МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ
Кафедра хореографії

На правах рукопису

МІГНА МАКСИМ ВОЛОДИМИРОВИЧ

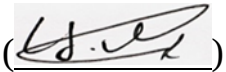
ВІДОБРАЖЕННЯ ЛОКАЛЬНО-СПЕЦИФІЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ТАНЦЮВАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРУ ПОЛІССЯ В ХОРЕОГРАФІЧНІЙ КАРТИНІ «ПОЛІСЯНИ»

Спеціальність: 024 Хореографія
Освітньо-професійна програма Хореографія
Робота на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

Науковий керівник:
ЦАПЯК МИКОЛА ЙОСИПОВИЧ,
доктор філософії з культурології,
доцент кафедри хореографії

РЕКОМЕНДОВАНА ДО ЗАХИСТУ

Протокол № 4
засідання кафедри хореографії
від «10» листопада 2025 року

Завідувач кафедри
() М. ЦАПЯК

Луцьк – 2025

АНОТАЦІЯ

Мігна М. В. Відображення локально-специфічних особливостей танцювального фольклору Полісся в хореографічній картині «Полісяни». – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису**.**

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню танцювального фольклору українського Полісся як репозитарію архаїчних рухових кодів та вивченню механізмів їхньої трансформації у сучасному народно-сценічному мистецтві. Дослідження спрямоване на виявлення того, як локально-специфічні особливості фольклору (морфологія, семантика, манера виконання) інтегруються у хореографічну драматургію, забезпечуючи трансляцію культурної пам’яті регіону.

Метою дослідження є здійснення хореологічного аналізу народного танцювального мистецтва Полісся та обґрунтування принципів його сценічного втілення у формі цілісної хореографічної вистави.

Об’єктом дослідження є традиційна танцювальна культура українського Полісся (Волинського, Рівненського, Житомирського регіонів). **Предмет дослідження** становлять локально-специфічні особливості та спільні риси народних танців Полісся, а також балетмейстерські методи їхньої інтерпретації.

Наукова новизна роботи полягає у комплексному підході до аналізу впливу народно-сценічного танцю на збереження локальної ідентичності Полісся. Вперше розроблено та теоретично описано модель сценічного переосмислення поліського фольклору в межах хореографічної картини «Полісяни», де через драматургію, архітектоніку відтворено автентичні світоглядні координати та рухові архетипи регіону.

Ключові слова: танцювальне мистецтво, Волинь, народний танець, крос-культурна взаємодія, міжкультурна комунікація, хореологія, культурна антропологія, етнокультурологія, культурна ідентичність, пластичний символ, культурний код.

ABSTRACT

Mihna M. V. Reflection of local-specific features of Polissia dance folklore in the choreographic tableau "Polisiany". – Qualification scientific work on the rights of manuscript.

The qualification work is devoted to the study of the dance folklore of the Ukrainian Polissia as a repository of archaic movement codes and the investigation of the mechanisms of their transformation in modern folk-stage art. The research is aimed at identifying how the local-specific features of folklore (morphology, semantics, performance style) are integrated into choreographic dramaturgy, ensuring the transmission of the region's cultural memory.

The aim of the study is to perform a choreological analysis of the folk dance art of Polissia and to substantiate the principles of its stage embodiment in the form of a holistic choreographic performance.

The object of the study is the traditional dance culture of the Ukrainian Polissia (Volyn, Rivne, and Zhytomyr regions). The subject of the study consists of local-specific features and common traits of the folk dances of Polissia, as well as the ballet master's methods of their interpretation.

The scientific novelty of the work lies in a comprehensive approach to analyzing the influence of folk-stage dance on the preservation of the local identity of Polissia. For the first time, a model of stage reinterpretation of Polissia folklore within the choreographic tableau "Polisiany" has been developed and theoretically described, where authentic worldview coordinates and movement archetypes of the region are recreated through dramaturgy and architectonics.

