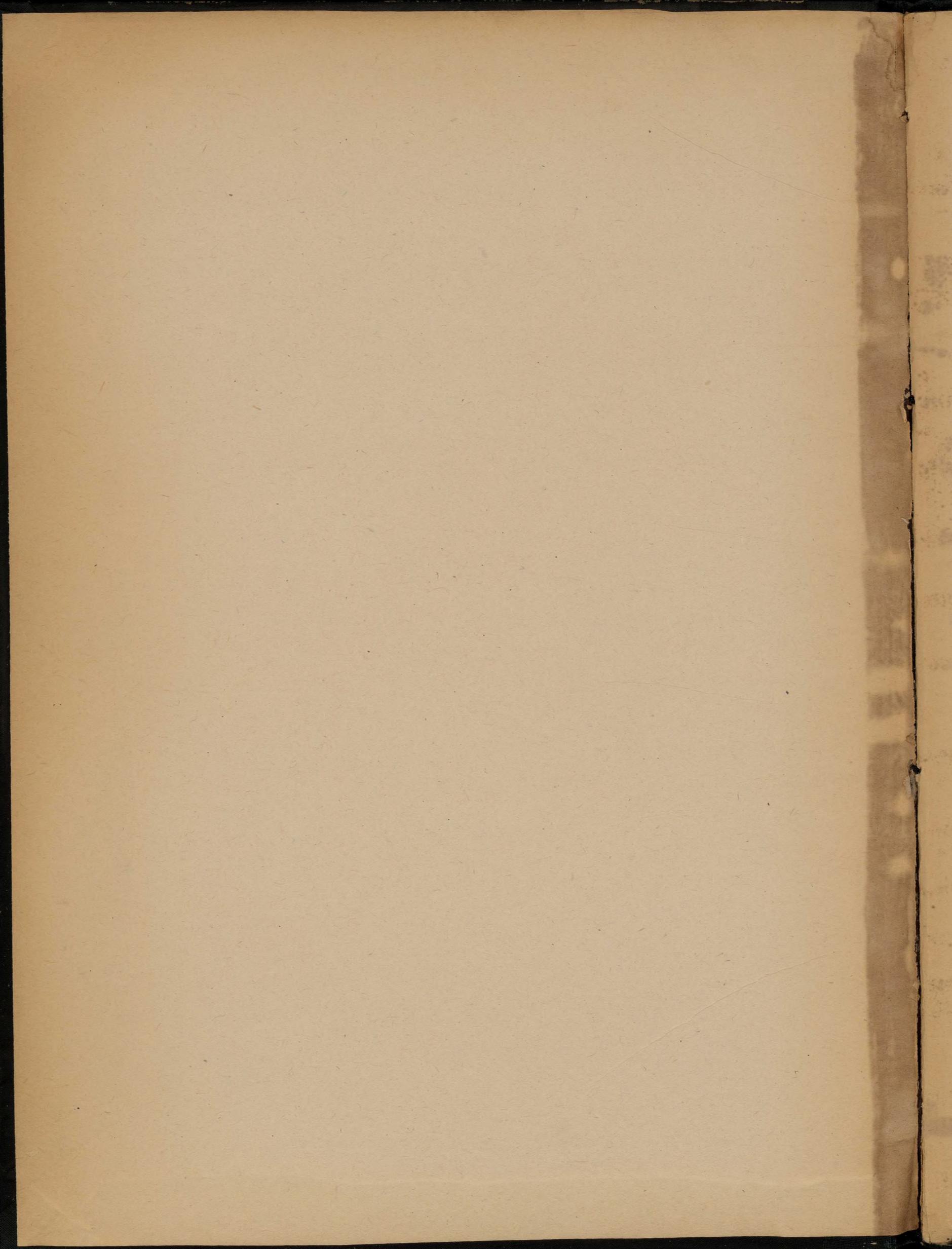
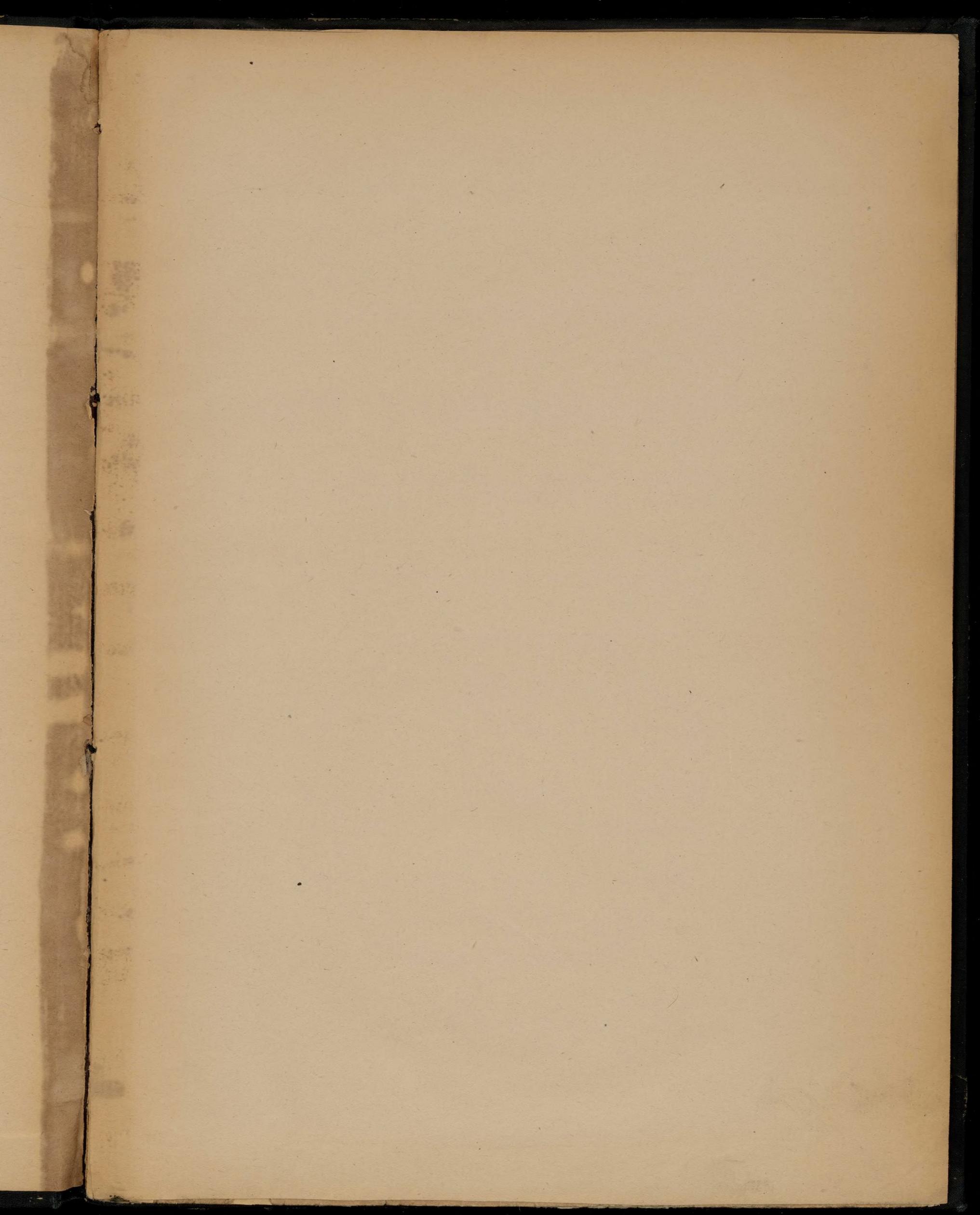
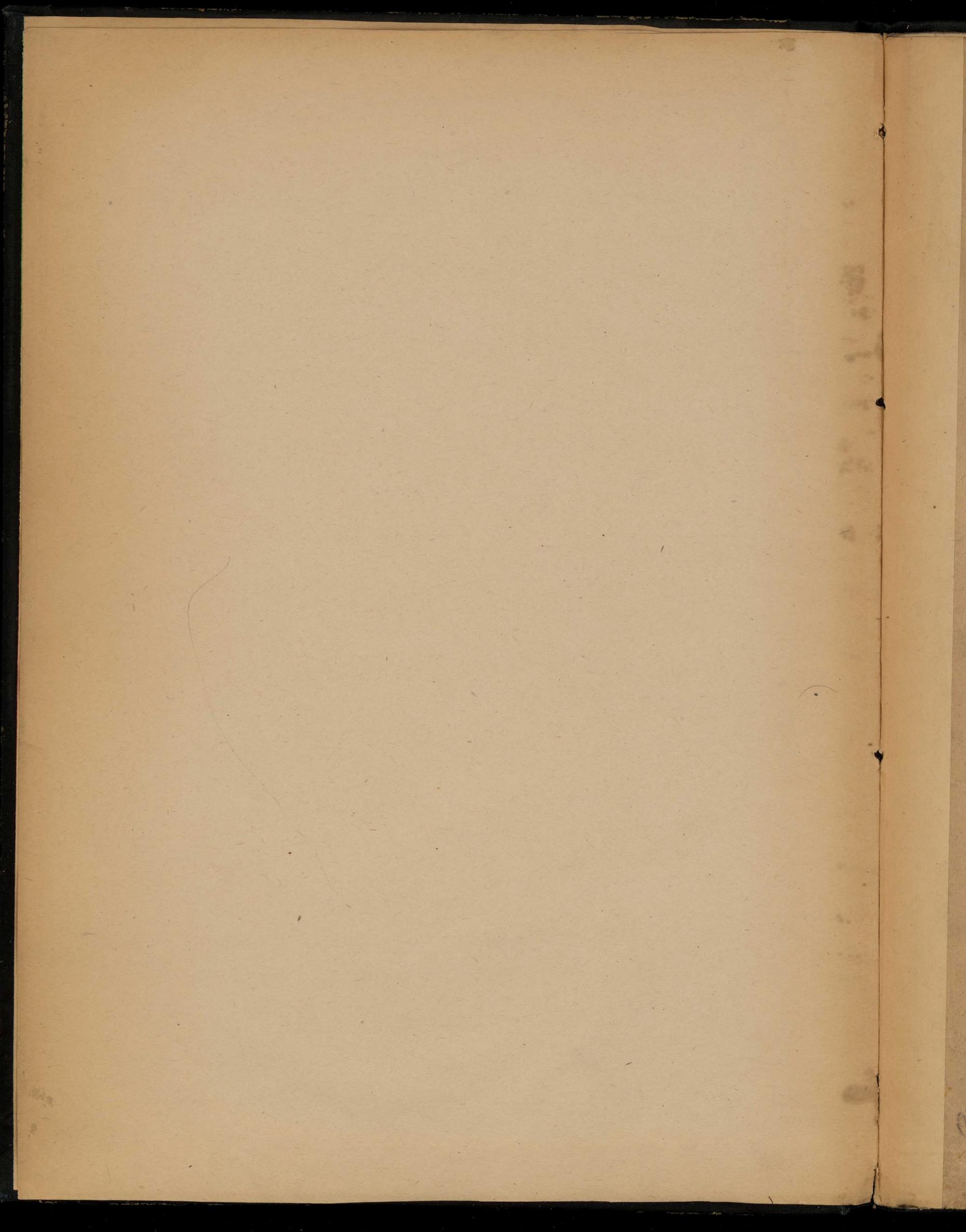


E 119
732







СКОЛІЧЧЯ

РБ.

