веселе свято. Усе село зібралося на головній площі, де панує радісна та невимушена атмосфера. В центрі події – молодь, яка танцює, співає, насолоджується товариством один одного. Звуки музики, сміх та голоси наповнюють простір, створюючи яскраву картину сільського гуляння. Це свято є важливою частиною сільської культури, де люди відчувають єднання з природою та один з одним [43].

Головний герой Іван, молодий хлопець з села, вирішує приєднатися до цієї веселої компанії. Він спостерігає за навколишнім життям, його очі шукають щось незвичайне. І саме в цей момент його погляд падає на Марічку – чарівну дівчину, яку він раніше не помічав. Між ними зав'язується розмова, і це знайомство швидко переростає в глибший зв'язок. Іван розуміє, що Марічка – це та, хто стане його майбутньою нареченою [43].

Ця сцена відображає важливість традиційних сільських гулянь як місця зустрічей, початку нових стосунків та спілкування. Через це знайомство на тлі святкової атмосфери ми бачимо зародження великої любові, яка стане основою подальших подій у житті Івана [43].

Епізод «Кохання» починається з танцю, який поступово розкриває глибокі почуття між Іваном і Марічкою. На тлі вечірнього гуляння, коли святкова атмосфера трохи втихла, вони виходять на середину, щоб разом затанцювати. Музика ніжна і плавна, її мелодія лине навколо, створюючи особливий настрій. В їхніх рухах відчувається гармонія – кожен крок, кожен дотик говорить про зародження чогось чистого і світлого. Їхні погляди зустрічаються, і в цих очах – мовчазна обіцянка, яку вони дають один одному [43].

Іван з кожним рухом демонструє свою увагу і повагу до Марічки. Його обережне, але впевнене ставлення підкорює її серце. Він береже її в танці, неначе це найцінніший скарб. Їхній танець нагадує справжній діалог двох душ, де кожен жест і рух передає те, що ще не висловлено словами. Марічка відчуває цю турботу та щирість у кожному дотику Івана, і її серце поступово відкривається для нього [43].

Цей дует стає символом зародження кохання, яке лише набирає сили. Танець відображає їхню взаємну прихильність, що починає перетворюватися на щось глибше. Він показує, що кохання – це не лише пристрасні почуття, а й уважність, повага та обережність, які здатні справді підкорити серце іншої людини [43].

Епізод «Хата» відбувається в затишній оселі Марічки. Вечірнє світло ледь пробивається через вікна, а всередині панує спокійна й тепла атмосфера. Марічка сидить за вишиванням, уважно прокладаючи стібок за стібком на рушнику, який призначений для її коханого Івана. Цей рушник – не просто рукоділля, а символ її мрій та сподівань на спільне майбутнє. Кожен візерунок, кожен орнамент несе в собі частинку її душі та тихих надій [43].

Під час роботи Марічка мрійливо задумується про день, коли Іван прийде свататись. Її думки наповнені радісним очікуванням – уявляє, як він переступить поріг її хати з хлібом і рушником у руках, з яким її вишитий рушник з'єднає їхні долі. Вона вірить, що цей рушник стане символом їхньої спільної дороги [43].

В кожній лінії її вишивки можна відчутти ніжність і кохання до Івана. Водночас Марічка трохи хвилюється: чи розділяє він ті самі почуття? Її серце наповнюється сподіванням, але також залишається місце для тривоги – адже цей рушник, який вона так старанно вишиває, є своєрідним оберегом і символом майбутнього, якого вона прагне [43].

Ця сцена є дуже емоційною та символічною, відображаючи традиційні уявлення про сімейні цінності, любов та віру в щасливе майбутнє [43].

На Закарпатті, як і в інших регіонах України, вишивання рушника має глибоке символічне значення, особливо коли йдеться про весільні традиції. Вишитий рушник здавна вважався оберегом, який захищав родину від негараздів та приносив щастя. Молоді дівчата починали вишивати рушники задовго до заміжжя, вкладаючи в цей процес свої мрії про майбутню сім'ю та щасливе життя. Кожен орнамент мав свою символіку: квіти, листя, геометричні візерунки уособлювали природу, плин життя та захист роду [43].

Особливо важливо було підготувати весільний рушник для сватання. На Закарпатті рушники дарувалися сватам, які приходили просити руки дівчини від імені нареченого. Якщо дівчина приймала пропозицію, вона вручала рушники сватам і майбутньому чоловіку. Вишивка на рушнику показувала старанність та майстерність дівчини, і саме цей рушник ставився на почесне

місце в хаті. Вишитий руками нареченої рушник був символом її готовності стати господинею дому та створити родину [43].

Традиція сватання на Закарпатті також мала свої особливості. Зазвичай, свати, тобто представники нареченого (найчастіше це були батьки або близькі родичі), приходили в дім дівчини з хлібом, щоб попросити її руки. Це було дуже урочисто і пов'язане з певними ритуалами. Прийняття сватів означало, що дівчина погоджується на шлюб, і саме в цей момент вручалися вишиті рушники як знак згоди і майбутньої єдності. Цей обряд був важливою частиною створення родини, оскільки сватання символізувало офіційний початок шлюбного процесу [43].

Таким чином, епізод з вишиванням рушника Марічкою пов'язаний з давніми закарпатськими традиціями, де рукоділля та обряд сватання відігравали ключову роль у житті молодих людей, які прагнули створити міцну родину на основі любові, поваги та культурних звичаїв [43].

Епізод «Парубоцький» розкриває наступний етап стосунків Івана і Марічки, де головний герой разом з іншими парубками демонструє свої серйозні наміри щодо дівчини. За традиціями, хлопці в селі збиралися групами і влаштовували вечірні «загравання» до дівчат, які їм подобались. Це був важливий ритуал, коли парубки показували свою зацікавленість і наміри стосовно обраниці [43].

Іван разом з товаришами приходять до хати Марічки з важливим жестом – прив'язати березу до воріт її дому. Береза в українській культурі, а особливо на Закарпатті, символізує чистоту, молодість і кохання. Вона є знаком весняного відродження та нового початку, і її встановлення біля дому дівчини вказує на серйозні наміри хлопця свататись [43].

До цієї берези хлопці прив'язують кольорові стрічки, що додають ще більшої святковості та символічного значення. Стрічки зазвичай яскраві, різнобарвні, і кожен колір має своє символічне значення: червона – любов і пристрасть, зелена – молодість і надія, синя – вірність і чистота. Цей жест

показує, що Іван готовий офіційно заявити про свої почуття і прагнення побудувати родину з Марічкою [43].

Для самої Марічки цей знак є радісною звісткою. Якщо береза з кольоровими стрічками залишалася біля воріт, це означало, що дівчина приймає сватання. У цей момент її серце переповнюється очікуванням і сподіванням на майбутнє весілля [43].