Keywords: dance art, Volyn, folk dance, cross-cultural interaction, intercultural communication, choreology, cultural anthropology, ethnoculturology, cultural identity, plastic symbol, cultural code.

ЗМІСТ

ВСТУП……....5

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНОГО ТАНЦЮВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНСЬКОГО ПОЛІССЯ ……9

1.1. Історіографія та джерельна база дослідження…….……9

1.2. Теоретико-методологічні засади та категоріальний апарат дослідження……15

РОЗДІЛ 2. НАРОДНА ТАНЦЮВАЛЬНА КУЛЬТУРА УКРАЇНСЬКОГО ПОЛІССЯ: ТРАДИЦІЇ, ЖАНРОВІ ТА СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ…22

2.1. Історико-культурні передумови формування танцювального фольклору Полісся……22

2.2. Інтерпретація танцювального фольклору Полісся у народно-сценічному виконавстві……29

РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНЬО-АНАЛІТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ЗАДУМУ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КАРТИНИ «ПОЛІСЯНИ»……..37

3.1. Обґрунтування вибору теми. Лібрето…….37

3.2. Вид. Форма. Жанр. Ідейно-тематичний аналіз…….. ...38

3.3. Шляхи та методи реалізації творчого задуму. Сценарно-композиційний план……..38

3.4. Характеристика дійових осіб……..48

3.5. Музичний матеріал, його особливості……...48

3.6. Опис костюмів……..49

ВИСНОВКИ……..52

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ……..55

ДОДАТКИ..……...59

ВСТУП

Актуальність та доцільність теми дослідження. Танцювальна культура українського Полісся є важливою складовою національної нематеріальної культурної спадщини, що зберігає унікальні форми рухової традиції, сформовані під впливом природно-географічного середовища, історичних обставин та локальної обрядовості. Незважаючи на високу наукову цінність, поліські танці залишаються недостатньо дослідженими у вітчизняній хореографічній науці, насамперед у площині їхньої морфології, семантики та сценічної трансформації.

Сучасні соціокультурні процеси – урбанізація, трансформація традиційного середовища, зміна форм побутування танцю – суттєво впливають на стан збереженості танцювальної спадщини регіону, що актуалізує потребу у її фіксації, систематизації та переосмисленні. Зростання інтересу до локальної ідентичності в сучасній українській хореографії посилює важливість вивчення поліської танцювальної традиції не лише як фольклорного феномена, але й як ресурсу для народно-сценічної творчості, педагогічної практики й репрезентації культурної пам’яті. Наявні наукові джерела часто обмежуються локальними описами або загальними згадками, що створює інформаційний вакуум щодо принципів сценічної інтерпретації поліських танців, механізмів їх адаптації та художньої достовірності в умовах сучасної сцени.

Таким чином, актуальність і доцільність дослідження зумовлені:

- потребою збереження та наукового осмислення традиційної танцювальної культури українського Полісся як важливої частини національної ідентичності;

- необхідністю систематизації знань про морфологію та семантику поліських танців;

- потребою у розробці методологічно обґрунтованих підходів до їх сценічної інтерпретації;

- значимістю практичного досвіду у створенні хореографічних творів на основі локальної танцювальної традиції;

- поглибленням наукового та творчого досвіду автора, що логічно продовжує попередні дослідження та сценічну діяльність.

Об'єкт дослідження – традиційна танцювальна культура українського Полісся (Волинського, Рівненького, Житомирського).

Предметом дослідження є спільні та відмітні риси народних танців українського Полісся на прикладі хореографічної вистави «Полісяни».

Мета – здійснити хореологічний аналіз народного танцювального мистецтва українського Полісся у хореографічній виставі «Полісяни».

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань:**

- проаналізувати та систематизувати історіографію та джерельну базу дослідження;

- висвітлити історико-культурні передумови формування народної танцювальної культури українського Полісся;

- здійснити хореологічний аналіз народних танців українського Полісся;

- проаналізувати вплив народно-сценічного танцю у контексті збереження культурної спадщини українського Полісся;

- описати принципи та методи роботи з виконавцями при постановці вистави;

- окреслити композиційну складову у хореографічній виставі «Полісяни» від задуму до реалізації.