В. Верховинець (Костів).

E 119
—
732

Українська хореографія.

Теорія українського народнього танка.

Ілюстрації артиста-маліяра Колоса.



№ 30.

Видавництво „Шлях“.

N2
38316

N

В. Верховинець (Костів).

E 119
—
732

Українська хореографія.

Теорія українського народного танка.

Ілюстрації артиста-маліяра Колоса.



Видавництво „Шлях“.

26915

Літературний альбом
з яким сімейні



10603-38

Київ.
Друкарня „Петро Барський“ Хрещатик 40.
1919.



КНИГА ИМЕЕТ:

Печатн. листов	Выпуск	В перепл. един соедин. №№ вып.	Таблиц	Карт	Иллюстр.	Служебн. №№	№№	списка и порядковый	1946 г.
—	—	—	—	—	—	—	—	—	285

Зак. 7. Тир. 100 экз.

新嘉坡人華僑會

1946.1

新嘉坡

新嘉坡

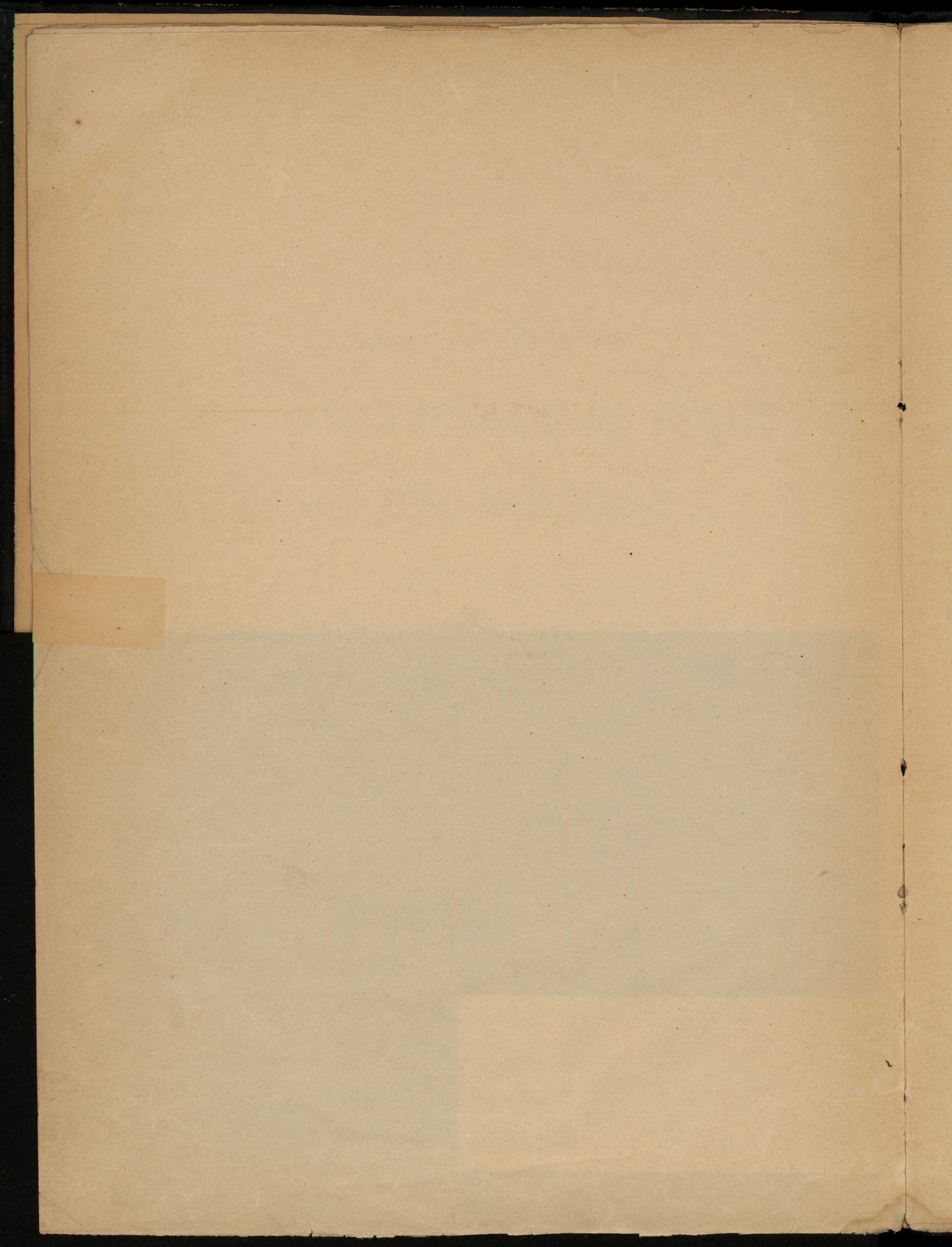
新嘉坡 1946

Присвячує своїй дружині

артистці

Елленії Дорі.

Автор.





Передмова.

В сій невеличкій праці маю на меті описати як можна найточнійше ті па і фігури нашого танка, яких наш народ на селі уживає. Обсервація сеї галузі народної творчости дала мені змогу зібрать невеликий матеріал танковий, однаке я маю надію, що любителі українського танка одгукнутися, самі забажають поширити і поповнити мою працю, або допоможуть мені своїми матеріалами, замітками чи дописами упорядковати і доповнити роспочату мною працю.

Одну дуже важну прогалину в сій праці довелося поки що мені самому поповнити, а саме: надати майже всім па назви, щоб можна було скорійше і легче їх запамятувати і виучувати. Крім назви „доріжка“, „присюди“, „навприядки“, „вихиляси“, „бач як заплів“, „от завернув“, „от загріба“, „плазунець“—не доводилось мені чути інших назв поодиноких па. Однаке, коли заінтересовані в сій справі продивляться уважно мою працю, стане їм самим цікаво довідатися у сільських танцюристів про справжні, або хоч приблизні назви того чи іншого па.

Я хочу дати першу спробу. Даліший же розвій роспочатого діла залежатиме від тих, когді ласково зголосяться подати мені свої спостереження, тоб то від тих, котрі постійно живуть коло народа і мають більше спромоги бачити і студіювати наше народне мистецтво.

Збирати матеріал танковий, яко українську етнографію, є нашим спільним обовязком, бо тільки спільними силами зможемо показати, яка красива, ріжноманітна і багата змістом ся галузь народної етнографії; подруге ми на будуче зможемо присоромити

тих панів-учителів, котрі не бувши в українському селі та не знаючи звичаю нашого народа сміють писати що: „хорохъ лѣнивъ, неповоротливъ, какъ-то сосредоточено молчаливъ, пожалуй грубъ“ (Стуколкинъ, преподаватель и распор. бальн. танц. стор. 183); а потретѣ, коли ми виучимо самі і захотимо інших виучувати справжній народній танок, то тим самим збережеться його правдива краса і вернеться його слава, яку так довго топчуть ногами так звані „малорусские танцюристы“ (чи вірнійше пародисти українського танку).

Коли приглянемося близше до пісенного матеріалу, який до сього часу зібрано нашими етнографами, то побачимо, що деякі з них—особливо: обрядові, веснянки, купальські і весільні пісні, що початком своїм сягають давньої давнини—збереглися з іграми, танками та хороводами. Се наводить нас на думку, що всякі ігри і танки водив наш народ спершу „під пісню“. Інструмент яко чинник піддержуючий ритм танка ввійшов в уживання пізнійше. Під пісню ще і тепер водяться танки вільнійше і охотнійше чим під інструмент. Від селянок знаємо, що їм краще танцюється під пісню. Навіть музика, захопивши танковою піснею, перестає грati кажучи: „Що я їм буду грati, вони собі самі грають“.

Спираючись на пісенну етнографію необхідно зазначити, що є дві головні групи танків: „під пісню“ і „під музику“.

Загальна назва українського танка: „гопак“. Крім того стрічаемо ще інші назви: „козачок“, „тропак“, „гандзя“, „бондарівна“, „чумак“, „чабарашка“, „ганна“, „роман“, „ра-

ки“, „рибка“, „vasiliha“, „тетяна“, „сидір“, „бички“, „журавель“, „забалкан“, „шевчик“, „сучок“, „дрібушка“ і багато інших. Одні з них водяться тільки під пісню, інші під музику, а ще інші — прим., тетяна, сидір, шевчик, рибка — починаються піснею, а далі музіка сам по своєму обробляє згаданий мотив пісні.

Без пісні чи без музики гопака нема. Від них залежить темп, ритміка і характер танка. Пісня танкова і танок, мельодія танкова на інструменті і танок — це одно нерозлучне гармонійне ціле.

Розуміється багато впливає на танок уміння передавати танкову пісню самим співаком і уміння музикі володіти інструментом. Коли співак (чи музик) сам любить танок, то, з'являючись одиноким провідником танка, може захопити всіх так, що кожного потягне в танок, або приємно буде послухати хоч би самої музики. Але при неуважному відношенні співака чи музик до танка бува інше. В однім селі я, приглядаячись до танка, зразу помітив, що танок ішов чогось занадто швидко, а молодь задихаючись ледви-ледви попадала в такт музики. Про порядок па і про красу танка взагалі неможна було й думати. Питаю музиканта кларнетиста: „Чи сей танок у вас завжди так хутко грають?“.

„Всяко буває“ — каже — „иноді хутко, іноді вільнійше“.

— А тепер як? — питало.

— „А тепер вільнійше не можу; бісові пальці так бігають по кларнетові, що ніяк не вдержу; рад би вільнійше грati, та не сила пальців здергати. От і виходить хутко“.

Ясно, що „бісові пальці“ музиканта тим самим споганяють красу танка.

На одному весіллі зпочатку йшли танки прекрасно; можна було розбирати кожне па хлопяче і дівоче. На другий день було не те, — трубач сердився, що у нього губа тріснула; грав і не грав, а як уловив тон, то підганяв скрипачів так, що темп танка ішов майже удвоє швидше як першого дня. На третій день провідником танка був барабанщик. Той повернувся спиною до гурту і бив наче „на пожар“ а не до танців.

Питаюся: „Що з вами? чого одвертаєтесь?“

— „Надоїло“ — каже — „колиб вже скінчилося опе весілля, додому пора, лінка хвора“.

З тих прикладів бачимо, що хоч музика і танок творять одно ціле, але все ж танки головними провідниками танка являються сільські музиканти і народні співаки.