Цей епізод підкреслює важливість символічних дій у традиційній культурі, коли через звичаї та обряди виражалися серйозні наміри. Такі ритуали були частиною молодіжного життя в українських селах, і вони відображали гармонійне поєднання почуттів, поваги до традицій та поступовий шлях до створення нової родини [43].

Береза з кольоровими стрічками як елемент традицій Закарпаття є давнім символом кохання, молодості та надій на шлюб. Цей ритуал зародився як спосіб публічно виразити серйозні наміри парубка стосовно дівчини, зокрема його бажання свататись. Він поєднував елементи природної краси та народної символіки, що мали глибокий зміст у народному світогляді закарпатців [43].

Дерево береза цьому контексті символізувала чистоту, незайманість і весну – час пробудження природи, коли все навколо оновлюється і починає жити по-новому. Її тендітні білі стовбури та легке листя асоціювалися з жіночою красою, невинністю та чистотою. Для парубків прив'язати до воріт дівчини березу означало, що хлопець обирає її для подружнього життя і готовий оголосити про свої наміри [43].

Кольорові стрічки, які прикрашали березу, були ще одним важливим елементом традиції. Вони додавали святковості та символізму кожному такому жесту. Кожен колір мав своє значення:

- Червона стрічка символізувала любов і пристрасть. Це був найсильніший колір, який асоціювався із серцем та емоціями.

- Зелена стрічка позначала надію, молодість і весняне відродження. Вона підкреслювала новий етап у житті молодої пари, коли все попереду сповнене оптимізму.

- Синя стрічка символізувала вірність і чистоту намірів. Вона виражала надійність і сталість почуттів хлопця до дівчини.

- Біла стрічка позначала чистоту та невинність, підкреслюючи бажання парубка створити міцну і чисту родину.

Цей обряд мав також ритуальне значення. Прив'язавши березу до воріт дівчини, хлопець публічно заявляв про свої наміри перед селом. Якщо дівчина і її родина приймали цей знак, то березу не знімали, і це означало, що парубка чекає позитивна відповідь. Якщо ж дівчина не відповідала взаємністю, березу могли зняти, що вказувало на відмову [43].

Береза з стрічками була важливою частиною народних обрядів, пов'язаних зі сватанням, і показувала не тільки серйозність намірів хлопця, але й збереження глибоких традицій, що передавалися з покоління в покоління на Закарпатті [43].

Епізод «Сватання» відображає один із найважливіших моментів у традиціях Закарпаття – оглядини та офіційне сватання. Це давній обряд, який є частиною процесу укладання шлюбу, коли родини молодих зустрічаються для обговорення майбутнього весілля [43].

На початку до хати Марічки приходять свати або сватичі – представники родини нареченого, які проводять попередні оглядини. Це своєрідна форма перевірки, під час якої свати оглядають умови життя дівчини та знайомляться з її родиною. Вони уважно ставляться до всіх деталей, звертаючи увагу на те, як дівчина веде господарство, наскільки добре вона підготовлена до майбутньої ролі господині в новій сім'ї. Якщо свати залишаються задоволені побаченням, це означає, що подальші кроки до укладання шлюбу можуть відбуватися без перешкод [43].

Після цього в хату приходять наречений разом зі своїми батьками. Це вже офіційна частина сватання, коли родини молодих мають домовитись про весілля. Наречений разом із батьками приносить із собою хліб і рушник, який символізує його наміри. Цей обряд підкреслює повагу до традицій та бажання створити родину на засадах взаємної згоди й підтримки обох сімей [43].

Марічка, як знак своєї згоди на шлюб, урочисто вручає Іванові вишитий рушник, який вона власноруч готувала. Цей рушник є символом її любові, старання і готовності до спільного життя. У вишивці, як уже згадувалося, відображаються надії на щасливе майбутнє, і кожен стібок – це частинка душі, вкладена в цей символ [43].

Після обміну рушниками починається гучне гуляння. Родини та сусіди збираються разом, щоб відсвяткувати заручини. Молоді урочисто піднімають рушник, як символ їхнього майбутнього весілля, що означає початок нового етапу в їхньому житті. Це підняття рушника – давній обряд, який означає згоду обох сторін на шлюб і благословення на майбутнє спільне життя [43].

Гуляння супроводжується музикою, танцями та піснями. Закарпатська традиція передбачає щедрі застілля, де всі гості святкують і бажають молодим щастя й довголіття. Це веселе і радісне дійство об'єднує не лише дві родини, але й усе село, яке підтримує новостворену пару на їхньому шляху до спільного майбутнього [43].

### **3.2 Музичний матеріал використаний в постановці «Сватанки»**

Мелодія «Закарпатські вишиванки» в обробці Іштвана Мартона [40] є чудовим прикладом народної музики, яка передає дух і багатство закарпатської культурної спадщини. Виконання Національного оркестру народних інструментів України додає мелодії ще більшої глибини та виразності, використовуючи традиційні інструменти, такі як цимбали, бандура, сопілка, та інші.

Пролог магістерської роботи, супроводжуваний цією мелодією, створює атмосферу спокою та налаштовує на подорож у світ закарпатських традицій. Мелодія поступово розгортається, наповнюючи простір якими, але емоційними звуками. Вона нагадує про чарівність природи та красу Закарпаття, передаючи його багатство через музичні образи, в яких відчувається рух стібків на вишивці, символічно відтворюючи мотиви життя і культури краю.

У фіналі мелодія набирає емоційної кульмінації. Використання національних інструментів збагачує звучання, додаючи урочистості та підкреслюючи завершення роботи. Тут «Закарпатські вишиванки» звучать як підсумок не лише музичної теми, але й самого дослідження, підкреслюючи культурну єдність і багатогранність закарпатських традицій. Оркестрове виконання розкриває багатшаровість мелодії, де кожен інструмент вносить свою частку в загальну гармонію, немов кожен вишитий елемент у рушнику.

Цей музичний твір є символічним завершенням і одночасно відлунням того, що було висвітлено у роботі: поєднання сучасності та традицій, нове прочитання старовинних мелодій, їх глибокий зв'язок з національною ідентичністю та культурою.

Епізод «Кохання» (дует), виконаний під акапельний спів Заслуженої артистки України Яни Садварій, створює особливу атмосферу за допомогою автентичної закарпатської народної пісні «Як я була мала». Її акапельне виконання надає сцені особливої інтимності та глибини, підкреслюючи простоту і природність почуттів між Іваном і Марічкою.

«Як я була мала» – це традиційна старовинна закарпатська народна пісня, яка розповідає про дитинство, юність і перші прояви кохання. Її мелодія лагідна, спокійна і водночас пронизлива, що чудово підходить для відображення чистого та ніжного кохання героїв. Акапельне виконання Яни Садварій додає пісні щирості та автентичності, коли голос стає основним і єдиним засобом передання емоцій, без інструментального супроводу [25, с. 17].

