

В. Верховинець (Костів).

Українська хореографія.

Теорія українського
народнього танка.

Ілюстрації артиста-маляра Колоса.



№ 30.

Видавництво „ШЛЯХ“.

В. Верховинець (Костів).

Українська хореографія.

Теорія українського
народнього танка.

Ілюстрації артиста-маляра Колоса.



Видавництво „ШЛЯХ“.

В. Барський (Львів)

Українська хореографія

Теорія українського
народного танцю

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

Предмова

Присвячує своїй дружині

артистці

Евдокії Доли.

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 народньої творчости дала мені змогу зібрати невеликий матеріал танковий, одначе я маю надію, що любителі українського танка одгукнуться, самі забажають поширити і поповнити мою працю, або допоможуть мені своїми матеріалами, замітками чи дописами упорядкувати і доповнити розпочату 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 легше їх запам'ятувати і виучувати. Крім назви „доріжка“, „присюди“, „навприсядки“, „вихиляси“, „бач як заплив“, „от завернув“, „от загриба“, „плазунець“—не доводилось мені чути иньших назв поодиноких па. Одначе, 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 иньшого па.

Я хочу дати першу спробу. Дальший же розвій розпочатого діла залежатиме від тих, котрі ласкаво 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 народньої етнографії; подруге ми на будуче зможемо присоромити

тих панів-учителів, котрі не будши в українському селі та не знаючи звичаю нашого народа сміють писати що: „хохоль лїнивїть, неповоротливїть, какъ-то сосредоточенно молчаливїть, пожалуй груб“ (Стуколкинъ, преподаватель и распор. балн. танц. стор. 183); а по-третє, коли ми виучимо самі і заохотимо иньших виучувати справжній народній танок, то тим самим збережеться його правдива краса і вернеться його слава, яку так довго топчуть ногами так звані „малорусскіє танцюристи“ (чи вірнійше пародисти українського танку).

Коли приглянемося ближше 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, захопившись танковою піснею, перестає грати кажучи: „Що я їм буду грати, 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 стрічаємо ще инші назви: „козачок“, „тропак“, „гандзя“, „бондарівна“, „чумак“, „чабарашка“, „ганна“, „роман“, „ра-

ки“, „рибка“, „василиха“, „тетяна“, „сидір“, „бички“, „журавель“, „забалкан“, „шевчик“, „сучок“, „дрібущка“ і багато інших. Одні з них водяться тільки під пісню, інші під музику, а ще інші — прим., тетяна, сидір, шевчик, рибка—починаються піснею, а даліше музика 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, мелодія танкова на інструменті і танок—се одно нерозлучне гармонійне ціле.

Розуміється багато впливає на танок уміння передавати танкову пісню самим співаком і уміння музики володіти інструментом. Коли співак (чи музика) сам любить танок, то, з'являючись самотнім провідником танка, може захопити всіх так, що кожного потягне в танок, або приємно буде послухати хоч би самої музики. Але при неувважному відношенні співака чи музики до танка буває інше. В однім селі я, приглядаючись 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— „иногда хутко, иногда вільнійше“.

— А тепер як?— питаю.

— „А тепер вільнійше не можу; бісові пальці так бігають по клярнетові, що ніяк не вдержу; рад би вільнійше грати, та не сила пальців здержати. 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 хлопча 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.

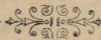
Питаюся: „Що з вами? чого одвертаєтесь?“

— „Надоїло“— каже— „коліб вже скінчилося оце весілля, додому пора, хітка хвора“.

З тих прикладів бачимо, що хоч музика і танок творять одно ціле, але все ж таки 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 свого боку також поведе танок красиво, принадливо; на його будуть ясні, які легко можна буде перейняти і вивчити другому, і плястичні. Слава хороших музик розходить 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 тая хата, де весілля одбувається, не чути тої скрипочки, що дрібненько козачка виграє, а молодь і гості весільні ідучи дорогою вихваляють музику і від часу до часу вибивають дрібненько ногами козачка та припліскують руками. В їх душах грає ще кучерявий мотив козачка і вони йому підлягають.