Коли музика справжній артист, то він примусить кожного танцюриста вести танок бажаним йому темпом. Танцюрист з самого боку також поведе танок красиво, принадливо; па його будуть ясні, які легко можна буде перейняти і вивчити другому, і плястичні. Слава хороших музик розходитьться широко по селах. На забавах чи весіллях, де вони грають, все наче зачароване; там і танок хороший і забава весела. Я приглядався до людей (молодших і поважних) які верталися з весілля додому. Далеко вже та я хата, де весілля одбувається, не чути тої скрипочки, що дрібненько козачка виграває, а молодь і гості весільні ідуши дорогою вихваляють музику і від часу до часу вибивають дрібненько ногами козачка та приплюскують руками. В їх душах грає ще кучерявий мотив козачка і вони йому підлягають.

B. Верховинець.

ВІДДІЛ ПЕРШИЙ.

Підготовлюючі рухи.

Приступаючи до виложення практичної частини українського танка гопака, нагадаю перше всього одну відому танкову пісню:

„І шумить і гуде, дрібний дощик іде,
а хтож мене молодую тай до дому проведе“.

Проспівуючи або програваючи сю пісню, треба під її голос робити де-які „підготовлюючі рухи танкові“, при помочи яких приучуємося до ритму танкового. Ритміка в танку се найголовнійша річ. Не можна щоб музикант грав в однім темпі, а танцюрист вів танок швидче або вільніше від гри музиканта. І музика і танок одно ціле.

Згадані підготовлюючі рухи найдемо, коли будемо уважно слідкувати за молоддю тоді, як музика почне грati до танців, як почуються перші веселі, дрібні звуки скрипички. Само собою розуміється, що молодь іде на танки не на те щоби сумувати, а щоби забутися на часок, погуляти, душу одвести. Хвиля танців—се хвиля радощів, розваги. Прийнявши до уваги те, що не вся молодь іде в танок відразу, а починають перше всього сміливійші, поглянемо на гурт та постежимо за його поводінням.

Як тільки озвалися перші звуки скрипички та гучні призивні удари барабана, а хтось із сміливійших пішов в танок, не знайдеться в гурті ні одна людина, котра, стоячи на місці, віднеслася б байдуже до танка. Одно стойти і усміхаючись хитає в такт головою

то на-право, то на-ліво, друге плечима підводить, трейте в долоні пlesne, ногою об землю стукне, з ноги на ногу переступить, інше на пальці зведеться, та ненароком сусіду поплечу вдарить; і все то в такт музики. Отсі ледви, а часом навіть добре, замітні рухи можемо приняти за „підготовлюючі рухи“ танкові.

Сі рухи треба виконувати приспівуючи пісню: „І шумить і гуде“. Щоби зрозуміти або угадати на який склад (слог) слова зробить хитання головою, чи пристук ногою, чи який інший підготовлюючий рух, я наведу згадану пісню ще раз розбиваючи її на такти і нумеруючи зверху слова числами: 1, 2..

1 2 1 2 1 2 1 2
і шу-мить, і гу-де, дрібний до-щик і-де,
1 2 1 2 1 2 1 2
а хтож мене, моло-дую, тай до-дому одве-де.

Поглядуючи на числа і проспівуючи пісню треба виконувати:

- 1) хитання головою на „раз“ в-ліво, на „два“ в-право.
- 2) пристукування ногою.
- 3) переступання з ноги на ногу на місці.
- 4) пlessкання в долоні.
- 5) удари рукою по столі і т. п.

Виконуючи сі рухи зпочатку вільно, не скоро, в темпі приблизно рівному стукові пульса,—молодь ловить ритм, старається угадати волю співака або музикі і живе усіма думками з танцюристом.

Згадані рухи мають в самому танкові велике значення. Коли приміром танцюрист змучиться, то повинен би або перестати танцювати, або на хвилину вийти з круга танкового. Але йому жалко кинути се зачароване місце; і от він тільки ходить за дівчиною злегка пристукуючи, головою хитаючи та плечем підводячи.

Іноді буває, що танцюрист захопиться своїм танком, забудеться, розійдеся з темпом, прискорить швидкість танка. Тоді він зупиняється на мить, водить танок підготов-

люочими рухами, ловить справжній темп, придумує нові па і веде танок далі.

Звичайно вправний танцюрист починає свій танок таким па, яке йому в той момент підкаже фантазія. Один починає таким па, другий іншим. Сей відразу розходитья та показує складні па, другий же вивівши скромно кілька па, виступає з танкового кругу, даючи місце іншому. Однаке, щоби зрозуміти і описувати повний танок народній, я подаю опис па в такім порядку, в якім думаю буде можна кожному присвоїти їх і вивчитися.

Позиції або постави танкові.

Прочитавши і ознаїмившись добре з підготовлюючими рухами танковими, прийде певно кожному на думку питання: „Як треба стояти в танкові, з якої позиції чи постави починати па?“ На се відповідь така: молодь на селі не вяжеться жодними правилами що до постави чи позиції. Народній український танок—не сальоновий, умовний, не балет, а вільна, широка і ні чим не звязана творчістьожної танцюючої одиниці в кругі танковім. В танок іде народній танцюрист непомітно, так як непомітно піддається впливові музики і тій хвилі, яка розбурхує його фантазію і примушує її творити все нові па аж до утоми. Одно, на що треба звернути увагу, се те, що сільська молодь вважає с ій танок за найкращу, найраднішішу забаву, любить його і водить танок статочно і з повагою.

Танцюрист поводиться в танкові так, щоб не було соромно йому за себе перед

людьми, та щоб дівчині, з которою він танцює, була честь, було приємно на забаві і після забави.

Танцюрист танцюючи не зводить ні на мить очей з своєї пари, не вимахує руками понад головою, та не вигикує, як се часто бачимо у пародістів українського танка.

Народній танцюрист в танкові закладає руки по за себе, кладе їх в-боки вище пояса, або скрещує їх на грудях.

Дівчина поводиться в танкові теж дуже скромно, щоб на неї не пішов поговір по селу, щоб не було соромно ні перед ріднею, ні перед чужими людьми. Руками не вимахує, а танцює руки поклавши: а) в-боки, б) одну в-боки, другу на грудях, придержуючи намисто в) одну руку в-боки, другу одводячи в бік, г) одну на грудях, а другу в-боки, д) обидві руки одвівши в бок.

Про позиції дивись обр. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9.



Обр. 1.



Обр. 2.



Обр. 3.



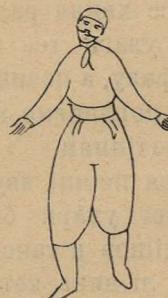
Обр. 4.



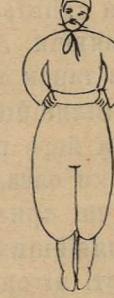
Обр. 5.



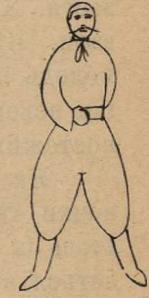
Обр. 6.



Обр. 7.



Обр. 8.



Обр. 9.

Щоб яснійше засвоїти собі і запамятати
одно па, два па, чи низку па, я звераю ува-
гу ще на одну пісню, на двохколінний гопак

Увага! Ноти (III) підписані буквами: *n. l. n. l.* відносяться до 35-го па-

І пісня танкова і кожне коліно гопака обімають по 8 тактів. Кожний танцюрист повинен знати, що вісім тактів є рама, якими мусить бути оздоблений гарний, артистично викінчений малюнок; повинен знати, що танок буде тілько тоді цікавий і приваблюючий, коли він, танцюрист, вивчивши хоч кілька па, зуміє їх так вязати і чергувати, щоби здавалося, що він після кожного восьмого такту має все нову картину, показує глядачеві все щось нове, свіже, незнане. Сільські танцюристи душою відчувають кожний восьмий такт, тоб то кінець коліна гопака і навіть особливим пристуком, мімікою, підкреслюють його, а підкресливши переходятя на нове па.

Па (з франц: „па“) означає танкову фігуру, танковий пластичний рух танцюриста, який виповнює що найменьше один такт. Па можуть бути поодинокі і комбіновані,—поодинокі тоді, коли вони танцюристом повторюються довго, без переходу в нове па, а комбіновані тоді, коли вони складаються з скільких

(чернігівський) і на ключі I і II чи вірнійше на вказівки (рахунки), котрі треба продивлятися перед вивченням кожного па-

—ла хлопців по би-ла гаїкеша шуба-
-ти бу-ду то-би-ші бу-ду ша-ку-ба-
-за-ка —

показувати перед проспіванням

н. п. л. відносяться до 35-го па.

Коли ж перед па стояти будуть числа 1 і 2, то се показує, що рух в сьому па треба робити швидше, корочче і дрібніше.

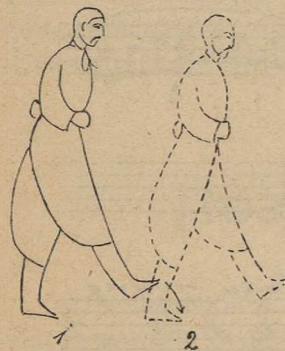
Число „один і“ або „раз і“—показує, що треба зробити два рухи, котрі мусять бути виконані в такім часі, який потрібен для

одного вільного руху під рахунок: „раз“. Те саме відноситься до числа: „два і“.

Зрозумівши наперед зазначений рахунок „раз-два“, „раз і два“, раз і два і—або вивчивши на пам'ять пісню танкову, чи коліно гопака, можна приступити до практичного виконування і вивчення справжніх па.

1-ше па—„Зальотне“.

(Спільне для парубків і дівчат)¹⁾. Обр. 10.



Обр. 10.

Під пісню чи під музику виконується його так: на „раз“, тоб то на перший удар першого такту,—подаемо ліву ногу наперед, а на „два“, тоб то на другий удар такту,—подаемо праву. В слідуючих тақтах робимо те саме, що в першім.

Я се па дозволяю собі назвати „зальотним“ через те, що танцюрист виступаючи в танок старається перш за все угадати думку і настрій тієї дівчини, з котрою думає вести танок: пильно заглядає їй в вічі, наче залишається до неї. Від настрою дівчини залежить дальша доля танка, бо, помітивши її охоту і бажання піти в круг танковий, переходить танцюрист до другого па.

2-ге па—„Присування“.

(Спільне пар. і дівч.).



Обр. 11.

Рахунок: „раз-два“.

На перший удар першого тақту, тоб то на „раз“—виступає ліва нога наперед, а на „два“—права нога б'є халявою об халяву лівої ноги, або правою п'ятою об ліву п'яту.

На перший удар другого тақту, тоб-то, на „раз“—виступає права нога наперед, а на „два“ ліва нога б'є (халявою, п'ятою) об праву.

¹⁾ Можуть танцювати парубки і дівчата.