Вирішення поставлених завдань обумовило застосування *етнохореологічного* підходу (вивчення морфології, семантики танцю) та низки загальнонаукових методів, що дозволить всебічно та детально проаналізувати традиційну танцювальну культуру українського Полісся, а

також розкрити специфіку постановки хореографічної вистави «Полісяни», а саме:

- **аналітичний метод** полягає у розділенні складного явища на складові частини для детального вивчення кожного з них. У рамках нашого дослідження аналітичний метод дозволяє визначити основні риси традиційного танцювального мистецтва українського Полісся у хореографії, фольклорі, кінематографії, літературі;

- **метод синтезу** полягає у поєднанні зібраної інформації з різних типів джерел у цілісну картину, допомагає при створенні концепції вистави, підборі відповідного музичного, лексичного матеріалу;

- **історико-культурний метод** дозволяє досліджувати явища у їхньому розвитку та взаємозв'язку з історичними та культурними подіями в регіоні, що допоможе краще розуміти шляхи становлення народного танцю на Поліссі;

- **описовий метод** спрямований на детальне описування явищ та їхніх характеристик. У нашому дослідженні він використовується для:

- детального опису основних рис традиційного танцювального мистецтва українського Полісся у хореографії, фольклорі, кінематографії, літературі;

- опису постановочного процесу, роботи з виконавцями, композиційної складової хореографічної вистави «Полісяни» від задуму до реалізації;

- **порівняльний метод** дозволяє встановити подібні та відмінні в танцювальній лексиці, музичному супроводі, костюмах українського Полісся, та використовується нами для підбору найбільш вдалих складових для створення хореографічної вистави;

- **метод індукції** полягає у виведенні загальних висновків на основі вивчення та аналізу окремих частин танцювальної культури українського Полісся (Волинського, Рівненського, Житомирського); допомагає охарактеризувати вплив народно-сценічного танцю у контексті збереження

культурної спадщини регіону; сприяє узагальненню досвіду роботи при роботі над постановкою хореографічної вистави.

Наукова новизна полягає в тому, що *вперше***:**

- проаналізовано вплив народно-сценічного танцю у контексті збереження культурної спадщини українського Полісся;

- створено хореографічну сюїту «Полісяни».

Апробація результатів дослідження. Основні положення магістерської роботи обговорювалися на засіданнях кафедри хореографії Волинського національного національного університету імені Лесі Українки, та були опубліковані у збірнику матеріалів XV Міжнародної науково-практичніої конференції «Концептуальні шляхи розвитку науки та освіти» (Львів, 2025) [Мігна М. Народна танцювальна спадщина Полісся у творчому доробку провідних хореографічних колективів. Концептуальні шляхи розвитку науки та освіти: матеріали XV Міжнародної науково-практичної конференції м. Львів, 15-16 серпня 2025 року. Львів: Львівський науковий форум, с. 40–41], та на VII Міжнародній науковій конференції «Інноваційні тенденції сьогодення в сфері природничих, гуманітарних та точних наук» (Харків, 15 серпня 2025) [Цапяк, М., & Мігна, М. (2025). Танцювальна лексика Українського Полісся: хореологічний підхід до збереження традицій. Матеріали конференцій МЦНД, (15.08.2025; Харків, Україна), 301–303. https://doi.org/10.62731/mcnd-15.08.2025.012].