В. Верховинець.



ВІДДІЛ ПЕРШИЙ.

Підготовлюючі рухи.

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

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

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

Згадані підготовлюючі рухи найдемо, коли будемо уважно слідкувати за молоддю тоді, як музика почне грати до танців, як почуються перші веселі, дрібні звуки скрипки. 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. Приймавши до уваги те, що не вся молодь іде в танок відразу, а починають перше всього сміливіші, поглянемо на гурт та постежимо за його поведінням.

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

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

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

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

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) плескання в долоні.
- 5) удари рукою по столі і т. п.

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

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

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

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

Звичайно вправний танцюрист починає свій танок таким па, яке йому в той момент підскаже фантазія. Один починає таким па, другий иньшим. Сей відразу розходиться та показує складні па, другий же вивівши скромно кілька па, виступає з танкового кругу, даючи місце иньшому. Одначе, щоби зрозуміти і опанувати повний танок народній, я подаю опис па в такому порядку, в яким думаю буде можна кожному присвоїти їх і вивчитися.

Позиції або постави танкові.

Прочитавши і ознайомившись добре з підготовлюючими рухами танковими, прийде певно кожному на думку питанне: „Як треба стояти в танкові, з якої позиції чи постави починати па?“ На се відповідь така: молодець на селі не в'яжеться жодними правилами що до постави чи позиції. Народній українській танок—не сальоновий, умовний, не балет, а вільна, широка і ні чим не зв'язана творчість кожної танцюючої одиниці в крузі 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 молодець вважає се їй танок за найкращу, найрадніснійшу забаву, любить його і водить танок статочно і з повагою.

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

людьми, та щоб дівчині, з якою 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 пародистів українського танка.

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

Дівчина поводить ся в танкові теж дуже скромно, щоб на неї не пішов поговор 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 наместо 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.



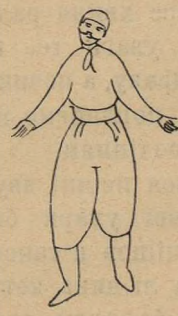
Обр. 4.



Обр. 5.



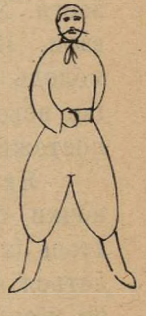
Обр. 6.



Обр. 7.



Обр. 8.



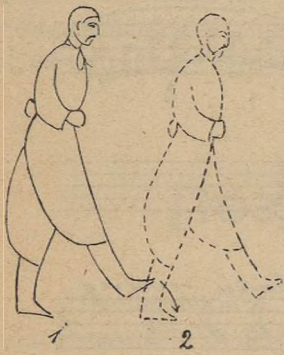
Обр. 9.

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 память пісню танкову, чи коліно гопака, можна приступити до практичного виконання і виучування справжніх па.

1-ше па — „Зальотне“.

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



Обр. 10.

Рахунок 1—2, 1—2.

Зальотне па се звичайний хід мірними не довгими кроками вперед або назад з малим, ледви помітним, плавним угинанням ніг в колінах.

Під пісню чи під музику виконується його так: на „раз“, тоб то на перший удар першого такту, — подаємо ліву

ногу наперед, а на „два“, тоб то на другий удар такту, — подаємо праву. В слідуєчих тактах робимо те саме, що в першій.

Я се па дозволяю собі назвати „зальотним“ через те, що танцюрист виступаючи в танок старається перш за все угадати думку і настрої тієї дівчини, з котрою думає вести танок: пильно заглядає їй в вічі, наче залицяється 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.).

Рахунок: „раз-два“.

На перший удар першого такту, 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.



Обр. 11.