3-те па—„Дрібне присування“.

(Спільне пар. і дівчатам).

Рахунок: 1 і—2 і“.

Виконуючи друге па дрібніше по означенному рахункові, найдемо третє па. В цьому рахункові кожний удар поділено на два дрібні рухи, тоб-то коли ми раніше робили на першім ударі тілько один рух, то тепер треба в тім самім часі зробити два рухи. Третє па виповняє тілько один тақт і робиться так: на „раз“—виступає ліва нога наперед, а на „і“ б'є права (халявою або п'ятою) об ліву; на „два“—права виступає наперед, а на „і“—ліва нога б'є об праву. В слідуючих тақтах повторюється се па так само.

4-те па—„Колисання“.

(Спільне пар. і дівч.).

Рахунок: 1—2, 1—2.

На перший удар першого тақту, тоб-то на „раз“,—виступає ліва нога наперед, а на „два“—праву ногу, зігнувши в коліні, переносимо пів-кругом наперед лівої ноги. Опісля того на перший удар другого тақту права нога виступає наперад, а на „два“—ліва нога, зігнена в коліні, переноситься півкругом наперед правої. В сьому па хитаємося злегка то вліво то вправо, тоб то в бік тої ноги, котра на „раз“ виступає наперед. Се па в сальонних танцях називається „баланс“.



Обр. 12.

5-те па—„Колисання раптове“.

(Спільне пар. і дівчатам).

Рахунок: „1—2“.

На „раз“—виступає ліва нога наперед і рівночасно, тоб то також на „раз“, праву ногу зразу, раптово переносимо перед ліву.

На „два“—права нога виступає наперед і рівночасно, тоб-то також на „два“, ліву ногу переносимо наперед правої, гостро, раптово, не півкругом як в четвертім па.

6-те па—„Похід танковий складаний“.

(Спіл. паруб. і дівч.).

Рахунок: „1 і—2“, „раз і—два“.

На „раз“—ліва нога виступає наперед, на „і“—права підбігає до лівої.

На „два“—виступає ліва знову наперед. Значить,—ліва нога починає і кінчає па в першім такті.

В другім такті починає па права нога, а ліва тільки на „і“ підбігає під праву ногу.

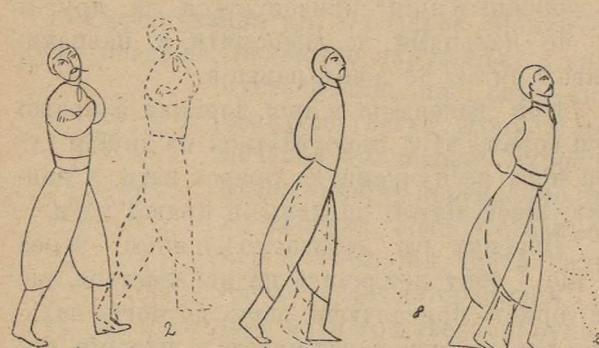
Звертаю ще раз увагу на рахунок „раз і“. Він означає, що в першім ударі виконуємо дрібні рухи наперед або назад, а на „два“ один рух вільніший.

7-ме па—„Зальотне па і похід складаний, акцентований“.

(Спільне паруб. і дівчат).

Рахунок: „1—2, 1 і 2“.

Друга половина сьомого па, тобто похід акцентований, виконується так само як шосте па з тою тільки ріжницею, що на



Обр. 14.

„два“—ліва нога стукає дужче об землю, т. б. вибиває дужче другий удар такту, а рівночасно з тим ударом, т. б. також на „два“, права нога випростовується раптовим рухом вперед, щоб бути готовою почати другий танковий такт.

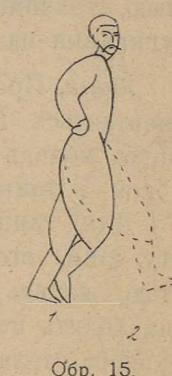
8-ме па—„Підскок з угинанням ноги в коліні“.

(Спільне парб. і дівчатам).

Рахунок: „1—2“.

У першім такті повинно бути два легкі підскоки в гору на головних ударах такту. на лівій нозі, а у другім такті —два підскоки на правій нозі.

Коли підскоки виконуються ритмічно, тоді можна додати до них угинання, т. б. коли на перший удар на „раз“ підскочимо злегка на лівій нозі, то рівночасно піdnімаємо праву ногу вверх угинаячи її в коліні. На „два“—підскакуємо вдруге на лівій нозі, а праву випростовуємо. Угинаємо ногу настільки, щоби пальці правої ноги доторкнулися до пальців лівої ноги, а п'ята правої ноги щоби спинилася низче коліна до лівої ноги.



Обр. 15.

В другім такті підскок виконує права нога, а угинання і випростовання—ліва нога. Випростовувати ногу можна вперед, або трохи вбік.

Увага. Раніше згадано було, що сільські танцюристи душою відчувають кінець коліна гопака і навіть особливим пристуком підкреслюють його. Пристук той, то звичайний похід акцентований, але виконаний на однім місці на рахунок „раз і два“. Вправний танцюрист, слідкуючи уважно за своїм танком і ловлячи ухом мельодію танкову, повинен завжди підкреслити кожний восьмий такт згаданим пристуком, а дальші вісім тактів виповнити іншим рисунком. Виконуючи пристук можна також оберталися кругом себе вліво або вправо, легко, так довго, доки не прийдеться до тої постанови, з котрої сі обертання почалися.

Часто срічається, що сільський парубок або дівчина виконують два або три па під ряд, обертаючись „кружком“ на одному місці раз вправо і раз вліво.

9-те па — „Похід складаний і угинання“.

(Спільне паруб. і дівчат.).

Рахунок: „раз і два“, раз-два“.

Девяте па виповняє два такти;—це комбінація другого і третнього па. В першім такті виконуємо похід складаний, акцентований, а в другому такті підскоки і угинання. Коли, прим., починаємо похід складаний лівою ногою, то підскок припадає на ліву ногу, а угинання на праву.

Усага. Простудіювавши перші девять па, навертається питання: де і в якім напрямі танцює молодь і як поводиться дівчина з парубком в танкові?

Для танців вибирає молодь простору хату, сіни, стодолю, або вільне місце перед хатою, і водить танок так, що здається, буцім вона ходить по обводі великого кола, кругом круглого стола, дерева або криниці.

Коли молодь танцює парами, тобто парубок з дівчиною, то дівчина звертається лицем до парубка і веде перед, а парубок іде за нею.

Коли танцює тільки одна пара, то дівчина веде танок так, як її заманеться. То йде кругом, буцім по обводі кола, то перемінить напрям танка, то перейде раптово на другий бік кола, або стане в середині кола, легко обертаючися „кружком“ то направо, то наліво. Парубок не зводить ні на мить очей з своєї дівчини, ходить за нею назирі і танцює завжди звернувшись до неї лицем.

10-те па — „Доріжка пряма“.

(Спільне для паруб. і дівч.).

Рахунок: „раз і два і“.

Коли приглянемося близче до зазначеного рахунка, то зразу помітимо, що кожний удар поділено на два дрібні рухи, тобто в кожному такті треба неодмінно зробити чотири дрібні рухи.

Таким чином, в „доріжці прямій“ на раз—ліва нога відступає від правої ноги вліво вбік, а на „і“ присувається права нога пальцями до п'ятирічної ноги. На



Обр. 16.

24 „два“—відступає знову ліва нога вліво вбік а на „і“ права присувається до лівої ноги.

Коли знаємо зазначений рахунок що до часу, то зразу стане ясно, що „доріжка пряма“—па дуже дрібне, так що в кожному такті повторюється вона двічі.

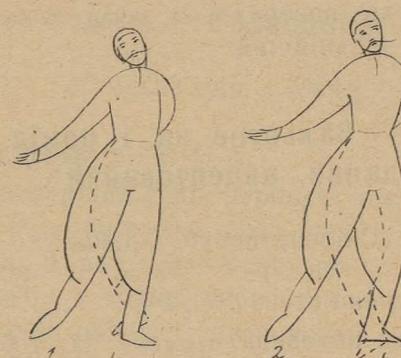
Доріжку можна робити і з правої ноги, в правий бік, та тільки треба пам'ятати, що тоді права нога веде перед, а ліва нога досувається на кожне „і“ пальцями до правої п'яти.

11-те па — „Доріжка п'яна“.

(Для парубків).

Рахунок: „раз і два і“.

Однайцяте па відріжняється від десятого тим, що права нога, яка на першім „і“ і на другому „і“ присувається до лівої п'яти,



Обр. 17.

в „доріжці п'яній“ присувається на другому „і“ не пальцями до лівої п'яти, а навпаки: правою п'ятою до лівих пальців.

При виконанні п'яної доріжки з правої ноги вправо вбік, присувається на другому „і“ ліва нога не пучками до правої п'яти, а навпаки: лівою п'ятою до пальців правої ноги.

Доріжку сю називаємо „п'яною“ через те, що з боку дивлячись на неї здається, що танцюрист присуває ногу до ноги, пальцями раз до п'яти, а раз п'ятою до пальців, хитається то назад, то вперед, здається що він п'яний і що ось-ось упаде.

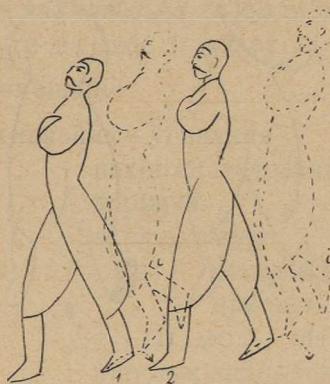
12-те па — „Доріжка дрібна з підскоком назад“.

(Спільне паруб. дівч.).

Рахунок: „раз і—два і“.

На перший погляд здається, що се па, все одно що підскоки не вперед, а назад.

Виконується се па так: на „раз“—ліва нога заступає на пучках за пяту правої ноги, а на „і“, та сама нога, тоб-то ліва, підскакує, а рівночасно права нога підноситься, угинається



Обр. 18.

в коліні і рухом назад на „два“ заступає за пяту лівої ноги. На друге „і“—права нога підскакує, а рівночасно ліва підноситься, щоби заступити за пяту правої ноги. При виконаню цього па танцюрист посовується назад.

13-те па—„Схрещування і розкрок рівний“.

(Для парубків).

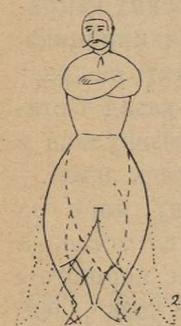
Рахунок: „раз два, раз-два“.

Схрещування ніг і розкрок рівний—па дуже поважне, виключно парубоцьке і виконується так: на „раз“—підскакуємо легко вгору, а рівночасно з підскоком схрещуємо ноги, тоб то переносимо праву наперед лівої і ставимо її перед лівою так, щоби пальці ніг до себе доторкалися, або щоб ноги хоч звернені були до себе пальцями.