Структура роботи складається із вступу, трьох розділів, які поділені на підрозділи, висновків, а також списку використаних джерел, додатків.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНОГО ТАНЦЮВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНСЬКОГО ПОЛІССЯ

1.1. Історіографія та джерельна база дослідження

Дослідження традиційного танцювального мистецтва українського Полісся в контексті його сценічної інтерпретації спирається на розгалужену систему наукових праць, джерел та матеріалів, що охоплюють різні сфери знання — від хореознавства і фольклористики до етнології, історії та культурології. Вивчення цього феномена в магістерському дослідженні потребує аналізу як класичних, так і сучасних підходів до осмислення народного танцю як форми культурної комунікації, репрезентації локальної ідентичності й художнього самовираження. У цьому підрозділі систематизовано ключові наукові праці та джерела, що становлять теоретичне й емпіричне підґрунтя дослідження.

Формування теоретичної бази дослідження українського народного танцю, зокрема поліського, нерозривно пов’язане з працею провідних дослідників хореографічного мистецтва першої половини XX століття. Їхній внесок став підґрунтям для подальшого розвитку українського хореознавства як окремої галузі знання. Найбільш значущими в цьому контексті є праці Василя Верховинця, Василя Авраменка, Романа Гарасимчука, Андрія Гуменюка, які не лише фіксували танцювальний матеріал, а й створювали систему класифікації, аналізу та передачі традиційної хореографії в умовах сценічної практики.

В. Верховинець у своїй праці «Теорія українського народного танцю» (1919) уперше запропонував науково обґрунтовану методику запису,

структурування та викладання українських народних танців. Він звернув увагу на важливість фіксації не лише руху, а й манери виконання, темпу, ритміки, музичного супроводу [5]. Особливу увагу дослідник приділяв формальній побудові танцю, симетрії та різним фігурам, які є характерними і для поліських танців. Так, у чотирьох розділах книги В. Верховинець описує підготовчі елементи, танцювальні позиції та рухи, приклади фігур для вивчення, подає зразки танців та питальник для збору етнографічного танювального матеріалу.

Вагомий внесок у збирання та систематизацію українського танцювального фольклору здійснив музикознавець і фольклорист Андрій Гуменюк, який продовжив традицію ґрунтовного вивчення народної хореографії, закладену його попередниками. У своїх працях він досліджував особливості побутування й виконання танців у різних регіонах України, зокрема й на теренах Волині. У другому, розширеному виданні книги «Українські народні танці» (1969) автор подав докладні описи понад 140 танців, серед яких — варіанти однойменних хороводів і побутових форм, зафіксованих у різних місцевостях. Це дало змогу простежити як регіональну своєрідність, так і прояви міжкультурної взаємодії в українському танцювальному мистецтві. У контексті дослідження традиційної хореографії Полісся праця А. Гуменюка є надзвичайно цінною через детальне структурування рухової лексики та спробу запропонувати типологію українських народних танців. Зокрема, він виділяє три основні групи – хороводи, побутові та сюжетні танці, і пропонує систематизацію основних елементів руху: кроків, доріжок, дрібушок, вихилясів, тинків, голубців, стрибків, присядок, обертів тощо. Представлена в його роботі матеріальна база є важливим джерелом для сучасного етнохореологічного аналізу, зокрема у вивченні локальних особливостей танцювальної культури українського Полісся та її сценічних репрезентацій. А. Гуменюк подає детальний запис таких поширених на Поліссі танців, як «Поліська полька»,

«Крижова полька», «Волинянка», «Поліська кадриль», кадриль «Шалантух», «Гречка», «Льон», «Метелиця» та багато інших [16].

Значний внесок у формування теоретичної бази української хореографії здійснив Кім Василенко. У праці «Лексика українського народно-сценічного танцю» він комплексно аналізує морфологічну структуру танцювального руху, пропонує удосконалену хореографічну термінологію та проводить систематизацію понад тисячі рухів, згрупувавши їх у двадцять одну категорію. Особливу увагу дослідник зосереджує на можливостях збагачення танцювальної лексики через міжкультурну взаємодію та трансформації, вижділяючи три основні напрями взаємовпливів: збереження танцювальних форм інших народів в Україні чи українських – за її межами; трансформацію іноземних танців під впливом національного контексту; а також переосмислення окремих рухів або технік з огляду на традиційну манеру виконання, притаманну культурі, звідки вони були запозичені. Такий підхід дозволяє простежити глибину взаємопроникнення культур у сфері танцювального мистецтва, що є надзвичайно важливим для дослідження локально-специфічних особливостей української народної хореографії в регіональному контексті. У межах розділу, присвяченого лексиці танцю та шляхів її збагаченню, К. Василенко аналізує закономірності локальних лексичних новоутворень, відновлення структури стародавніх танцювальних рухів, трансформації побутових рухів та елементів національних ігор у хореографічні па [4].