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

¹⁾ Можуть танцювати парубки і дівчата.

3-ге па — „Дрібне присування“.

(Спільне пар. і дівчатам).

Рахунок: 1 і—2 і“.

Виконуючи друге па дрібніше по означеному рахунку, найдемо третє па. В цьому рахунку кожний удар поділено на два дрібні рухи, тоб-то коли ми раніше робили на першій ударі тільки один рух, то тепер треба в тім самім часі зробити два рухи. Третє па виповняє тільки один такт 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 слідуєчих тактах повторюється се па так само.

4-ге па — „Колисання“.

(Спільне пар. і дівч.).

Рахунок: 1—2, 1—2.

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



Обр. 12.

5-ге 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 четвєртім па.

6-те па — „Похід танковий складаний“.

(Спільн. 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 знов наперед. Значить,—ліва нога починає і кінчає па в першій такті.

В другій 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 першій ударі виконуємо

дрібні рухи наперед або назад, а на „два“ один рух вільніший.



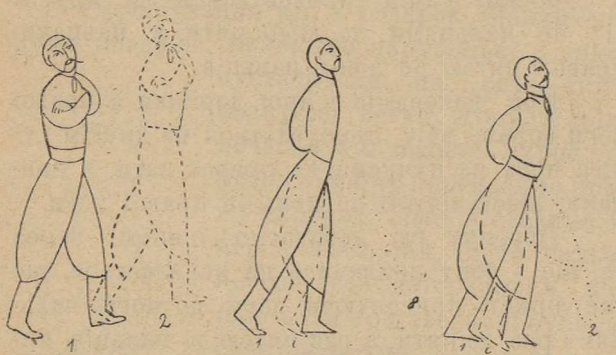
Обр. 13.

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

(Спільне паруб. і дівчат).

Рахунок: „1—2, 1 і 2“.

Друга половина сьомого па, тоб-то похід акцентований, виконується так само як шосте па з тою тільки різницею, 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.

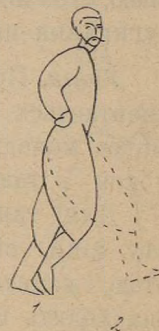
8-ме па — „Підскок з угинанням ноги в коліні“.

(Спільне парб. і дівчатам).

Рахунок: „1—2“.

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

Коли підскоки виконуються ритмічно, тоді можна додати до них угинання, т. б. коли на перший удар на „раз“ підскачимо злегка на лівій нозі, то рівночасно піднімаємо праву ногу вверх угинаючи 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 другій 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 душею відчують 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 мелодію танкову, повинен завжди підкреслити кожний восьмий такт згаданим пристуком, а дальші вісім тактів виповнить иншим рисунком. Виконуючи пристук можна також обертатися кругом себе вліво або вправо, легко, так довго, доки не прийдеться до тої постанови, з котрої сї обертання почалися.

Часто срічається, що сільський парубок або дівчина виконують два або три па під ряд, обертаячись „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:—се комбінація другого і третього па. В першій такті виконуємо похід складаний, акцентований, а в другій такті підскоки і угинання. Коли, прим., починаємо похід складаний лівою ногою, то підскок прийдеться на ліву ногу, а угинання на праву.

Увага. Простудіювавши перші девять па, наворачтається питання: де і в яким напрямі танцює молодь і як поводить дівчина з парубком в танкові?

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

Коли молодь танцює парами, тоб-то 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 їй 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 назирці і танцює завжди звернувшись до неї лицем.

10-те па — „Доріжка пряма“.

(Спільне для паруб. і дівч.).



Обр. 16.

Рахунок: „раз і два і“.

Коли приглянемося ближче до зазначеного рахунка, то зразу помітимо, що кожний удар поділено на два дрібні рухи, тоб-то в кожнім 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'яти лівої ноги. На

„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 кожнім такті повторюється вона двічі.