На „два“—підскакуємо знову вгору і стаємо в широку поставу, тоб-то в розкрок рівний.

„Розкрок“—се така постава, чи позиція в котрій права нога від лівої віддалена на півтора до двох дециметрів.

В слідуючім такті при схрещуванню ліву ногу переносимо наперед правої. Ціле па ви-



Обр. 19.

конується поважно, легко підскакуючи на пальцях вгору.

14-те па—„Схрещування і розкрок розбитий“.

(Для парубків).

Рахунок: „раз-два, раз і—два“.

14-те па виповняє два такти, а виконується так: коли після схрещення перейдемо підскоком до позиції розкрочної, тоб-то виповнивши 13-тим па перший такт, робимо розкрок розбитий, тоб-то на перший удар другого такту не схрещуємо ніг на ново, а підскочивши присовуємо стопу до стопи. З тої позиції виконуємо два розкроки дрібні під рахунок „1 і 2“. Таким чином на „раз“ присовуємо стопу до стопи, на „і“ підскакуємо і робимо малий розкрок, а на „два“ підскакуємо ще раз і розширюємо розкрок.

Образ 20 показує тільки розкрок розбитий.

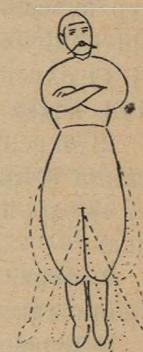
Значить в 14-м па маємо аж пять підскоків, а розкрок розбитий—це властиво два малі розкроки, котрі, коли їх виконуємо підряд, один за другим, не повинні бути ширіші як один розкрок рівний.

15-те па—„Схрещування, розкрок і угинання“.

(Для парубків).

Рах.: „раз-два, раз-два“.

Коли до 13-го па додамо виповняючи два такти угинання, то буде нова комбінація, нове па. Перший такт—виповняє схрещування і розкрок рівний, а другий такт угинання і випростовання ноги. Третій такт є повторенням першого, а четвертий такт—повторенням другого. При угинанні треба памятати, що коли, прим., перше угинання робимо правою ногою то друге треба робити лівою ногою. Розкрок не повинен бути ні надто широкий, ні надто вузький.



Обр. 20.

16-те па— „Схрещування, розкрок розбитий, угинання“.

(Для паруб.).

Рах.: „1—2, 1 і—2, 1—2“.

16-те па обнімає чотирі такти: „схрещування“ і „розкрок розбитий“, тобто 14-те па виповняє перші два такти, а угинання правою і лівою ногою—третій і четвертий такт.

Увага: Тим, котрі добре опанують всі до тепер виведені па раджу зупинитися над такими комбінаціями:

1) схрещування - розкрок розбитий - угинання - похід акцентований.

2) схрещування - розкрок розбитий - колисання (балянсе).

3) схрещування - розкрок розбитий - дріжка.

4) схрещування - розкрок розбитий - дрібне колисання.

5) схрещування - розкрок розбитий - схрещування—угинання.

Після простудіювання, пильного і уважного, що найменше перших 10 па кожному танцюристові може прийти на думку питання: „Коли я буду знати, або коли буде можна про мене сказати, що я вже танцюю гопак?“.

Відповідь:—Теорія українського танка в цілому і обсязі, се збірка найбільш уживаних па на селі. Виучить їх усіх докладно—доволі важко. На науку треба присвятити чимало часу, а се може удастися тільки найбільше запальним і охочим до вивчення українського танка. Однака зрозумівши добре все до тепер пройдене і засвоївши та запам'ятавши в деталях кожне па зокрема, зрозумівши добре ритміку, темп і рахунок, танцюрист може бути певним, що в'ї танком опанував, може сам або в парі з дівчиною іти в танок на кожній вечірці, на кожній забаві. Треба тільки як сказано вище все пройдене знати так вірно, щоби хоч після кожного четвертого такту можна було легко, плавно і без найменшої зупинки переходити з одного па на друге.

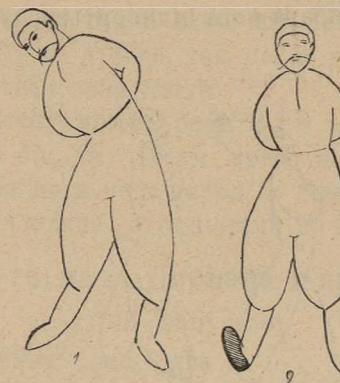
17-те па— „Вихилясник“.

(Для парубків і дівчат).

Рах.: „раз-два“.

Перед описанням самого вихилясника мушу сказати кілька слів про незнані ще до

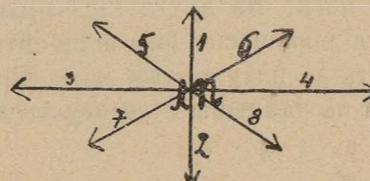
тепер і неуживані напрями рухів ніг. До цього часу ми згадували тільки про напря-



Обр. 21.

ми: вперед, в-бік, назад, а тепер ознайомимось з напрямом „на-скіс“ (скісними).

Рисунок ознайомить з новими напрямами:



З букв л. п., які означають ліву стопу і праву стопу, ідуть напрями:

1 = наперед, 2 = назад.

3 = вліво в-бік, 4 = вправо в-бік.

5 = вліво в-бік-скіс, 6 = вправо в-бік-скіс.

7 = той самий вліво назад, 8 = той самий вправо назад.

Приглянувшись добре до скісних напрямів можемо приступити вивчення вихилясника.

Вихилясник обнімає цілий такт: на „раз“ — переносимо праву ногу на скіс-назад і ставимо її так, щоби вона трошки зізгнулася в коліні, а пальцями щоб доторкалась землі.

На „два“ переносимо праву ногу на скіс-вперед і ставимо її пятою до землі, а пальцями вгору. Ліва нога під час першого і другого удару, т. т. на „раз“ і на „два“, легкими двома підскоками посувався вперед або назад, т. т. в напрямі бажаному танцюристові. В другім такті роль ніг перемінюються, т. т. права нога підскакує двічі, а ліва робить рухи в скісні напрями: наліво-скіс-назад і наліво-скіс-вперед.

Па се називаю вихилясником через те, що при рухах ніг в скісні напрями нахиля-

ється танцюрист плечем хоч-не хоч то вправо, то вліво, т. т. в бік ноги, котра робить скіні рухи. Танцюрист нахиляється, особливо тоді, коли замітить, що дівчина танцюючи опускає очі вниз, наче не хоче глянути на нього. Він нахиляється то сюди то туди, щоби звернути на себе її увагу.

Комбінації:

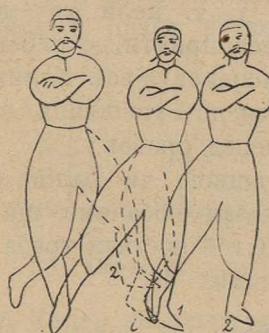
- 1) Вихилясник—угинання.
- 2) „ похід акцентований
- 3) „ доріжка.
- 4) „ схрещування.
- 5) „ „ розкрок розбитий.
- 6) „ „ пристук-колисання (балянсе).
- 7) „ пристук-вихилясник-пристук.
- 8) „ доріжка-пристук-вихилясник.
- 9) „ пристук кружком - доріжка-пристук.
- 10) „ схрещування - похід акцентованний-пристук кружком.

18-те па — „Перескок-похід акцентований“.

(Пар. і дівч.).

Рах.: „раз-два, раз і два“.

Перескок виконується так: на „раз“ — переносимо праву ногу півкругом наперед



Образ. 22.

лівої на ліво-скіс в-бік, і сильно стукнувши кладемо її на землю, а рівночасно, т. т. також на „раз“, ліву ногу відриваємо від землі і згинаємо в коліні. Ліва нога наче від скакує вправо-скіс-назад. На „два“ права нога легко підскакує, а рівночасно, т. т. також на „два“, ліва нога випростовується і переноситься в напрямі вліво-скіс-вбік, у повітрі, землі не доторкаючись

Другий тakt виповнюємо вже знаним походом акцентованим в напрямі на ліво-скіс-вбік, бо перескок найвигідніше лучиться з тим походом.

Перескок можна виконувати також направо, тоді ліву ногу переносимо півкругом наперед правої, а похід акцентований треба робити в напрямі скіс-вбік.

Комбінації:

- 1) Перескок-похід акцент.-вихилясник.
- 2) „ „ доріжка.
- 3) „ „ схрещування.
- 4) „ „ , розкрок.
- 5) „ схрещування-розкрок розбитий.
- 6) „ „ угинання-вихилясник.
- 7) „ колисання-схрещування-ко-лисання.
- 8) „ похід акцент.-угинання.
- 9) „ вихилясник-перескок-вихилясник.
- 10) „ доріжка-пристук кружком-вихилясник.

19-те па — „Випад і похід акцентований“.

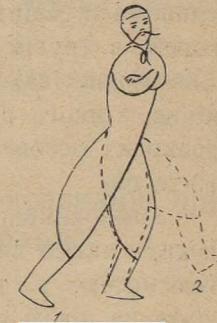
(Паруб. і дівч.).

Рах.: „раз-два, раз і два“.

Так як описуючи се па послуговуюся назвою принятою гімнастичною термінольгією, то вважаю необхідним пояснити насамперед „випад“ взагалі і „випад“ танковий зокрема.

Коли почується по клику учителя: позір (смирно), то учень стає прямо, рівно, ноги ставить так, що пяти зтулюються, а пучки звертаються в скінім напрямі. Се — постава перша. Коли ми з такої постави висунемо, прим., ліву ногу, в котрий небудь з лівих напрямів, кладемо її з пристуком на землю, при тім зігнемо її в коліні, то ми зробимо рух званий: „випад“. Під час випаду лівою ногою права нога стоїть непорушно на місці, а під час випаду правою ногою, ліва стоїть непорушно.

Випад може бути близший або дальший — залежить се від волі учителя.



Обр. 23.

Такий самий випад буває також і в танку, з тою тільки ріжницею, що в танку випад сей недалекий, в напрямі вліво-вбік-скіс, або вправо-вбік-скіс, лівою або правою ногою, а друга нога, яка стоїть непорушно на місці, не стоїть випростована, як при випаді гімнастичнім, а угинається в коліні.

Зрозумівши самий випад, можемо злути його з вище зазначенним походом акцентованім...

Таким чином на „раз“—робимо „випад“ вліво-вбік-скіс.

На „два“ — робимо „підбиття“: права нога підбігає під ліву і рівночасно, т. т. також на „два“, пятою підбиває її вгору.

Підбита нога переходить зараз до походу акцентованого, який починається з першим ударом другого такту на „раз“.

Звертаю увагу, що: а) танцюрист нахиляється в бік випада, б) випад не може бути дуже далеким, в) випад виконується лівою ногою вліво і правою ногою вправо.