Підґрунтям для осмислення проблематики магістерської роботи слугують сучасні дослідження з української хореології та антропології танцю, присвячені багатовимірному аналізу народної танцювальної культури. Серед них вирізняються праці, що комплексно розглядають українську хореографічну традицію в контексті її побутування, сценічної адаптації та культурної трансформації. Це, зокрема, роботи С. Безклубенка, А. Кривохижі, В. Шкоріненка, О. Бойко, М. Пастернакової, П. Фриза, О. Мерлянової, О. Жирова, Р. Затварської, Д. Демків, В. Литвиненка, О.

Таранцевої, О. Голдрича та інших дослідників. Особливий інтерес становлять наукові розвідки, присвячені регіональній специфіці танцювальної культури, адже саме в локальних формах виявляється глибинна етнокультурна ідентичність. У цьому контексті важливими є праці Н. Марусик, О. Бігус, В. Гордєєва, О. Квецко, Б. Кокуленка, К. Кіндер, І. Мостової, Л. Щур, О. Помпи, М. Цапяка, О. Квецко, Є. Бабяк, А. Самохвалової, М. Шютіва та ін. Ці науковці описують особливості танцювальної лексики, композиції, манери виконання, що характерні для різних етнографічних регіонів України.

Наприклад, К. Кіндер у своїх дослідженнях зосереджується на виявленні етнокультурних нашарувань у танцювальній традиції Волинського Полісся, аналізує трансформації образів і семантики руху [20]. В. Гордєєв вивчає еволюцію хореографічної лексики українських танців на Поліссі, зокрема Рівненському, досліджує трансформації рухових форм у контексті історичних змін і транскультурного впливу [13]. Наукові розвідки М. Цапяка присвячені комплексному вивченню народного танцювального мистецтва Волині в контексті крос-культурної взаємодії, детальному студіюванні питомих та напливових танців регіону [27].

Доповненням до теоретичних досліджень є численні репертуарні видання, в яких зібрано, описано та зафіксовано українські народні танці. Зокрема, йдеться про збірники І. Антипової, А. Гуменюка, В. Годовського, М. Полятикіна та інших. Завдяки таким матеріалам стає можливим не лише реконструювати традиційні танцювальні форми, а й аналізувати їхню еволюцію та сценічне переосмислення у різних історико-культурних умовах. До важливих публікацій належить збірка «Танці Волині» І. Антипової, яка містить записи обробок фольклорного матеріалу, які увійшли до репертуару ансамблю «Волинянка» [3]. Глибину локальної традиції демонструє видання «Танці Волині і Волинського Полісся», у якій М. Полятикін представив широкий спектр побутових танців регіону, що досзволяє простежити багатоваріативність фольклорної лексики та її сценічні інтерпретації [25]. Численні збірки танців В. Годовського і до сьогодні залишаються чи не

найціннішою інформацією для вивчення локально-специфічних особливостей танцювального фольклору Полісся [19].