У першому куплеті дівчина згадує своє дитинство та юність, коли, сповнена життєвої енергії, наче заважала траві рости. Вона символічно описує свою активність і веселу вдачу, яка впливала навіть на природу навколо.

*Як я була мала,  
Як дівочков стала –  
Зеленій травичці,  
Рости'м не давала [25, с. 18].*

У другому куплеті дівчина йде на поле й під вербою сплітає вінок, який символізує її мрії про щастя та добру долю. Це момент її єднання з природою, де кожна квітка віночка має своє значення.

*Ходила 'м по полю,*

*В гаю під вербою.*

*Спліталам віночок*

*На щастя на долю [25, с. 18].*

Наступний куплет оспівує звернення дівчини я до свого вінка, просить його не в'янути, адже він символізує її мрії та надії. Для неї вінок – це тендітний образ її кохання і сподівань на щасливе майбутнє.

*Щастя моє, щастя,*

*Доле моя, мріє.*

*Ой не в'янь, віночку*

*Бо серденько мліє [25, с. 18].*

В останньому куплеті дівчина просить місяця освітлювати ніч, щоб її коханий знайшов дорогу до неї. Цей куплет відображає її очікування та бажання бути поруч із коханим, навіть у темряві ночі.

*Світи, місяченьку,*

*Світи аж до рана,*

*Щоб видно милому,*

*Де його кохана [25, с. 18].*

Виконання пісні під час дуету створює особливу гармонію між героями, оскільки їхні рухи і погляди синхронізуються з ритмом пісні. Плавність мелодії підкреслює ніжність моменту, а тембр голосу Яни Садварій пронизує простір, наповнюючи його емоціями. Вона відтворює глибоку традицію закарпатського співу, де пісня не просто виконується, а передає історію і почуття через століття.

Цей музичний супровід додає глибинної символіки: акапельний спів уособлює чистоту і природність почуттів, а народна пісня підкреслює зв'язок з корінням, традиціями та культурою Закарпаття. Пісня стає музичним

портретом кохання Івана і Марічки, яке зароджується на основі взаємної поваги та щирості, що відчувається у кожному тоні пісні.

Епізод «Хата», де Марічка вишиває рушник для Івана, набуває особливої емоційної глибини завдяки музичному супроводу у виконанні Національного заслуженого академічного українського народного хору ім. Г. Г. Верьовки з піснею «Ой гарна я, гарна» [41]. Ця народна пісня, багата на мелодійність та витонченість, ідеально підходить для підкреслення моменту, коли Марічка вкладає свої мрії та почуття в кожен стібок рушника.

«Ой гарна я, гарна» – українська народна пісня, що славить красу та молодість дівчини. Вона не лише передає зовнішню красу, але й підкреслює внутрішню силу і впевненість героїні. У виконанні хору ім. Верьовки пісня звучить урочисто і водночас ніжно, підсилюючи символічне значення моменту. Мелодія пісні, наповнена національними мотивами, створює атмосферу, в якій кожен рух Марічки – це відлуння гармонії природи і традицій.

У першому куплені дівчина оспівує свою красу, порівнюючи себе з ніжною горлицею, що символізує її жіночність та чарівність. Вона звертається до інших, ніби просить дати їй дорогу, адже вона вважає себе особливою, немов яскрава зірка на небі.

*Ой, гарна я, гарна, як тая горлиця (2)*

*Наймися уступить гей-гой*

*Наймися уступить щей-гой*

*Наймися уступить з пуття парадниця [41].*

У другому куплеті оспівується дівчина, як працююча робітниця, водночас демонструючи її вроду та силу, які цінуються в її громаді. Вона поєднує в собі фізичну привабливість із практичними якостями, що підкреслюють її значення для спільноти.

*З пуття парадниця, з поля робітниця (2)*

*Бо я така гарна гей-гой*

*Бо я така гарна щей-гой*

*Бо я така гарна, як в небі зірниця [41].*

Закарпатським відповідником цієї пісні є «Чорна я си чорна», яка теж часто лунає під час схожих сцен. Ця пісня відображає інший образ жіночої краси – темну, але не менш чарівну. Її тематика зосереджується на силі й магнетизмі темноволосої дівчини, що підкреслює багатогранність народних уявлень про красу. Пісня також сповнена ніжності, але вона звучить більш пристрасно і емоційно, що характерно для закарпатської традиції.

У поєднанні з образом Марічки, яка вишиває рушник, ці пісні створюють багатовимірний музичний супровід. Вони відображають як її мрії про майбутнє, так і її внутрішню впевненість та красу. Хор ім. Г. Верьовки, зі своїм багатоголоссям і неймовірною експресією, додає сцені величчя, роблячи її не лише інтимною, але й величною, як частину великої народної традиції, що передається через пісню й обряд.

Епізод «Парубоцький», побудований на основі хореографії закарпатського танцю «Волошин», в постановці Михайла Шютіва [37], відображає енергію та життєрадісність закарпатської молоді. Цей танець, сповнений динаміки та жвавих рухів, виконується з особливою емоційною наснагою, підкреслюючи дух молодості та веселої сільської парубоцької компанії.

«Волошин» – один із найпопулярніших народних танців Закарпаття, що має запальні рухи та швидкий ритм. Постановка Михайла Шютіва вміло поєднує традиційні елементи танцю з енергійними, але водночас витонченими рухами, створюючи картину злагодженої хореографії. Основна мета танцю – показати силу, спритність і мужність хлопців, які прагнуть вразити своїх обраниць, а також продемонструвати згуртованість парубоцької громади.

Танцювальна сцена супроводжується співом парубків, які жартують та висміюють свої слабкості й кумедні ситуації, що відбулися з ними. Кожен куплет пісні наповнений гумором і народною мудрістю, створюючи легку й веселу атмосферу:

1. Горі хлопці горі всі, Йде волошка по ріці...

Цей куплет вказує на жартівливе спостереження парубків за дівчиною, яка йде по річці, і натякає на їхнє очікування того, що вона принесе їм молоко, що є символом уваги та турботи дівчини про своїх залицяльників.

*Горі хлопці горі всі*

*Йде волошка по ріці*

*Як ся вона напасе*

*Молока нам принесе [37].*

2. А муй няньо такий був, Же моти́ков рубав дров...

Тут відбивається гумористичне порівняння із батьком, який виконував незвичні й абсурдні справи. Хлопець розповідає, що не взяв від батька такої майстерності, бо замість того вміє орудувати сокирою. Це іронічне перебільшення відображає жартівливий підхід до життя та ситуацій у селі.

*А муй няньо такий був*

*Же моти́ков рубав дров*

*А я в нього ся не вдав*

*На сокиру ся змагав [37].*

3. Ой гоп Сесе, гоп сесе, Каждый свойов потрясе...