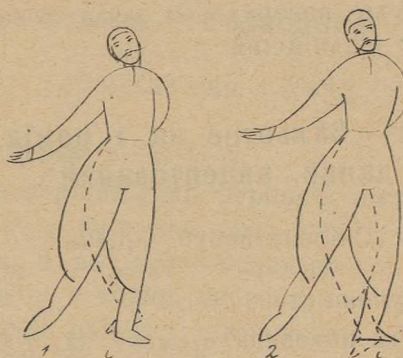
Доріжку можна робити і з правої ноги, в правий бік, та тільки треба пам'ятати, що тоді права нога веде перед, а ліва нога досувається на кожне „і“ пальцями до правої п'яти.

11-ге па — „Доріжка п'яна“.

(Для парубків).

Рахунок: „раз і два і“.

Одинайцятье па відрізняється від десятого тим, що права нога, яка на першій „і“ і на другій „і“ присувається до лівої п'яти,



Обр. 17.

в „доріжці п'яній“ присувається на другій „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 другій „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 присовуючи 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-ге 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 п'яту правої ноги, а на „і“, та сама нога, тоб-то ліва, підскакує, а рівночасно права нога підноситься, угинається



Обр. 18.

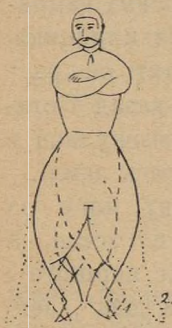
в коліні і рухом назад на „два“ заступає за п'яту лівої ноги. На друге „і“—права нога підскакує, а рівночасно ліва підноситься, щоби заступити за п'яту правої ноги. При виконанню цього па танцюрист посовується назад.

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

(Для парубків).

Рахунок: „раз два, раз-два“.

Схрещування ніг і розкрок рівний—па дуже поважно, 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 щоби ноги хоч звернені були до себе пальцями.



Обр. 19.

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 слідуючій такті при схрещуванні ліву ногу переносимо наперед правої. Ціле па ви-

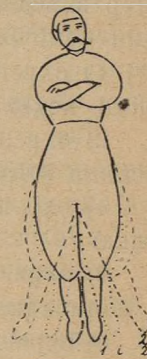
конується поважно, легко підскакуючи на пальцях вгору.

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 схрещування перейдемо підскоком до позиції розкочної, тоб-то виповнивши 13-тим па перший такт, робимо розкрок розбитий, тоб-то на перший удар другого такту не схрещуємо ніг на ново, а підскачовши 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.



Обр. 20.

Образ 20 показує тільки розкрок розбитий.

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

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

(Для парубків).

Рах.: „раз-два, раз-два“.

Коли до 13-го па додамо виповнюючи 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 пам'ятати, що коли, прим., перше угинання робимо правою ногою то друге треба робити лівою ногою. Розкрок не повинен бути ні надто широкий, ні надто вузький.

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

(Для паруб.).

Рах.: „1—2, 1 і—2, 1—2“.

16-те па обнімає чотири такти: „схрещування“ і „розкрок розбитий“, тоб-то 14-те па вповняє перші два такти, а угинання правою і лівою ногою—трейтім і четвертим 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 - колісання (бальянсе).
- 3) схрещування - розкрок розбитий - доріжка.
- 4) схрещування - розкрок розбитий - дрібне колісання.
- 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 гопака?“.

Відповідь:—Теорія українського танка в цілому її обсязі, се збірка найбільш уживаних па на селі. Виучить їх усіх докладно—доволі важко. На науку треба присвятить чимало часу, а се може удатися тільки найбільше запальним і охочим до вивчення українського танка. Одначе 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'н 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.