Вивчення хореографічної спадщини українського Полісся неможливе без глибокого ознайомлення із фольклористичними дослідженнями, в яких зафіксовано, описано і проаналізовано локальні танцювальні практики у зв'язку з обрядовістю, ритмами традиційного життя, сакральними та побутовими смислами. Саме фольклористичні джерела забезпечують доступ до автентичного матеріалу, що зберігає елементи архаїчної культури, на основі яких створюється реконструкція традиційних танцювальних форм. «Народний танець – не салонно-умовний, не балет, а вільна, широка і нічим не обежена творчість кожного в танцювальному колі. Танцюрист вступав у танець так непомітно, як непомітно піддавався впливові музики і тій хвилі, яка розбурхувала його фантазію і примушувала творити все нові й нові рухи» [5, с. 37] – писав В. Верховинець. Значний внесок у фіксацію та опис танцювальної традиції українського Полісся зробили Ю. Крашевський, О. Кольберг, П. Чубинський, М. Грушевський, Л. Українка, О. Пчілка, К. Квітка, С. Килимник, Ф. Колесса, М. Хай, В. Давидюк, І. Хмілевська, В. Ковальчук, В. Ярмола, Ю. Рибак, Н. Ковальчук та інші дослідники, чиї матеріали й сьогодні слугують опорою для сучасних етнохореологічних студій.

Стилізація та інтерпретація фольклорного танцю є важливою складовою сучасного хореографічного процесу, яка поєднує творче осмислення традиції з адаптацією до вимог сценічної мови. У цьому контексті особливої уваги потребує вивчення того, яким чином відбувається трансформація локального танцювального матеріалу в умовах сцени: які елементи залишаються незмінними, які зазнають модифікацій, як інтерпретується семантика рухів, структура танцю, манера виконання. В Україні це питання вивчають Л. Козинко, С. Куценко, Л. Андрощук, Л. Савчин, І. Гутник, К, Куртєва, Л. Довганюк, В. Грек І. Пісклова та ін.

Аналіз постановок провідних балетмейстерів дозволяє простежити еволюцію поліського танцю, його художню трансформацію та збереження регіонального колориту в межах народно-сценічної хореографії. «Зафіксувати народний танець може тільки кінематограф. Перенесення ж його на сцену – це, власне, копія, інсценізація, яка не завжди буває вдалою. Успіх може бути тільки тоді, коли танцюючі пари душею відчувають красу свого танцю і ведуть йоо вільно, невимушено, коли вони захоплюються своїм танцем так, як артист чудовою мелодією, як художник надзвичайною картиною природи» [5, с. 87]. Візуальне вивчення танцювального матеріалу на основі відеозаписів виступів провідних аматорських і професійних колективів українського Полісся дає змогу здійснити комплексний аналіз хореографічної практики. Такий перегляд дозволяє не лише фіксувати хореографічні особливості постановок, а й звертати увагу на виконавську манеру, стилістику рухів, сценічний образ, взаємодію з музикою та глядачем. Зіставлення різних програм, створених упродовж кількох десятиліть, відкриває перспективи вивчення змін у репертуарі, тенденцій у стилізації фольклору та збереження локальної традиції на сцені. Важливим аспектом такого аналізу є виявлення провідних творчих осередків, що формують репертуар і репрезентують танцювальну спадщину Полісся на регіональному, всеукраїнському, міжнародному рівнях. Ці колективи працюють над унікальними танцювальними композиціями, не копіюють один адного, а розвивають власні ідеї, музичні аранжування, рухову лексику, хореографічні фігури, костюми, тощо. Такий підхід сприяє багатогранності та живості сценічної традиції, збагачує культурний простір і подночас зберігає автентичність локальної спадщини. Серед них варто відзначити Волинський державний академічний український народний хор, Поліський академічний ансамбль пісні і танцю «Льонок» ім. І. Сльоти, Чернігівський академічний народний хор, фольклорний ансамбль національного обряду «Родослав», Заслужений аматорський ансамбль пісні і танцю «Колос», ансамбль пісні і танцю «Зоря», Народний аматорський ансамбль народного танцю