Цей куплет – ще одна доза жартівливого духу, де кожен хлопець хвалиться своїми вміннями, але герой зізнається, що не може похвалитися, бо має фізичну ваду, хоча й робить це з легкістю й сміхом, не зосереджуючи на цьому серйозну увагу.

*Ой гоп Сесе, гоп сесе*

*Каждий свойов потрясе*

*А я свойов не могу*

*Бо я хромий на ногу [37].*

4. Ой Ференце, Ференце, Чи ти сіяв зеренце...

Останній куплет знову переносить нас у світ жартів. Ференц виправдовується, що не виконував свою роботу через те, що заєць його вкусив, а в підсумку йому допоміг ведмідь. Тут відчувається абсурдність ситуації, яка підкреслює сміх і радість, що супроводжують такі парубоцькі вечірки.

*Ой Ференце, Ференце*

*Чи ти сіяв зеренце*

*Я не сіяв не орав*

*Бо ня засць покусав*

*Він не сіяв не носив*

*Йому ведмідь наносив [37].*

Танці та співи створюють чудовий ансамбль, де парубки не лише демонструють свою фізичну спритність, але й передають своє почуття гумору через пісні. Цей епізод повністю занурює глядачів у життя закарпатської молоді, де кохання, залицяння та гумор є важливими складовими суспільного життя.

Отже, кожен елемент музичного супроводу – мелодія, акапельний спів, хорове виконання, жваві танці – передає глибокі емоції та специфіку місцевих традицій, відображаючи культурні цінності та життєву енергію закарпатців.

Вони слугують не просто культурною ілюстрацією, а й надають сценам глибокого символізму, підкреслюючи злиття традицій з індивідуальністю кожного героя. Музика і пісні стають не лише фоном, а головним засобом передачі історій та емоцій, створюючи потужний культурний контекст для сцен та героїв.

### **3.3 Педагогічні прийоми при постановці хореографічної вистави, робота зі виконавцями**

Постановка хореографічної вистави на основі народних традицій вимагає поєднання технічних навичок виконавців з глибоким розумінням культурної спадщини, символіки та емоційної виразності. Педагогічні прийоми, застосовані під час роботи над такою виставою, спрямовані не тільки на оволодіння рухами, але й на розвиток колективної взаємодії, творчої імпровізації та виховання поваги до національних традицій. Розглянемо педагогічні прийоми, що були застосовані при постановці вистави на основі

закарпатських народних традицій, на прикладі таких епізодів: «Гуляння», «Кохання», «Хата», «Парубоцький» та «Сватання» [15, с. 237].

Проблема постановки хореографічної вистави на основі народних традицій полягає у необхідності поєднання технічних навичок студентів із глибоким розумінням культурної спадщини та символіки, яка закладена в народних танцях. Основний виклик полягає в тому, що студентам недостатньо просто вивчити рухи та виконати їх на сцені – їм необхідно осмислити глибинний сенс кожного руху, жесту чи елемента танцю, який тісно пов'язаний із народними обрядами, піснями та культурною історією [15, с. 238].

Сучасні методики навчання хореографії часто акцентують увагу на техніці та виконанні, що може призводити до втрати емоційної та культурної складової, яка є фундаментальною у народних танцях. Виникає питання, як поєднати формування високого рівня технічної майстерності з вихованням поваги до національних традицій та розумінням символізму народної хореографії [15, с. 238].

Отже, проблема полягає у розробці та впровадженні педагогічних прийомів, які не тільки забезпечують технічне вдосконалення, але й сприяють розвитку емоційної виразності, творчої імпровізації та глибокого занурення в національну культурну спадщину [15, с. 238].

Метою дослідження є розробка та впровадження педагогічних прийомів для постановки хореографічної вистави на основі народних традицій, які сприяють розвитку технічних навичок виконавців, емоційної виразності та глибокого розуміння культурної спадщини [15, с. 238].

Перший важливий педагогічний прийом – це інтеграція культурних елементів у постановку танцю. Виконавці танцю повинні зрозуміти, що танець не є лише набором рухів, а має глибоке коріння в традиціях та обрядовості. Наприклад, в епізоді «Гуляння», який відкриває виставу, ми бачимо молодь, що збирається на свято. Це не лише весела сцена, а символ єдності громади. Викладач може використовувати інтерактивні заняття, де студенти обговорюють, як гуляння відображають соціальне життя села і його культурні

цінності. Студенти можуть переглянути відео або фільми, що показують традиційні закарпатські свята, щоб побачити, як зберігається ритм, енергія та спільна радість у народному танці. Такий прийом дозволяє студентам зануритися в контекст танцю і зрозуміти, що їхні рухи на сцені – це продовження багатовікової культурної спадщини [15, с. 239-240].

Важливо також пояснити значення народних пісень, таких як «Як я була мала», що супроводжують сцени. Педагог може розглянути з студентами тексти пісень і обговорити, як вони впливають на атмосферу та емоційний тон вистави [15, с. 240].

Під час роботи над сценою «Гуляння», викладач може попросити виконавців самостійно дослідити одну з пісень, які використовуються у виставі, знайти її історію або локальні варіанти виконання. Це дозволить їм відчувати живий зв'язок між танцем і піснею [5, с. 41].

Одним із ключових педагогічних прийомів при постановці хореографічної вистави є метод поступового освоєння техніки. Цей прийом передбачає навчання виконавців базовим елементам хореографії з подальшим переходом до складніших композицій. Особливо важливо це в сценах, де танець символізує глибші емоційні чи обрядові процеси, як, наприклад, у сцені «Хата», де Марічка вишиває рушник [15, с. 240].

Початкова стадія цього процесу може полягати в освоєнні простих, повільних рухів, які символізують вишивання. Викладач має допомогти виконавцям зрозуміти, що кожен рух тут наповнений значенням і передає не лише техніку, але й внутрішній стан героїні. учасники танцювальної групи спочатку практикують базові рухи, а потім поступово вчать додавати в них емоційні акценти, що робить сцену насиченою символізмом [15, с. 240].

У сцені «Хата» викладач може запропонувати танцівникам виконати рухи вишивання, починаючи з простого повторення технічних елементів. Після того, як базові рухи будуть освоєні, виконавців просять додати до них внутрішній емоційний настрій героїні – сподівання, очікування, хвилювання. Це дає

можливість поступово відточити техніку, додавши до неї емоційне наповнення [35, с. 14].

Ключовою складовою роботи в хореографії є емоційна виразність і акторська майстерність. Виконавці мають не тільки виконувати рухи, але й передавати почуття через танець. Особливо важливо це для епізодів, де йдеться про міжособистісні стосунки, як у сцені «Кохання» (дует), де Іван і Марічка виконують дует під акапельний спів [15, с. 240].