20-те па—„Випад-похід акцент.-схрещування і розкрок розбит.“.

(Для парубків).

Рах.: „раз-два, раз і два“.

Кожне з названих па має по одному тактові. Вивівши сю четиро-тактну групу, починаємо її робити заново, але вже другою ногою, в другім напрямі.

Коли ж захочемо вернутися на те саме місце, з якого групу почали, переходимо з розкрока розбитого в доріжку назад, т. т. в 12-те па.

Виповнивши дрібною доріжкою других чотири такти виводимо заново 20-те па другою ногою, т. т. коли перший раз почнемо 20-те па лівою ногою, то після дрібної доріжки назад треба робити 20-те па правою ногою.

Комбінації:

- 1) Випад-похід акцент.-доріжка-вліво-розкрок розб.
- 2) Випад-похід акцент.-перескок-похід акцент.
- 3) Випад схрещування-розкрок розбит.-схрещення.
- 4) Випад-доріжка-схемування-розкрок-розбит.

5) Випад-схемування-доріжка пристук.

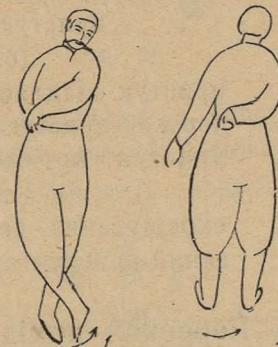
Кожна з наведених пяти груп обнімає по чотири такти і виконується раз лівою ногою, а раз правою.

21-ше па—„Схрещування-розкрок рівний, схрещування з оборотом вліво“.

(Для парубків.)

Рах.: „раз-два“.

Схрещування з розкроком знаємо з 13-го па; а тепер приглянемося як робиться після схрещування оборот вліво. Відомо, що хотя-



Образ. 24.

чи зробити схрещуваннє підскакуємо, переносимо праву ногу наперед лівої і стаємо на пучки. З цієї навхрестної позиції треба зробити на пучках тихий оборот назад, вліво, або вправо, т. т. коли хочемо обернутися вліво, то треба прийти до схрещення з правою ногою поперед лівої. Коли ж направо то треба перейти до схрещення переносячи ліву ногу поперед правої.

Обернувшись, чи радше обкрутившись на пучках назад, побачимо, що ми перейшли в розкрок. З тої постави треба робити котре небудь з відомих па.

Комбінації:

- 1) Схрещування-розкрок, рівний, схрещування з оборотом, доріжка.
- 2) Схрещування-розкрок розбит., схрещування з оборотом, колисання.
- 3) Схрещування з оборотом, розкрок розбитий, схрещування з оборотом, похід акцент.
- 4) Схрещування з оборотом, дрібна доріжка назад, схрещування, пристук.
- 5) Схрещування, розкрок розбитий, схрещування з оборотом.

Звертаю увагу, що наведені комбінації—це групи чотирох-тактні; кожне па, яке входить в групу, виповняє один такт, а самий „об рот“ припадає завжди на „два“, т. т. на другому ударі такту того, в котрім сей оборот стрічається.

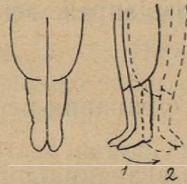
22-ге па—„Плетінка“ (Бач, як заплів).

(Для пар. і дівч.).

Рах.: „раз-два“.

Плетінку виконуємо двома способами:

а) Стуливши стопи до купи підносимося на „раз“ на пучках а на „два“ переносимо стулени пяти вліво-вбік і ставимо їх на



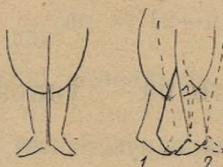
Образ. 25.

землю. На „раз“ другого такту стулени пучки підносимо вгору, а на „два“ переносимо їх вліво-вбік і ставимо на землю, і т. д.

Рах.: „раз два“.

б) Другий спосіб трошки труднійший, але кращий від першого, і частіше вживається в танкові. Виконується так:

На „раз“ ліва нога згинається в коліні і стає на пучки, а права в той саме мент



Сбраз. 26.

стає на пяту. Тепер звертаю увагу на піднесені часті стіп, т. т. на піднесену ліву пяту і на праві пучки. Коли здамо собі справу з тої позиції, в якій знаходимося на „раз“, тоді подаємося свободними, піднесеними частями стіп наліво-вбік але так, щоби не зрушити з місця тих частин стіп, на яких спочиває тіло під час першого удару.

Подавшись оскільки можна наліво-вбік і ставши на „два“ цілими стопами на землю, треба приглянутися до тієї постави, яку займають наші стопи. Постава досить кумедна:

пучки присунені до себе, а п'яти віддалені так, що стопи описують значок похожий на дашок, рогами звернений вниз.

В другому такті роль ніг переміняється: на „раз“ підносимося на праві пучки і ліву пяту, а вільні часті стіп, т. т. праву пяту і ліву пучки, переносимо наліво-вбік.

Третій такт є повторенням першого, а четвертий повторенням другого такту.

Це називаю „плетінкою“ через те, що як хто його плавно виконує, то глядачеві з боку здається, що танцюрист буцім плете плетінку; на селі кажуть на плетінку: „Бач як заплів“.

Плетінку можна повести вправо. Тоді робимо все навпаки:

На „раз“ права нога зводиться на пучки, а ліва на пяту, а на „два“ свободними частями стопи, т. т. лівою пятою і правими пучками, подаємося направо-вбік.

Увага: раджу вести плетінку вліво і вправо-вбік, а коли вона іде гладко пробувати робити такі комбінації:

- 1) плетінка вліво (4-рі такти), вихідник (4 такти),
- 2) плетінка вліво (4-рі такти), доріжі (4 такти),
- 3) плетінка вліво (4-рі такти), зальотне па (4 такти),
- 4) плетінка вліво (4-рі такти), схрещування (4 такти),
- 5) плетінка вліво (4-рі такти), випад і похід акцент.

23-те па—„Похід акцентований прикрашений півколом“.

(Для паруб.).

Рах.: „раз і—два, раз і—два“.

Хто пам'ятає добре похід акцентований той легко може усвоїти також прикрашування пів-колом. В сьомі па акцентуючи сильним пристуком другий удар такту, т. т. „два“, викидаємо прямим гострим рухом праву ногу наперед, але у 23-му па той рух повинен бути не гострим, а півкруглим, так, що здається, що ми хочемо робити схрещування в пох **углім**, замашним рухом.

24-те па—„Похід прикрашений півколом і півоборот наліво-назад“.

(Для парубків).

Рах.: „раз і—два“.

Виучивши добре 23-те па, особливо звернувшись увагу на гарний і замашний рух ноги, додамо до нього півоборот вліво-назад. Півоборот вийде тоді, коли рух ноги, котра переходить буцім в схрещування, буде на „два“ дужчий, замашніший.

Обернувшись при помочі цього руху на пучках лівої ноги півоборотом назад ведемо танок даліше.

Півоборот вживаємо тоді, коли хочемо раптово перемінити поставу раніше намічену, або коли, прим., дівчина зверне нехоча-чи або нарощене танок у другий бік.

Самий півоборот треба робити завжди на „два“ так, щоби вже на „раз“ почать котре небудь з знаних па.

Комбінації:

- 1) 24-те па—вихиляник.
- 2) 24-те па—перескок-вихиляник.
- 3) 24-те па—перескок-доріжка.
- 4) 24-те па—доріжка п'яна.
- 5) 24-те па—схрещування і розкрок рівний.
- 6) 24-те па—розкрок розбитий і пристук.
- 7) 24-те па—колисання.
- 8) 24-те па—випад, похід акцентований, вихиляник.
- 9) 24-те па—дрібна доріжка назад, пристук, вихиляник.
- 10) 24-те па—випад, похід акцент., пристук, плетінка.

25-те па—„Хитання в схрешенню і угинання“.

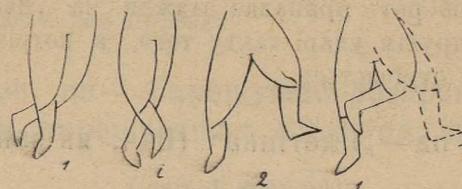
(Для паруб. і дівч.).

Рах.: „раз і—два, раз-два“.

Се па починаємо перескоком правою ногою, тільки не на стопу, а на пучки. Саме хитання обнімає один такт; на „раз“ подаємося перескоком правою ногою наперед лівої, а на „і“ зараз же подаємося на ліву ногу, не відриваючи правої ноги від землі.

На „два“ подаємося дуще на праві пучки, а рівночасно випростовуємо ліву ногу

вліво-вбік-скіс. Випростована нога робить в другому такті угинання.



Образ. 27.

Третій такт виконуємо знов хитанням з тою тільки ріжницею, що хитання в сьому такті починає ліва нога перескоком в схрещування. Четвертий такт виконуємо угинанням правою ногою вправо-вбік-скіс.

Комбінації:

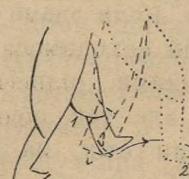
- 1) Хитання-угинання-перескок і похід акцент.
- 2) Хитання-угинання-доріжка.
- 3) Хитання-угинання-похід акцент., випад пристук.
- 4) Хитання-доріжка пристук-кружком.
- 5) Хитання-доріжка дрібна назад, пристук кружком.
- 6) Хитання-угинання, доріжка п'яна.
- 7) Хитання-перескок, схрещування, пристук кружком.
- 8) Хитання-випад, перескок, похід акцентований.
- 9) Хитання—23-те па.
- 10) Хитання—24-те па.

26-те па—„Тинок“.

(Для паруб. і дівч.).

Рах.: „раз і—два“.

В сьому па велику ролю відограє уміння володіти походом складаним акцентова-



Образ. 28.

ним, котрий тут трошки відмінніше виконується: а) на „раз“—ліва нога не висувається наперед, як в сьомі па, а скоче налі-

во-вбік-скіс, на „і“ права підбігає пальцями під ліву; на „два“ стаємо кріпко на ліву ногу, а праву рівночасно переносимо півколом вгору так, щоби поскоком перенести її направо-вбік-скіс і щоби на „раз“ другого такту стати на землю; б) на „раз“—ліва нога скоче наліво-вбік-скіс, а на „і“ права підбігає п'ятою до пучок лівої ноги; в) на „раз“—ліва нога скоче наліво-вбік-скіс, а на „і“ права переноситься наперед лівої, як се було в схрещуванню або в хитанні. На „два“—праву ногу переносимо високим півколом перед себе і скакемо направо-вбік-скіс, щоби на „раз“ нового такту стати уже правою ногою на землю.

Значить в 26-м па важно: а) міняти скоками напрями ніг, т. т. скакати раз вліво-вбік-скіс, раз вправо-вбік-скіс, б) доставати задню ногу раз до п'яти, а раз до пучок або переносити її до навхресної постави.