«Волинянка», зразковий дитячо-молодіжний ансамбль народного танцю «Волиняночка», Народний художній колектив ансамбль народного танцю «Радість», Заслужений самодіяльний ансамбль танцю України «Полісянка», Народний вокально-хореографчний ансамбль «Куделиця», ансамбль народного танцю Волинського фахового коледжу культури і мистецтв ім. І. Ф. Стравінського Волинської обласної ради, ансамбль пісні і танцю «Розмай» Волинського національного університету імені Лесі Українки, ансамбль народного танцю «Унава» Житомирського фахового коледжу культури і мистецтв ім. І. Огієнка Житомирської обласної ради. Саме діяльність цих колективів забезпечує збереження й популяризацію народної хореографії на високому мистецькому рівні, водночас адаптуючи її до сучасних сценічних умов.

1.2. Теоретико-методологічні засади та категоріальний апарат дослідження

Народна танцювальна культура традиційно перебуває у фокусі численних гуманітарних наук – мистецтвознавства, етнології, культурології, історії, фольклористики тощо. Проте для глибинного вивчення локально-специфічних особливостей танцю важливо розглядати його в цілісному культурному контексті, з урахуванням етнічної та регіональної специфіки. В цьому сенсі значний теоретико-методологічний потенціал має етнокультурологія, де формується напрям культурологічної регіоніки, спрямований на вивчення культурного різноманіття в межах конкретних географічних і соціокультурних регіонів – вважає М. Цапяк. Саме культурологічна регіоніка дозволяє підкреслити унікальність танцювальної спадщини Полісся, яка розвивалася під впливом особливих природних, історичних та етнічних чинників.

Одним із ключових науково-методологічних підходів до вивчення народного танцю є етнохореологія – розділ хореології, що досліджує народне

танцювальне мистецтво в етнокультурному аспекті. Цей напрям поєднує мистецтвознавчі, культурологічні, фольклористичні та етнографічні дослідження, забезпечуючи комплексний аналіз танцювальних форм, їх морфології, семантики та функцій. Українська етнохореологія формувалася на основі праць науковців XIX – початку XX століть (О. Кольберг, В. Шухевич, О. Воропай та ін.), а систематичне наукове оформлення здобула завдяки В. Верховинцю, який акцентував увагу на класифікації танців, аналізі танцювальної лексики та зібранні фольклорного матеріалу [23, с. 98–99]. Етнохореологія не обмежується лише описом рухів, а розглядає танець у контексті живого побутування, міфів, ритуалів та повсякденної діяльності, виявляючи його комунікативний потенціал і етнічну специфіку [23, с. 99]. При цьому етнохореологічний підхід забезпечує багатовимірний аналіз — від історико-соціологічних передумов виникнення жанрів до систематизації функцій танцю в культурі.

Застосування етнохореології до вивчення поліських танців має особливе значення, оскільки танцювальний фольклор Полісся відзначається збереженням давніх архаїчних структур руху, які є результатом тривалої ізоляції регіону та інтенсивної міжетнічної взаємодії. Цей підхід дозволяє відтворити унікальні локальні архетипи руху, що втілюють символічні коди, притаманні поліським спільнотам, і розкрити їхню соціокультурну функцію як засобу ідентифікації й об’єднання.

Поряд із етнохореологією, важливу роль у теоретико-методологічному апараті дослідження посідає культурно-антропологічний підхід. Культурна антропологія, що вивчає традиції у їхньому історичному розвитку та взаємодії символічних форм, таких як мова, міф, ритуал і мистецтво, дає змогу трактувати танець як «культурний текст» — невербальну пластичну мову, що репрезентує світоглядні домінанти певної спільноти. Такий підхід є особливо релевантним для аналізу танцювальної культури Полісся, де міфо-ритуальні структури зберігаються у формі рухових патернів і композицій, а танець виступає як засіб взаємодії з природою і духовним світом [29].