Педагогічний підхід полягає в тому, щоб навчити виконавців передавати емоції через міміку, пластику тіла та невербальні жести. Викладач може використовувати вправи на акторську майстерність, де виконавці вчаться відчувати і передавати емоційний стан свого персонажа через кожен рух. Для цієї мети також важливим є використання імпровізаційних вправ, де виконавці взаємодіють зі своїми партнерами, шукаючи природні, але водночас емоційно насичені рухи [15, с. 241].

У сцені «Кохання» викладач може попросити виконавців виконати танець спочатку без музичного супроводу, щоб зосередитися на емоціях і взаємодії між партнерами. Далі до танцю додається музика, і виконавці можуть імпровізувати в межах заданої хореографії, виражаючи почуття через рухи [35, с. 30–31].

Народна хореографія часто є груповим дійством, і важливою педагогічною задачею є формування ансамблевої єдності. У сцені «Парубоцький», де танцюють Іван і його друзі, вся хореографія побудована на динамічній взаємодії між учасниками. Танці мають бути синхронізовані, щоб створити враження злагодженої групи, яка працює як єдине ціле [15, с. 241].

Викладач застосовує колективні вправи, спрямовані на розвиток відчуття ритму та злагодженої взаємодії між учасниками. Це можуть бути вправи на координацію рухів і одночасне виконання складних ритмічних малюнків. Особлива увага приділяється тому, щоб кожен учасник групи розумів свою роль у загальній композиції та взаємодіяв з іншими виконавцями, підтримуючи ритм і динаміку танцю [15, с. 241].

У процесі постановки сцени «Парубоцький» викладач може запропонувати виконавцям виконати вправу на синхронізацію, де кожен учасник має одночасно змінювати позиції та рухи у відповідь на дії партнера. Це розвиває навички ансамблевої роботи та дає виконавцям відчуття спільної відповідальності за кінцевий результат [5, с. 40–42].

Хореографічна вистава, побудована на народних традиціях, також дає простір для творчої імпровізації. Педагогічним завданням є надання виконавцям можливості вільно виражати себе в межах заданої хореографії, додаючи індивідуальні акценти до своїх рухів. Наприклад, у сцені «Сватання», де Марічка передає Івану рушник, є можливість для особистісної інтерпретації цієї важливої дії [15, с. 241].

Викладач може дозволити виконавцям імпровізувати в деяких елементах постановки, пропонуючи їм варіанти різних рухів або жестів, що відповідають загальній тематиці вистави. Цей підхід сприяє розвитку творчого потенціалу кожного виконавця і дозволяє їм вільніше відчувати себе на сцені [15, с. 242].

Під час постановки сцени «Сватання» викладач може запропонувати виконавцям імпровізувати в момент передачі рушника, придумавши власні рухи або жести, що відобразатимуть індивідуальні особливості їхнього персонажа [5, с. 40–42].

Постановка хореографічної вистави на основі народних традицій вимагає застосування комплексного педагогічного підходу. Інтеграція культурних елементів, поступове освоєння техніки, розвиток емоційної виразності, колективної взаємодії та творчої імпровізації дозволяють не лише навчити виконавців технічним навичкам, але й виховують у них глибоке розуміння культурної спадщини [15, с. 242].

Завдяки поєднанню вправ на техніку та імпровізацію виконавці поступово засвоюють не лише складні хореографічні композиції, але й осмислюють їх значення, пов'язане з національною культурою. Особлива увага приділяється колективній роботі, яка сприяє злагодженості ансамблю та створює відчуття єдності в сценах, як-от «Парубоцький», де важливим є кожен

учасник і його роль у спільному дійстві. Така методика, орієнтована на ансамблеве виконання, не тільки збагачує танцювальну постановку, але й виховує в виконавців вміння працювати у групі, розуміючи значення спільної відповідальності за кінцевий результат.

Крім того, педагогічні прийоми, що включають індивідуальну імпровізацію, сприяють збереженню автентичності та багатогранності народного танцю, адже кожен виконавець може додати до вистави частку своєї особистості, зберігаючи загальну стилістику постановки. Наприклад, у сцені «Сватання» виконавці мають можливість вільно інтерпретувати свої ролі, створюючи унікальні образи, що відповідають традиційним мотивам. Цей підхід дозволяє учасникам не лише вивчати танець, а й глибоко розуміти його як вияв творчого самовираження та символічної комунікації між поколіннями.

## ВИСНОВКИ

Магістерська робота є результатом дослідження традиційних родинно-обрядових свят, народних танців та хореографічної спадщини Закарпаття, що дозволило поглибити розуміння культурного феномену регіону та зберегти його автентичність у сучасних умовах.

На основі наукової літератури проаналізовано та досліджено історію родинно-обрядових свят Закарпаття, що дозволило побачити їхню багатшаровість і культурну значущість, що виявляється в поєднанні релігійних, історичних та побутових елементів. Дослідження про Закарпаття виділило його особливий культурний простір, де традиції різних народів, таких як українці, угорці та роми, переплелися, створивши неповторний обрядовий симбіоз. Кожне це свято не лише відтворювало історичну пам'ять, але й формувало культурну ідентичність місцевих громад, слугуючи основою для передачі традицій і цінностей між поколіннями.

У ході дослідження цих традицій, стає зрозуміло, що вони не зберігаються лише у вигляді записів, а й продовжують жити в народному мистецтві, включно з хореографією, що відображає дух свята та його символіку. Свято винозбирання є не лише аграрним ритуалом, а й важливою соціальною подією, яка об'єднувала людей, символізуючи вдячність за щедрі дари землі. Це свято, що завершує рік збору врожаю, демонструвало зв'язок людини з природою та наголошувало на значенні праці виноградарів. Подібним чином і різдвяні бетлегемі, місцева версія вертепу, зберегло основний біблійний сюжет, доповнивши його характерними регіональними елементами.

Проаналізовано та виявлено тісний зв'язок закарпатських обрядів із церковним календарем і щорічним циклом, що втілювався в ритуалах і звичаях, адаптованих до місцевих природних та релігійних умов. Родинно-обрядові свята, такі як сватання, мали символічне значення для родинного життя, підкреслюючи цінність родини та традиційної культури. Ці обряди не лише

зберігли стародавні звичаї, а й актуалізували їх у сучасному форматі, несучи глибокий зміст і цінності крізь час.

Досліджено особливості організації сватання на Закарпатті, та виявлено, що обряд не був лише підготовкою до шлюбу, але й визначений багатограним ритуалом, який відображав соціальні, економічні та культурні зв'язки між родинами. Сватання на Закарпатті складалося з кількох етапів, таких як «обзори», вибір поважних сватів, обговорення приданого та обмін символічними дарами, що забезпечувало стійкість і матеріальне підґрунтя для молодої сім'ї. Особливе значення надавалося дотриманню церемоніальних норм і родинної ієрархії, що підкреслювало соціальну важливість шлюбу в цьому регіоні.