26-те па називаємо „тінком“ через те, що коли його танцюрист гарно виконує,

а особливо коли гарно робить пів-коло у позітрі, то глядачеві з боку здається, що танцюрист перескачує через тин або через ворота.

Комбінації:

- 1) Тінок (четирі такти), доріжка дрібна назад, пристук.
- 2) Тінок (четирі такти), вихиляєнник, пристук.
- 3) Тінок (четирі такти), колисання, пристук.
- 4) Тінок (четирі такти), доріжка п'яна.
- 5) Тінок (четирі такти), пристук, доріжка дрібна назад.
- 6) Тінок (четирі такти), 24-те па.
- 7) Тінок (четирі такти), 25-те па.
- 8) Тінок (четирі такти), випад, похід акцент.
- 9) Тінок (четирі такти), перескок, вихиляєнник.
- 10) Тінок (четирі такти), пристук, схрещування і розкрок розбитий.



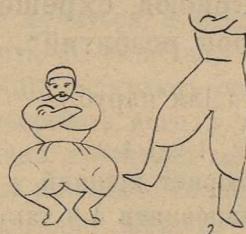
ВІДДІЛ ДРУГИЙ.

27-ме па—„Присюди“.

(Для парубків).

Рах.: „раз-два“.

Всі попередні описані па з їх комбінаціями виводили ми в поставі стоячій, а щоби надати усім па більше плавності, мягко-



Образ. 29.

сти і пластики—ми угиналися в колінах і старалися виводити па на пучках, п'ятами землі не доторкаччись. Сі колисання і угинання в колінах так укріпили м'язні наших ніг, що тепер не може бути для нас ні страш-

не ні шкідливе ніяке па, а особливо „присюди“ і „плазунець“.

Хоча сі па красиві і прибавливі, та все таки, маючи на увазі попередні па укріпити м'язні ніг, не можна було їх раніше показувати. Заявляю також, що колибі хто почав учитися гопака, починаючи відразу з „присюда“ або з „плазунця“, той певно покинув би науку в момент, бо зробивши без підготовлення кілька разів „присюд“ почув би досить гостру біль в ногах, особливо в коліні і в стопі, і мусів би покинути науку, що найменьше на один тиждень. Пройдені до тепер па підготовляють до „присюдів“ і „плазунця“.

„Присюд“ виповняє цілий такт.

На „раз“ присідаємо до землі так, наче хочемо що небудь підняти. На „два“ встаємо і рівночасно випростовуємо праву ногу, в напрямку вправо вбік-скіс. На „раз“ другого такту робимо знов присюд, а на „два“ встає-

мо і рівночасно випростовуємо ліву ногу в напрямі вліво-вбік-скіс.

Присюд треба робити: 1) легко на пучках, 2) щоб пяти доторкалися одна до другої, 3) руки треба покласти в боки вище пояса, або скласти на груди, 4) усе тіло повинно бути нахилено трохи наперед, щоби присідаючи не податися назад і не сісти на землю, 5) до присюда треба опускатися спокійно, т. т. не кидатися з усієї сили, щоб аж в суставах захрустіло, бо можна почути неприємний біль у коліні і в стопах і не завжди може залишити бажання докінчити розпочату nauку.

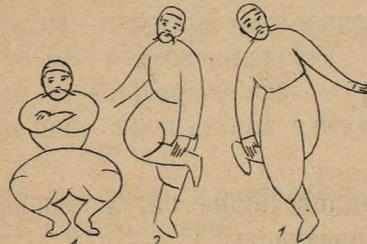
28-ме па— „Присюд і удари руками по халявах“.

(Для паруб.).

Рахун.: „раз-два“.

На „раз“—присюд.

На „два“—стати, а рівночасно перенести праву ногу зігнувши її в коліні наперед лі-



Образ. 30.

вої і ударить лівою рукою по халяві правої ноги.

На „раз“ другого такту перескочити на праву ногу, а рівночасно перенести ліву ногу, теж зігнену в коліні, по за праву ногу і ударить правою по халяві або по підошві лівої ноги. На „два“ знов присюд і т. д.

29-те па— „Присюд, випад вліво-вбік-скіс і оборот повний“.

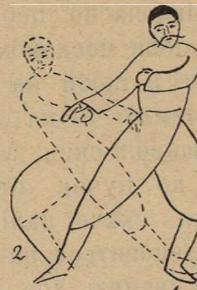
(Для паруб.).

Рах.: „раз-два, раз і—два“.

На „раз“—присюд.

На „раз“—встати і піднести ліву ногу вліво-вбік-скіс. На „раз“ другого такту випад лівою ногою вліво-вбік-скіс. На „і“ оборот

пот на лівій нозі вліво-назад, а на „два“ вернутися після обороту до випаду правою



Образ. 31.

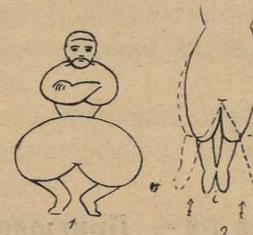
ногою вправо-вбік-скіс. Оборот треба робити раптово обертаючись замахом вліво на пучках лівої ноги.

30-те па— „Присюд, удар підківками і розкрок розбитий“.

(Для паруб.).

Рахук: „раз і—два“.

На „раз“—присяд.



Образ. 32.

На „і“—підскок вгору.

На „два“—удар підківками або стопами.

На друге „раз і—два“—відомий розкрок розбитий.

31-ше па— „Присюд, схрещення і розкрок розбитий“.

(Для паруб.).

Рахун.: 1-2, 1-2 і 1-2.

Коли танцюрист кріпкий у ногах, то може присюдом виповнити 4-8 тактів. Але красота танка лежить не в тім, щоби похвастатися силово м'язінів, а в тім, щоб танцюрист показав умінне взяти па так, щоби ві себе не замучити, ні глядачові не мозолити очей безперестанним повторюванням одного і того самого па, ні щоби не стати в очах других хвастуном, що „ось, мовляв, який я дужий;

не два-три такти, а цілий вечір буду танцювати присюди і плавунці, а ви дивіться та дивуйтесь".

Справжній розумний танцюрист покаже присюди рідко, наче прикрасу до відомих па, т. т. в комбінації з іншими па. Таку комбінацію подає нам група зложена в 31-м па, де присюд приходить на перші два такти.

32-ге па—„Випад, похід, акцент, присюд“.

(Для паруб.).

Рахунок: „раз-два, раз і—два, раз-два“.

В 32-м па бачимо нову комбінацію чотирьох-тактну, в якій третій і четвертий такти виповнюються присюдом. Звертаю тільки увагу, що кожне па перед присюдом повинно бути виведене без розгону, спокійно, щоби переходячи з якого небудь па в присюд не впасти на руки або на коліна.

33-те па—„Похід акцент., присюд, схрещення і розкрок розбит.“

(Для паруб.).

Рахунок: „раз і—два, раз-два, раз-два, раз і—два“.

33-те па виповняє чотири такти, а самий присюд приходить на другий такт. Вивівши гладко 33-те па, в которому на кождий такт одно самостійне па приходить, можна перейти на 30-те па або на 31-ше па.

Коли ж танцюрист виведе підряд 30-те, 31-ше па і 32-те па, то можна зауважити, що присюд повторюється, але не часто, так що танцюрист не мучиться, а коли його хвилево присюд змучить, то інші па, які виходять в склад комбінації, затирають се хвилеве змучення, підбадьорюють його і у танцюриста являється бажання пуститися ще раз навприсядки. Взагалі присюди, се прикраса танка, яка вносить в танок живість і веселій настрій.

Комбінації,—може па робить по два такти:

1) Вихилясник, присюди, схрещування, випад, похід акцентован.

2) Перескок, похід акцентован., вихилясник, присюди.

3) Доріжка, присюди, схрещування, присяди.

4) Дрібне присування, перескок, схрещування присюд.

5) Схрещування, вихилясник, присюд, колисання раптове.

6) Тинок, пристук, похід з пів-оборотом, присюд.

7) Тинок, пристук, доріжка, пристук, присюд.

8) Вихилясник, доріжка п'яна, присюд, схрещування.

9) Тинок, вихилясник, доріжка дрібна назад, присюд.

10) Перескок, похід акц., присюд, випад, вихилясник, пристук.

34-те па—„Плавунець“.

(Для паруб.).

Рахунок: „раз-два“.

Плавунець се безперестанне продовжує присюда, т. т. коли на „раз“ присядемо до землі, то на „два“ не встаємо, як у присюді, а виконуємо новий присюд, випростовуючи раз одну, раз другу ногу вперед. Виконуючи плавунець, треба памятати, щоби так само, як при присюдах а) тіло було нахилене вперед, б) руки складати на груди, або покласти їх в боки вище пояса в) ноги при випростовуванню треба щоби були трошки зігнені в коліні.



Образ. 33.

Увага: „плавунець“—па дуже трудне, і, так як присюд, вимагає від танцюриста здорових м'язів в ногах. Плавунець не можна також перебивати котрим небудь із відомих па, бо всі вони виконуються в поставі стоячій, у котру можна перейти тільки аж на сьомім такті. Після плавунця, переходить танцюрист звичайно у самі найлегші па, т. т. такі, котрі вернули йому свіжість мускулів замучених плавунцем. Почувши свіжість, можна ще раз пройтися плавунцем, або вивести котру небудь відому комбінацію, в поставі стоячій.

35-те па—„Вибиванець“.

(Для паруб. і дівчат).

Вибиванець стрічається в українському танкові званим: „сучок, тропак, дрібушечка“. Се ряд пристуків. Перейти в іх найлегче з зальотного па доріжки і вихилясника.

Щоби зрозуміти вибиванець, треба приглянутися до ключів, в додатку нотнім III е. ж. з. і. к.

Приглянувшись до ключів, бачимо, що па се дуже дрібне і, тим самим, дуже рухливе. В кожнім такті бачимо крім вісімочок значки музичні ще дрібніші: піснадцятки. А так як на кожне „раз“ іде аж чотири шіснадцятки, то ясно, що якісь чотири рухи треба витанцювати так скоро і справно, щоби ними заповнить один удар. Сі рухи, як сказано вище,—се швидкі пристуки об землю, вибивані то правою то лівою ногою на місці, або легко посувуючись вперед, або вибиваючи їх кружком на одному місці.

В ключі під нотами намічено букви: п. л. (т. т. права, ліва); се означає, котра нога починає, а котра кінчає низку вибиванців в однім такті. В ключі „III і“ на „раз“ першого і другого такту підписано букви: п. п.; се означає, що на „раз“ починає права нога дівчи вибивать, т. т. стукнувши правою ногою об землю, підскакуємо легко, не високо вгору і в той-же момент знов стукаємо правою ногою, а відтак лівою і т. д.

36-те па—„Розкрок і удари пі'ківками“.

(Для парубків).

Рахунок: „раз і—два і“.