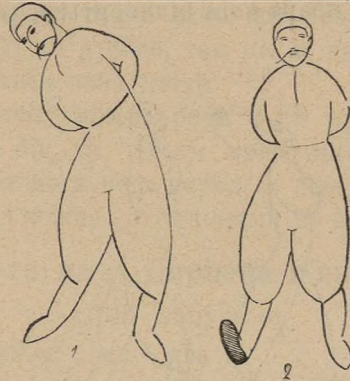
17-те па—„Вихилясник“.

(Для парубків і дівчат).

Рах.: „раз-два“.

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

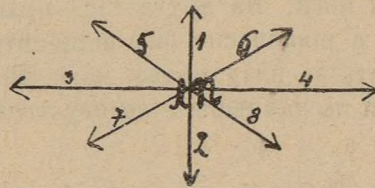
тепер і неуживані напрями рухів ніг. До сього часу ми згадували тільки про напрями



Обр. 21.

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

Рисунок ознайомить з новими напрямками:



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 зігнулася в коліні, а пальцями щоби доторкалась землі.

На „два“ переносимо праву ногу на скіс-вперед і ставимо її п'ятою до землі, а пальцями вгору. Ліва нога підчас першого і другого удару, т. т. на „раз“ і на „два“, легкими двома підскоками посувається вперед або назад, т. т. в напрями бажаному танцюристові. В другім такті роль ніг перемінюється, 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 нахили-

ється танцюрист плечем хоч-не хоч то вправо, то вліво, т. т. в бік ноги, котра робить скісні 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, щоб звернути на себе її увагу.

Комбінації:

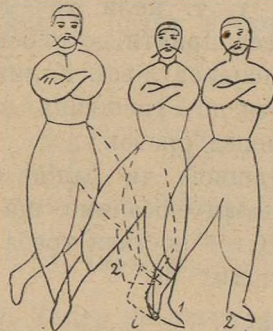
- 1) Вихилясник—угинання.
- 2) „ похід акцентований
- 3) „ доріжка.
- 4) „ схрещування.
- 5) „ „ розкрок розбитий.
- 6) „ „ пристук-колісання (бальянсе).
- 7) „ пристук-вихилясник-пристук.
- 8) „ доріжка-пристук-вихилясник.
- 9) „ пристук кружком - доріжка-пристук.
- 10) „ схрещування-похід акцентований-пристук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

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

(Пар. і дівч.).

Рах.: „раз-два, раз і два“.

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



Образ. 22.

лівої наліво-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“, ліву ногу випростовується і переноситься в напрямі вліво-скіс-вбік, у повітрі, землі не доторкаючись

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

Перескок можна виконувати також на право, тоді ліву ногу переносимо півколом 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) „ „ колісання-схрещування-колісання.
- 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 послуговую назвою прийнятою гімнастичною термінологією, то вважаю необхідним пояснити насам-перед „випад“ взагалі і „випад“ танковий зокрема.

Коли почувється поклик учителя: позір (смирно), то учень стає прямо, рівно, ноги ставить так, що п'яти зтулюються, а пучки звертаються в скісним напрямі. Се—постави перша. Коли ми з такої постави висунемо, прим., ліву ногу, в котрій небудь з лівих напрямів, кладемо її з пристуком на землю, при тім зігнемо її в коліні, то ми зробимо рух званий: „випад“. Підчас випаду лівою ногою права нога стоїть непорушно на місці, а підчас випаду правою ногою, ліва стоїть непорушно.

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



Обр. 23.

Такий самий випад буває також і в танку, з тою тільки різницею, 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 злучити його з вище зазначеним походом акцентованим...

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“, п'ятою 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 випаду, 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 чотири-тактну групу, починаємо її робити наново, але вже другою ногою, в другім напрямі.

Колиж 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 наново 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-схрещування-розкрок-розбит.

5) Випад-схрещування-доріжка пристук.

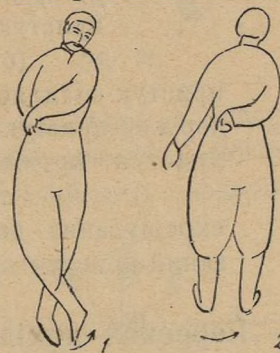
Кожна з наведених п'яти груп обнімає по чотирі такти і виконується раз лівою ногою, а раз правою.