Ритуал сватання на Закарпатті виконував низку ключових функцій, які сприяють не лише об'єднанню родин, але й отриманню соціальної підтримки та схвалення майбутнього шлюбу. Значення цих елементів проявлялося, зокрема, у таких аспектах, як вибір сватів, «докладки» (торги про придане) та ритуальні дари, що мали символізувати міцність і стабільність шлюбного союзу. Таким чином, обряд сватання став не лише особистим святом, а й важливим культурним явищем, що демонструє практичний і шанобливий підхід до шлюбу.

Охарактеризовано хореографічне мистецтва Закарпаття, та виявлено його унікальну комбінацію танцювальних форм, лексики та музичного супроводу, що відображало багатий культурний розвиток регіону. Хореографічна культура Закарпаття, яка формувалася під впливом історичних подій, зокрема, під час перебування території під владою Угорщини, імперії Габсбургів, Чехословаччини та, зрештою, у складі України. Завдяки цьому танцювальні форми Закарпаття увібрали елементи традицій сусідніх народів – угорців, румунів, словаків і поляків, зберігши водночас основні риси української культурної ідентичності.

Проаналізовано зразки хореографічної спадщини, зокрема танці «Дробойка», «Гаріга», «Увиванець» та «Бубнарський», які й сьогодні є

знаковими елементами репертуару професійних колективів, таких як Заслужений академічний Закарпатський народний хор. Їхня виконавська манера, швидкий темп і ритмічні особливості свідчили про збереження і популяризацію автентичного стилю закарпатської культури. Професійні постановки на основі народних танців, такі як «Березнянський чардаш» та «Дупкани-скакуни», вдало передавали колорит місцевих звичаїв і традицій, адаптуючи їх для сцени та привертаючи увагу широкої аудиторії.

У ході дослідження виокремлено хореографічну лексику етнічних груп на Закарпатті, що виявляло танцювальну культуру регіону надзвичайно різноманітною і багатогранною, відображаючи широкий спектр впливів місцевих українських субетнічних груп, таких як бойки, лемки, гуцули, долиняни, а також культур угорців, румунів, словаків, поляків та інших народів. Це культурне різноманіття сформувалося через багатовікову взаємодію та спільне життя представників різних етнічних груп на цій території. Хореографічна лексика кожної групи мала унікальні риси, що пов'язані як із локальними традиціями, так і з впливами сусідніх культур.

Бойківські танці характеризувалися синкопованим ритмом та рухами, адаптованими до обмеженого простору гірської місцевості, що підкреслювало їхню компактність і використання кругових фігур. Лемківські танці відзначалися легкістю та гнучкістю рухів, частими поворотами корпусу, що було запозичено з польської та угорської танцювальних традицій. Гуцульські танці, своєю чергою, мали виразний обрядовий характер, де рухи слугували засобом взаємодії з природними силами, відображаючи давні вірування.

Танці, притаманні кожній з етнічних груп, відзначалися використанням певних ритмів, мелодій, композицій та структурних елементів, які зберегли та передали унікальну культуру кожної групи. Спільні святкування, обряди та укладення міжетнічних шлюбів сприяло утворенню своєрідного «закарпатського танцю», що є не лише елементом культурної ідентичності, а й відображенням колективного життя та історії цього багатокультурного регіону.

Сформовано лібретто та режисерського задуму авторського хореографічного твору «Сватанки», що набуло практичного застосування теоретичних знань, здобутих у ході дослідження. У цьому творі відображено елементи традиційної закарпатської хореографії, її лексика, що підкреслювала виразність та індивідуальність регіональної культури. Лібрето та режисерський задум дозволили відтворити ритуальну атмосферу сватання.

Досліджено музичний матеріал для постановки хореографічного твору «Сватанки», де у ході виявлено багатогранний культурний пласт, що підкреслював глибину закарпатських традицій та емоційний підтекст обряду сватання. Обрані мелодії, зокрема «Закарпатські вишиванки» в обробці Іштвана Мартона, внесли до постановки атмосферу урочистості й ностальгії за автентичними звуками закарпатських народних інструментів, таких як цимбали, бандура, сопілка. Завдяки виконанню Національним оркестром народних інструментів України, музика стала засобом глибокого занурення у світ обрядовості й сільських традицій, створюючи необхідний емоційний фон для сцен сватання.

Акапельне виконання традиційної пісні «Як я була мала» Заслуженою артисткою України Яною Садварій передало природність і щирість почуттів, притаманних закоханим у моменти підготовки до весілля. Її звучання додало сцені інтимності, підкреслюючи красу простих почуттів у контексті народного життя. У сцені «Хата» музичний супровід із хоровим виконанням пісні «Ой гарна я, гарна» відобразило життєрадісність і національну гордість, посилюючи момент передачі важливих обрядів між поколіннями.

Танцювальний епізод «Парубоцький» з жартівливим пісенним супроводом і ритмічним малюнком закарпатського танцю «Волошин» підкреслило динамічну енергію закарпатської молоді, а також продемонструвало силу чоловічої спільноти. Кожна сцена супроводжувалася музичними та вокальними елементами, які вдало ілюстрували не лише суть традиційного сватання, а й широку гаму почуттів – від гумору до трепетного очікування, притаманних обряду.

Використаний музичний матеріал для хореографічного твору «Сватанки» став не лише звуковим тлом, а й самодостатнім носієм культурних смислів. Він надав постановці символічного значення, підкреслюючи багатогранність закарпатської спадщини й глибокий зв'язок з традиціями, перетворюючи обряд сватання на образ, що втілює споконвічну мудрість та колективну пам'ять народу.

У процесі роботи над постановкою підібрано педагогічні прийоми, які сприяли вдосконаленню навичок виконавців та їхньому ознайомленню з культурною спадщиною регіону. При підборі педагогічних прийомів для роботи на основі народних традицій було зосереджено на методах, які забезпечують не тільки технічне вдосконалення, але й виховання глибокого культурного розуміння. Виконавці відчули, що кожен рух несе значення, пов'язане з національними традиціями, а тому педагогічні прийоми повинні сприяти їх зануренню у зміст народного танцю.

Першим ключовим підходом була інтеграція культурних елементів у навчальний процес. Ознайомлення виконавців з історією та символікою епізодів, таких як «Гуляння» або «Хата», дозволило їм краще усвідомити соціальне і культурне значення кожної сцени, а також виявити зв'язок між рухами та національними обрядами. Реалізувалося це через інтерактивні заняття, перегляд документальних фільмів та бесіди, що підкреслили роль святкувань у житті громади.

Наступним важливим прийомом стало поступове освоєння техніки, що дало змогу виконавцям поступово оволодівати рухами від базових елементів до складніших композицій. Це було особливо актуально для сцен, що вимагають символічної виразності, як у випадку епізоду «Хата», де кожен жест має передавати внутрішній стан героїні. Спочатку виконавці виконували прості рухи, а згодом, з набуттям впевненості, додавали до них емоційні відтінки.