36-те па є доповіннем і прикрасою до вибиванця. Виповнивши кілька танків вибиванцем, переходимо в розкрок. Після розкроку не робимо схрещування, як се було раніше, при комбінуванні схрещення з розкроком, а підскакуємо легко вгору і в повітрі ударяємо підковками, т. т. пятою об пяту. Ударивши на кожні „і“ підковками, переходимо знов в розкрок.

Увага: а) комбінувати 35-те і 36-те па так, щоби два такти виповнити 35-м, і два такти 36-м па; б) комбінувати: 1) вихилясник—35 і 36-те па; 2) доріжка, пристук—35-те і

36-те па; 3) перескок, пристук—35-те і 36-те па; 4) тинок, пристук-кружком—35-те і 36-те па; 5) присюд, вихилясник, пристук—35-те і 36-те па.

37-ме па—„Дрібні підскоки в обороті“.

(Для парубків).

Рахунок: „раз і—два і“.

Стуливши стопи пучками і пятами до купи, виконуємо дрібні підскоки на пучках, тихо і легко обертаючися кругом себе вліво або вправо. Руки треба покласти в боки вище пояса, або одвести в сторону доло.

Образ. 34.



Се одиноке па в якому не угинаємо колін.

Увага: Виповнити по два такти 36-м і 37-м па.

Комбінації: 1) доріжка, пристук—37-ме па; 2) тинок, пристук—37-ме па; 3) вихилясник, доріжка назад—37-ме па; 4) присюд, пристук—37-ме па; 5) перескок, пристук—37-ме па.

38-ме па—„Човганець“.

(Для паруб.).

Рахунок: „раз і—два і“.

Човганець стрічається в тропакові і в танкові під пісню: „чечітка“.—Танцюрист саже безперестанно на одній нозі, а другою, зігнуною в коліні, рівночасно гойдає по землі то вперед, то назад завжди черкаючи пальцями об землю.

Гойдання ногою подібні гойданню серця в дзвоні.

Човганцем може кінчити танцюрист кожне важке па, а особливо таке, котре вимагає багато руху, прим., „вибиванець“.



Образ. 35.

39-те па—„Плескачі“.

(Для парубків).

Плескач—це комбінація деяких рухів ніг з рухами рук. До цього часу стрічалися

всі танкові па такі, з котрих описано розлегші, раз—труднійші комбінації, а рукам була одведена дуже скромна роль. В плескачеві дозволяється де-яка робота рукам, а саме: плескання в долоні, удар долонею по халяві і удар долонею об стопу, або об підошву.

Плещемо в долоні виводячи: а) друге па, т. т. присування. Там сказано так: на „раз“ першого такту—ліва нога виступає наперед, а на „два“—права досовується до лівої пяти. В плескачеві-ж на „два“—праву ногу, зігнуту в коліні, підносимо вгору, а рівночасно плещемо не долоні, але низше під зігненим коліном.

На „раз“ другого такту висовуємо праву ногу наперед, а на „два“ підносимо ліву ногу вгору і рівночасно плещемо в долоні під зігнутим лівим коліном; б) плещемо рукою по халяві або по підошві, виводячи колисання, т. т. четверте па. Робимо се так:— на „раз“ ліва нога виступає наперед, на „два“ права переносячися перед ліву, піdnімається трошки вище і тоді ми її ударяємо долонею по халяві або по підошві; в) плещемо в долоні, по халяві, або по підошві, встаючи з присиду або з плазунця; г) плескачем виловляємо завжди два або три такти, після чого іде пристук, а опісля комбінація або група з інших па.

Комбінації:

- 1) присяд з плескачем, пристук, доріжка вліво.
- 2) присяд з плескачем, пристук, плетінка вправо.

3) перескок, пристук, зальотне па з плескачем.

4) колисання з плескачем, перескок, пристук.

5) плетінка вліво, пристук, присування з плескачем.

6) плазунець з плескачем, вихиляєник.

7) присяд з плескачем, вибиванець.

8) колисання раптове з плескачем, пристук, човганець.

9) вибиванець, присяди з плескачем, пристук кружком.

10) човганець, пристук, тинок і присяди з плескачем.

40-ве па—„Плескач дівочий“.

Тільки як прикраса, до відомих па.

Плещуть в долоні також і дівчата, а се буває:

1) коли дівчина забажає перемінить напрям рухів рук, т. т. як що дівчина вела танок поклавши руки в боки і захотілося її одвести одну руку в сторону, а другу вбі або на груди.

2) Перед початком нового задуманого па

3) зміняючи напрям танка.

4) підкреслюючи якусь цікаву, оригінальну комбінацію танкову.

5) коли, порозумівшись очима, захоче одна дівчина наблизитися до другої, дівчини або до парубка.

Плескач дівочий виконується завжди тільки на „раз“ першого або пятого такту.



Замість епільогу.

Зібрані і упорядковані в сій праці нашого танка з іх комбінаціями не вичерпують ще того безм'рно багатого матеріалу танкових па, якими користується наша молодь на селі.

Завданнем сієї праці є:

1) Дати вказівку науки сольового танка і танка парами,

2) Бути підготовчим курсом для дальніої праці на сьому полі, в якій буде бесіда про народні танки сольові, фігурні та хороводні, в яких бере участь не одна-дві особи, а цілий гурт танцюючих пар.

Пояга в будучому на открытом місці, чи на сцені, гарних народних українських гуртових танків — дуже бажана, бо вона дасть нам чималий матеріял для утворення вищої науки танка: балету.

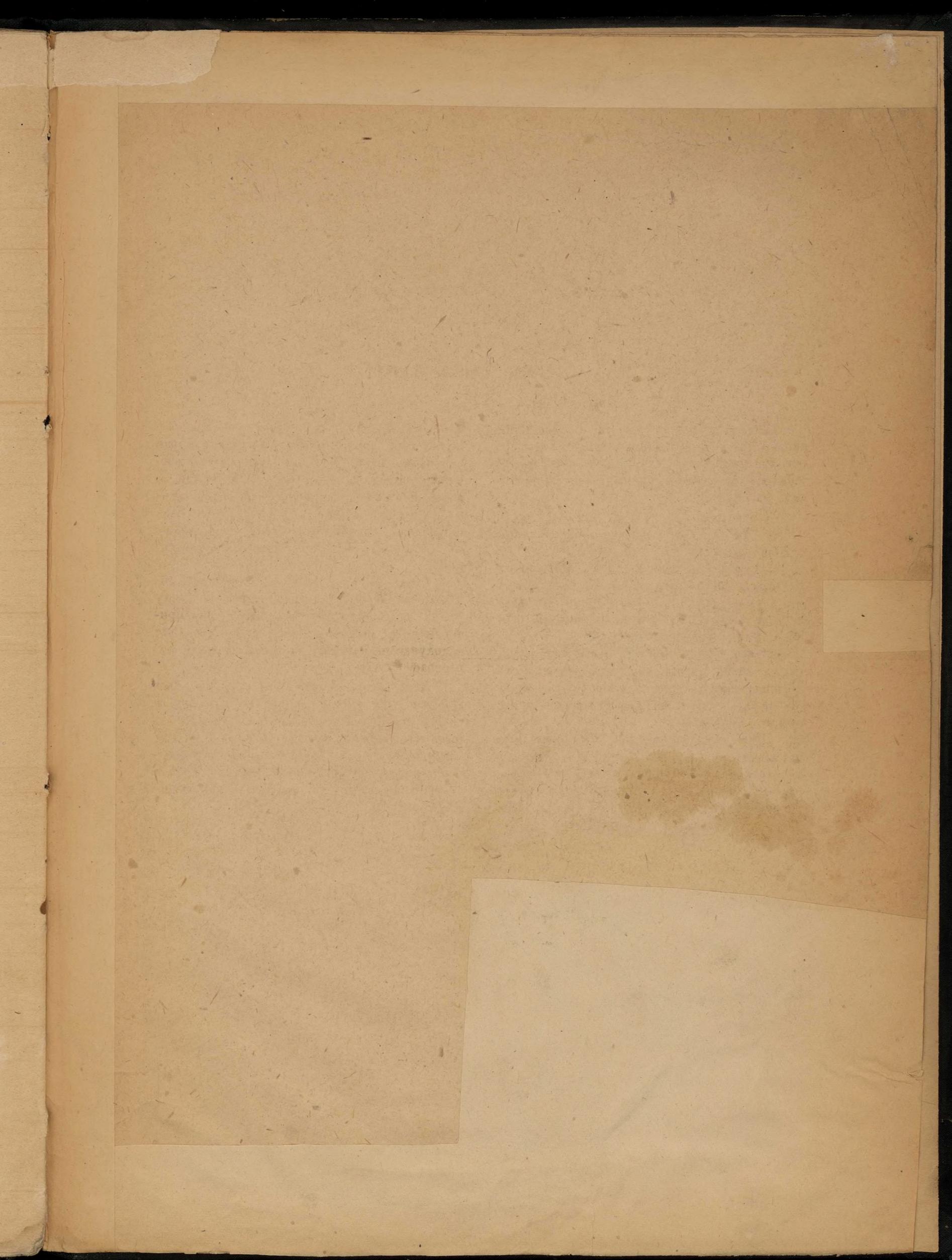
Дуже помилляється той, хто думає, що вже балет український де-небудь є, що хто небудь його вже утворив, де-небудь його бачив, або про нього чув. Українського балету ще нема; він, як матеріял, ще в народі. Його

треба збирати так само пильно, обережно і з любовлю, як пісні, музику, ігри, байки, казки і оповідання, тоб то як всяке мистецтво і творчість нашого народу. Те, що ми бачили до тепер на сценах, чи забавах, на вечірках, — се тільки слаба імітація, а здебільшого еквілібрістика в українській одежі під неможливо швидкий темп української мельодії козачка.

Танки фігурні, сольові і хороводні нашого села мають свою красу і свою особливу бесіду, котра завжди нова, свіжа і така приваблива, як кожна народня творчість; і не надокучає не втомляє, як всяка штучна хореографія.

Наш балет повинен бути народнім, своєрідним і на ніякий інший не похожим, а таким він буде тоді, коли в його віллеться багацтво танка народного з його фігурами і фантазією думок і коли буде перенятий духом веселих танкових пісень, повних життя, енергії, бадьорости та чистосердечної, невимушеної розваги.





55

ПРИЙМАЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТА НА 1919 р. НА ЖУРНАЛ

„ШЛЯХ“

ОРГАН НЕЗАЛЕЖНОЇ ДУМКИ.

Місячник літератури, мистецтва і науки.

Редактор Хведір Коломийченко.

Участь беруть кращі українські письменники.

Вартість без пересилки: річно—30 карб., $\frac{1}{2}$ р.—16 карб. З пересилкою: річно—38 карб., $\frac{1}{2}$ річ.—27 карб. Адреса: Київ, Мар. Благовіщенська, 123, пом. 20, тел. 50—59.

Ціна 4 карб.

14 ДЕК 1937