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

(Для паруб.)

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 схрещування 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. Колиж направо то треба перейти до схрещення переносючи 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, колісання.
- 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—се групи чотирох-тактні; кожне па, яке входить в групу, виповняє один такт, а самий „об рот“ припадає завжди на „два“, т. т. на другім ударі такту того, в котрім сей оборот стрічається.

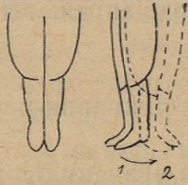
22-ге па—„Плетінка“ (Бач, як заплів).

(Для пар. і дівч.).

Рах.: „раз-два“.

Плетінку виконуємо двома способами:

а) Стуливши стопи до купи підносимо на „раз“ на пучках а на „два“ переносимо стулені п'яти вліво-вбік і ставимо їх на



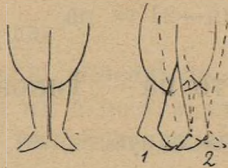
Образ. 25.

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

Рах.: „раз два“.

б) Другий спосіб трошки трудніший, 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 п'яту. Тепер звертаю увагу на піднесені часті стіп, т. т. на піднесену ліву п'яту і на праві пучки. Коли здамо собі справу з тої позиції, в якій находимося на „раз“, тоді подаємося свобідними, піднесеними частями стіп наліво-вбік але так, щоби не зрушити з місця тих частин стіп, на яких спочиває тіло підчас 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 другім такті роль ніг переміняється: на „раз“ підносимося на праві пучки і ліву п'яту, а вільні часті стіп, т. т. праву п'яту і ліві пучки, переносимо наліво-вбік.

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

Па се 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 п'яту, а на „два“ свобідними частями стопи, т. т. лівою п'ятою і правими пучками, подаємося направо-вбік.

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

1) плетінка вліво (4-рі такти), вихиляник (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-ге па—„Похід акцентований прикрашений півколом“.

(Для паруб.).

Рах.: „раз і—два, раз і—два“.

Хто памятає добре похід акцентований той легко може усвоїти також прикрашування пів-колом. В сьомім 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 углим, замашним рухом.

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

(Для парубків).

Рах.: „раз і—два“.

Виучивши добре 23-те па, особливо звернувши 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 помочи сього 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 нехотючи або нарощне 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—вихилясник.
- 2) 24-те па—перескок-вихилясник.
- 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, вихилясник.
- 9) 24-те па—дрібна доріжка назад, пристук, вихилясник.
- 10) 24-те па—випад, похід акцент., пристук, плетінка.

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

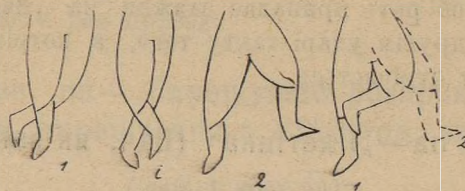
(Для паруб. і дівч.).

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 другім такті угинання.



Образ. 27.

Третій такт виповнюємо знов хитангем 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:

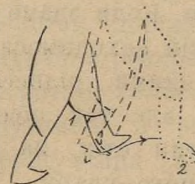
- 1) Хитання-угинання-перескок і похід акцент.
- 2) Хитання-угинання-доріжка.
- 3) Хитання-угинання-похід акцент., випад пристук.
- 4) Хитання-доріжка пристук-кружком.
- 5) Хитання-доріжка дрібна назад, пристук кружком.
- 6) Хитання-угинання, доріжка п'яна.
- 7) Хитання-перескок, схрещування, пристук 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 відіграє уміне володіти походом складаним акцентованим.



Образ. 28.