Особливим акцентом була робота на колективній взаємодії та формуванні ансамблевої єдності, що є необхідним для створення злагодженого образу. У сцені «Парубоцький», синхронізоване виконання танцю учасниками дозволило

створити ефект єдиного ансамблю, де кожен виконавець усвідомлює свою роль у загальній композиції. Виконання вправ на злагодженість і взаємодію сприяло розвитку відчуття ритму та ансамблевої динаміки, що необхідно для успішної постановки.

Індивідуальна імпровізація – це ще один прийом, що допомогло виконавцям відчувати свою особисту роль у виставі. У сцені «Сватання», де кожен виконавець мов запропонувати власну інтерпретацію, учасникам надавалась свобода у виборі рухів, що відповідають загальній стилістиці, зберігаючи при цьому елементи автентичності. Цей підхід сприяв розвитку творчої самостійності кожного виконавця, а також дозволяв кожному виконавцю внести свій унікальний внесок у виставу.

Підбір педагогічних прийомів, що включав культурну інтеграцію, технічне освоєння, колективну взаємодію та індивідуальну імпровізацію, дав змогу створити не просто постановку, а справжній культурний твір, який відображає глибокий зв'язок із національними традиціями та автентичними елементами народного танцю.

Продовжуючи висновки, можна зазначити, що проведене дослідження не лише висвітлило особливості культури Закарпаття, але й підкреслило значущість традиційних свят та танців, як носіїв історичної пам'яті й ідентичності. Розглянуті у роботі родинно-обрядові традиції, особливості сватання, багатство хореографічного мистецтва і музичного супроводу створили цілісний образ закарпатської культури. Цей образ є важливим елементом збереження ідентичності українського народу, оскільки віддзеркалив регіональну специфіку і водночас є невід'ємною частиною національної культурної спадщини.

Практична частина роботи, втілена в хореографічному творі «Сватанки», відкрила нові можливості для інтеграції закарпатської народної хореографії у сучасне мистецтво. Ця постановка може слугувати інструментом залучення молоді до вивчення українських традицій та стимулом для подальших досліджень у галузі хореографії та етнографії. Використання в постановці

автентичного музичного матеріалу і специфічних педагогічних прийомів при роботі зі виконавцями дозволило глибше зрозуміти стилістику народних танців і зберегти їхню автентичність у сучасних сценічних умовах.

Таким чином, магістерська робота не лише розкрила культурний феномен Закарпаття, але й стала своєрідним мостом між минулим і сьогоденням, допомагаючи адаптувати народну творчість до умов сучасного сценічного мистецтва. Досягнуті результати можуть слугувати основою для подальших досліджень, спрямованих на відродження української культури та збереження національної спадщини.

Отже, результати магістерської роботи сприяють популяризації закарпатської культури через відновлення та сучасну інтерпретацію її хореографічних та обрядових традицій.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабяк Є., Булеца О. Методичні рекомендації для організації самостійної роботи студентів з дисципліни «Методика викладання хореографічних дисциплін». Зміст навчальної програми з предмету «Народно-сценічний танець» для закладів початкової мистецької освіти. Ужгород : Гражда, 2021. 68 с.
2. Бабяк Є., Михайловська Г., Шевцова І., Шютів М. Зб. методичних рекомендацій для організації самостійної роботи студентів хореографів. Ужгород : Гражда, 2018. 92 с.
3. Балог К. Танці Закарпаття : Репертуарний зб. Ужгород : КП «Ужгородська міська друкарня», 2008. 168 с.
4. Верховинець В. Теорія українського народного танцю. 5-те вид., Київ : Музична Україна, 1990. 150 с.
5. Волчукова В., Бугаєць Н., Ліманська О., Тіщенко О. Методика роботи з хореографічним колективом: Основи курсу. Навчально-методичний посібник. Харків : ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2013. 326 с.
6. Герц І. Фольклор як засіб розкриття ідейно-художнього змісту сценічного хореографічного мистецтва. Київ : Мистецтво, 1962. 135 с..
7. Глагола І. Виноградарство Закарпаття / Навч. посібник. Ужгород : Ужгородський видавничо-виробничий комбінат «Патент» 1994. 135 с.
8. Голдрич О. Методика роботи з хореографічним колективом: Посібник для студентів-хореографів мистецьких навчальних закладів України I-II рівнів акредитації (видання друге, виправлене та доповнене). Львів : Сполом, 2007. 72 с.
9. Голдрич О. Танцюймо разом: Танці з репертуару народних ансамблів вишів м. Львова: «Черемош», «Полонина», «Підгір'я». Львів : Сполом, 2006. 288 с.
10. Голдрич О. Хореографія: Посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. Львів : Край, 2003. 160 с.

11. Гуменюк А. Українські народні танці. Київ : Наукова думка, 1969. 632 с.
12. Ісаєвич Я. Королівство Галіції і Лодомерії. Енциклопедія історії України : у 10 т. / ред. кол. В. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. Київ : Наук. думка, 2009. Т. 5, Кон–Кю. 172 с.
13. Йордан Н. Життєвий і творчий шлях хореографа Закарпаття Івана Поповича. *Хореографічна культура мистецькі виміри : зб. ст. упоряд. О. Плахотнюк*. Львів : Кафедра режисура та хореографії, факультет культури і мистецтв, ЛНУ імені Івана Франка, 2024. Вип. 16. С. 83–87.
14. Йордан Н. Інтерв'ю з внуком Івана Поповича, Валерієм Поповичем. Тема : «Біографія та творчість Івана Юрійовича Поповича», запис здійснено у дистанційному режимі 08.11.2023 р.
15. Йордан Н. Педагогічні прийоми при постановці хореографічної вистави «Сватання», робота зі студентами. *Хореографічна культура мистецькі виміри : зб. ст. упоряд. О. Плахотнюк*. Львів : Кафедра режисура та хореографії, факультет культури і мистецтв, ЛНУ імені Івана Франка, 2024. Вип. 18. С. 237–243.
16. Йордан Н. Родинно-обрядові свята Закарпаття у хореографічному мистецтві. *Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства. Матеріали і тези X Міжнародної конференції молодих учених та студентів (Одеса 18-19 жовтня 2024 р.)*. Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2024. Т. 1. С. 31–34. Режим доступу: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/20790/1/11.pdf> (дата звернення 23.11.2024).
17. Кривохижа А. Гармонія танцю. Навчально-методичний посібник для студентів педагогічних навчальних закладів. Кіровоград : Центрально-Укр. Видавництво, 2014. 116 с.
18. Кривохижа А. Легенди Хутора Надія. Довідник з історії українського хореографічного мистецтва. Кіровоград : Центрально-Українське Видавництво, 2013. 148 с.

19. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво. Записки балетмейстера. Кіровоград : Центрально-Укр. Видавництво, 2012. 172 с.
20. Крисаченко В. Геокультурна варіативність українського етносу. *Український соціум*. Київ : Знання України, 2005. С. 164–187
21. Курочкін О. Пастуші «Бетлегемські» ігри українців Закарпаття. *Народознавчі зошити*. № 1 (163), 2022 С. 176 –182
22. Мацієвський І. Музичні інструменти гуцулів. Вінниця : Нова Книга, 2012. 464 с.
23. Оленич К. Коломийкові танці в традиції закарпатської Верховини. *Вісник Львівського університету. Серія мист-во*. 2013. Вип. 13. С. 131–140
24. Орлова Ю. Відображення народних традицій хореографічного мистецтва Закарпаття: кваліф. роб. на здоб. ст. вищ. освіти «бакалавр. Херсон : Херсонський держ. ун-т., 2020. 34 с.
25. Петій-Потапчук Н. «Співам співаночку». Пісенний збірник творів народного аматорського ансамблю народної пісні «Розмарія». Ужгород : Видавництво «ТІМРАНИ» 2016. 79 с.
26. Сівак Є. Із людського джерела – чистої криниці: Закарпатське весілля: традиції, звичаї та обряди. Ужгород : КП «Ужгородська міська друкарня», 2013. 64 с.
27. Тиводар М. Етнографічне районування українців Закарпаття (за матеріалами традиційної культури другої половини ХІХ – першої половини ХХ ст.). *Carpatica – Карпатика*. Ужгород : ВАТ «Патент», 1999. Вип. 6. С. 4–64
28. Тимчула А. Специфіка танцювальної лексики українців Закарпаття. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2018. Вип. XXXXI. С. 241–250
29. Тимчула А. Становлення та професіоналізація народно-сценічного танцю на Закарпатті (1945–1960-х рр.). *Вісник КНУКІМ. Серія Мистецтвознавство*. 2018. Вип. 39. С. 129–137. URL : <http://arts-series-knukim.pp.ua/article/download/153675/153213>

30. Хланта І. Пісня на Карпатами: Державний заслужений Закарпатський народний хор. Ужгород : Карпати, 1994. 85 с.

31. Хоцяновська Л. Тенденції та перспективи розвитку народного хореографічного мистецтва України. *Молодий вчений. Мистецтвознавство*. 2018. Вип. 1 (53). С. 191–194. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2018/1/45.pdf> (дата звернення: 10.10.2024 р.)

32. Чегіль М. Приборжавське весілля: Фрагменти обрядової вокально-хореографічної композиції села Приборжавське Іршавського району закарпатської області. Ужгород : КІ «Ужгородська міська друкарня», 2014. 48 с.

33. Чорі Ю. Від роду до роду: Звичаєво-обрядові традиції Закарпаття) Передмова М. Митровки. Ужгород : Вид-во В. Падяка, 2001. 168 с.

34. Чорі Ю. Хоч не рай, зате свій край. Легенди і перекази Закарпаття. Ужгород : Карпати, 2007. 352 с.

35. Шалапа С. Методика роботи з хореографічним колективом: методичні рекомендації до семінарських занять і самостійної роботи для здобувачів освітнього ступеня «Бакалавр» спеціальності 024 «Хореографія». Київ : НАКККіМ, 2021. 68 с.

### **Електронні інформаційні ресурси**

36. Академія культури і мистецтв (Ужгородський інститут культури і мистецтв) мистецький проєкт «Виноградна лоза». Режим доступу: <https://youtu.be/ОхЕТs2bQJb4?feature=shared>

37. Закарпатський танець «Волошин» постановка М. Шютіва. Режим доступу: 9 хв. 59 с. [https://youtu.be/OeNQS711yF0?si=-ds5tIKxg\\_KKpoOO](https://youtu.be/OeNQS711yF0?si=-ds5tIKxg_KKpoOO)

38. Заслужений академічний народний хор «Ой на горі винобрання». Режим доступу: [https://youtu.be/\\_zh9qxcg2mmA?feature=shared](https://youtu.be/_zh9qxcg2mmA?feature=shared)

39. Згадка про закарпатську народну пісню «Як я була мала». URL: <https://zakfolkcenter.info/news/rozmariia-uspishno-projshla-atestatsiiu/2023-11-24-15685>

40. Національний академічний оркестр народних інструментів, диск «Мелодії України» частина 2 – «Закарпатські Вишиванки» обробка І. Мартона. URL: <https://noni.org.ua/our-cd/melod%D1%96%D1%97-ukra%D1%97ni-disk-%E2%84%962-naon%D1%96-ukra%D1%97ni>

41. Національний заслужений академічний український народний хор України імені Г. Г. Верьовки – «Ой гарна я гарна». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SP91gszca3A>

42. Особливості фольклору Закарпаття. URL: <https://go-to.rest/blog/osoblivosti-folkloru-zakarpattja/>

43. Хореографічна вистава «Сватанки». URL: <https://youtu.be/d770Uw6lNRU>

## **ДОДАТКИ**

*Фото зі зйомок хореографічної вистави «Сватання»**Рис.1 Фото сцени «Гуляння», автор фото Н. Йордан**Рис.2 Фото сцени «Гуляння», автор фото Н. Йордан*



*Рис.3 Фото сцени «Кохання», автор фото Н. Йордан*



*Рис.4 Фото сцени «Кохання», автор фото Н. Йордан*



*Рис.5 Фото сцени «Вишиванья», автор фото Н. Йордан*



*Рис.6 Фото сцени «Вишиванья», автор фото Н. Йордан*



*Рис.7 Фото сцени «Волошин», автор фото Н. Йордан*



*Рис.8 Фото сцени «Волошин», автор фото Н. Йордан*



*Рис.9 Фото сцени «Сватанья», автор фото Н. Йордан*



*Рис.10 Фото сцени «Сватанья», автор фото Н. Йордан*



*Рис.11 Фото сцени «Сватанья», автор фото Н. Йордан*

**ЯК Я БУЛА МАЛА**  
Закарпатська народна пісня

Обробка М. Попенка

**Помірно, лірично**

*mp* 1. Як я бу-ла ма-ла, як ді-воч-ков ста-ла-

(2.4.)

зе-ле-ній тра-вич-ці, зе-ле-ній тра-вич-ці ро-сти'м не да-ва-ла.

**Світліше**

*mf* 3. Щас-тя мо-є, щас-тя, до-ле мо-я, мрі-є.

Ой не в'янь, ві-ноч-ку, ой не в'янь, ві-ноч-ку, - бо сер-день-ко

млі-є. М... // де йо-го ко-ха-на.

Coda *rit.*

17

Рис.1 Фото нотного запису пісні «Як я була мала» [25, с. 17].

*Додаток В*  
*Відео запис хореографічної вистави «Сватанки»*