ним, котрий тут трошки відмінніше виконується: а) на „раз“—ліва нога не висувається наперед, як в сьомім па, а скаче 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 скаче наліво-вбік-скіс, а на „і“ права підбігає п'ятою до пучок лівої ноги; в) на „раз“ — ліва нога скаче наліво-вбік-скіс, а на „і“ права переноситься наперед лівої, як се було в схрещуванні або в хитанні. На „два“ — праву ногу переносимо високим півколом перед себе і скачемо 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 „тинком“ через те, що коли його танцюрист гарно виконує,

а особливо коли гарно робить півколо у позітрі, то глядачеві з боку здається, що танцюрист перескакує через тин або через ворота.

Комбінації:

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



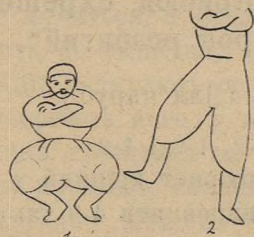
ВІДДІЛ ДРУГИЙ.

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 плястики — ми угиналися в колінах і старалися виводити па на пучках, п'ятами землі не доторкались. Сі колісання 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 прибаєливі, та все таки, маючи на увазі попередніми па укріпити м'язні ніг, не можна було їх раніше показувати. Заявляю також, що колиб хто почав учитися гопака, починаючи відразу з „присюди“ або з „плазунця“, той певно покинув би науку в момент, бо зробивши без підготовки кілька разів „присюд“ почув би досить гостру біль в ногах, особливо в коліні і в стопі, і мусів би покинути науку, що найменше 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 напрямкі вправо-вбік-скіс. На „раз“ другого такту робимо знов присюд, а на „два“ встає-

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

Присюд треба робити: 1) легко на пучках, 2) щоб п'яти доторкались 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 сугавах захрустіло, бо можна почути неприємний біль у коліні і в стопах і не завжди може залишити бажання докінчити розпочату науку.

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 підшві лівої ноги. На „два“ знов присюд і т. д.

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

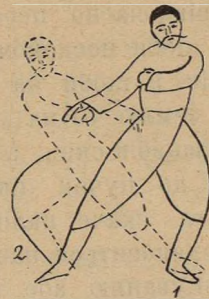
(Для паруб.).

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“ обо-

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



Образ. 31.

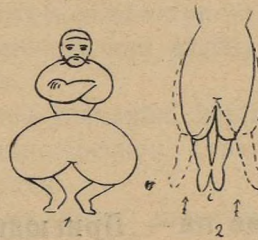
ногою вправо-вбік-скіс. Оборот треба робити раптово обертаючись замахом вліво на пучках лівої ноги.

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

(Для паруб.).

Раху.к.: „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 краса танка лежить не в тім, щоби похвастатися силою м'язнів, а в тім, щоби танцюрист показав уміне взяти па так, щоби ні себе не замучить, ні глядачові не мозолити очей безперестанним повторюваннем 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 плазунці, а ви дивіться та дивуйтеся“.

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 виконуються 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 котрому на кожний такт одно самостійне па приходить, можна перейти на 30-те па або на 31-ше па.

Коли ж танцюрист введе 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 хвилево змученне, підбадьорюють його і у танцюриста являється бажання пуститися ще раз навприсядки. Взагалі присюди, се прикраса танка, яка вносить в танок живість і веселий настрій.

Комбінації,—кожне 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, колісання 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—„Плазунець“.

(Для паруб.).

Рахунок: „раз-два“.

Плазунець се безперестанне продовжування 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 плазунець, треба пам'ятати, 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: „плазунець“—па дуже трудне, і, так як присюд, вимагає від танцюриста здорових м'язів в ногах. Плазунець 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 плазунця, переходить танцюрист звичайно у самі найлегші па, т. т. такі, котрі вернулиб йому свіжість мускулів замучених плазунцем. Почувши свіжість, можна ще раз пройти плазунцем, або вивести котру небудь відому комбінацію, в поставі стоячій.

35-те па — „Вибиванець“.

(Для паруб. і дівчат).

Вибиванець стрічається в українському танкові званім: „сучок, тропак, дрібушечка“. Се ряд пристуків. Перейти в їх 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 кожному такті бачимо крім вісімочок значки музичні ще дрібніші: шіснадцятки. 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 двічі 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 підквітками“.

(Для парубків).

Рахунок: „раз і—два і“.

36-те па є доповненням 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 п'яту. Ударивши на кожні „і“ підквітками, 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 долонями зверненими вверх.



Образ. 34.

Се одиноке па в якому не угинаємо колін.

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

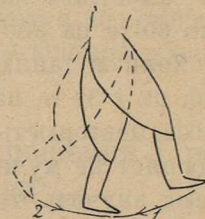
Комбінації: 1) доріжка, пристук—37-ме па; 2) тинок, пристук—37-ме па; 3) вихилясник, доріжка назад—37-ме па; 4) присюд, пристук—37-ме па; 5) перескок, пристук—37-ме па.

38-ме па — „Човганець“.

(Для паруб.).

Рахунок: „раз і—два і“.

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



Образ. 35.

Гойдання ногою подібні гойданню серця в дзвоні.

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

39-те па — „Плескачі“.

(Для парубків).

Плескач—се комбінація де-яких рухів ніг з рухами рук. До сього часу стрічалися

всі танкові па такі, з котрих описувано раз легші, раз—трудніші комбінації, а рукам була одведена дуже скромна роля. 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. присуваня. Там сказано так: на „раз“ першого такту—ліва нога виступає наперед, а на „два“—права досовується до лівої п'яти. В плескачеві-ж на „два“—праву ногу, зігнувши 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 колісання, т. т. четверте па. Робимо се так:—на „раз“ ліва нога виступає наперед, на „два“ права переносячися перед ліву, піднімається трошки вище і тоді ми її ударяємо долонею по халяві або по підошві; в) плещемо в долоні, по халяві, або по підошві, встаючи з присюду або з плазунця; г) плескачем виповнюємо завжди два або три такти, після чого іде пристук, а опісля комбінація або група з інших па.

Комбінації:

1) присюд з плескачем, пристук, доріжка вліво.

2) присюд з плескачем, пристук, плетінка вправо.

3) перескок, пристук, зальотне па з плескачем.

4) колісання з плескачем, перескок, пристук.

5) плетінка вліво, пристук, присування з плескачем.

6) плазунець з плескачем, вихиласник.

7) присяд з плескачем, вибиванець.

8) колісання 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 перемінити 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) змінюючи 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 епілогу.

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

Завданням цієї праці є:

1) Дати вказівку науки сольового танка і танка парами,

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

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

Дуже помиляється 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 матеріал, ще в народі. Його

треба збирати так само пильно, обережно і з любов'ю, як пісні, музику, ігри, байки, казки і оповідання, тобто 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 еквілібристика в українській одежі під неможливо швидкий темп української мелодії козачка.

Танки фігурні, сольові і хоровадні 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 віллється багатство танка народнього з його фігурами і фантазією думок і коли буде перенятий духом веселих танкових пісень, повних життя, енергії, бадьорости та чистосердечної, невимушеної розваги.



ПРИЙМАЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТА НА 1919 р. НА ЖУРНАЛ

„ШЛЯХ“

ОРГАН НЕЗАЛЕЖНОЇ ДУМКИ.

Місяшник літератури, мистецтва і науки.

Редактор Хведір Коломийченко.

Участь беруть кращі українські письменники.

Вартість без пересилки: річно—30 карб., 1/2 р.—16 карб. З пересилкою: річно—38 карб., 1/2 річ.—20 карб. Адреса: Київ, Мар.-Благовіщенська, 123, пом. 20, тел. 50—59.

Ціна 4 карб.