Антропологія танцю, що зародилася у США в середині XX століття (праці Ф. Боаса, М. Мід, Б. Малиновського та інших), концентрувалася на глибокому польовому аналізі танцю у різних культурах, поєднуючи теоретичні моделі з емпіричними дослідженнями. Методологічна спадщина таких дослідників, як Г. Курат, Дж. Кеаліінохомоку, А. Ломакс, виявилася надзвичайно корисною для формування крос-культурного аналізу танцю, що враховує специфіку соціокультурних умов і допомагає відокремити локальні особливості від універсальних рухових патернів [32; 33]. У межах дослідження поліського танцю цей підхід сприяє порівнянню місцевих танцювальних практик з іншими регіональними й етнічними традиціями, що сприяє більш глибокому розумінню процесів культурної інтеграції та трансформації. Наприклад варіанти питомих («Просо», «Мак», «Кривий танець», «Кроковеє колесо», «Похода», «Льон», «Бички», «Крутак», «Скакунець», «Вертівка») та напливових танців (полька, мазурка, полонез, оберек, карапет, шир та ін) [27].

Сучасні теоретичні моделі, зокрема запропоновані Сюзанною Янгермен, розглядають танець у чотирьох вимірах: фізичному (виконання рухів), стилістичному (особливості виконання), соціокультурному (взаємодія культурних факторів) та когнітивно-емоційному (сенс і роль танцю в культурі) [34]. Ця модель є надзвичайно корисною для синтезу результатів польових досліджень поліських танців із теоретичним осмисленням, дозволяючи відтворити повну картину культурного явища.

У контексті дослідження локально-специфічних особливостей танцювального фольклору Полісся особливої наукової ваги набуває праця І. Аксьонової «Танцювальна лексика поліського краю», в якій авторка здійснила системний аналіз рухів, розподіливши їх за технологією та рівнем складності виконання – від загальновживаних елементів до тих, що є унікальними й характерними виключно для поліського регіону. У своїй роботі дослідниця спиралася на класифікацію рухів, розроблену етнохореологом К. Василенком, доповнила її локальним лексиконом,

сформованим на основі записів народних танців, аналізу збірок, інтерв'ю з провідними балетмейстерами та спільної концептуальної роботи з професором В. Годовським. За результатами дослідження І. Аксьонової, структурно-змістова характеристика рухів поліського танцю охоплює дев'ять основних груп:

- танцювальні поклони та запрошення (ритуальний, земний, поясний, для дівчаток, для хлопчиків, чоловічий, жіночий, доземний, з руками на грудях, до серця, запрошення та ін.);

- танцювальні кроки (зальотний, урочистий, хороводний, приставний, пружний, потрійний, боковий, акцентовані, волинський, поліський, з підскоком, польки, з дрібушкою, кадрильний, ковзний, з напівприсіданням та ін.);

- танцювальні біги, бігунці (легкий біг, перестрибування, бігунець, з двома стрибками, з винесенням ноги на каблук, типу жете, з притупами, з виливанцем та ін.);

- танцювальні рухи загального вжитку (тинки, доріжки, упадання, вихилясники, вірьовочки);

- ритмічно – технічні рухи (дрібушечки, притупи, вибиванці, підкуйки, плескачики);

- рухи на повному присіданні (присядки, присядки-закладки, повзунці, млинки, підсічки);

- повороти та оберти (партерне обертання на місці та в просуванні, парні партерні оберти на місці та з просуванням);

- підбивки у стрибку (голубці, підбивки, кабріолі);

- складні технічні рухи (стрибки на місці, з просуванням, стрибки-оберти на місці та з просуванням) [1].

Класифікація рухів поліського танцю, розроблена І. Аксьоновою, є цінним прикладом науково обґрунтованої систематизації локального хореографічного матеріалу, що поєднує етнографічну точність із методичною зручністю для практичного використання. Вона побудована на чіткому

принципі функціонально-структурного поділу, де рухи групуються не лише за технічною складністю, а й за їх роллю у танцювальній композиції та культурно-символічним значенням. Початок класифікації – танцювальні поклони та запрошення – акцентує ритуальну та комунікативну функцію танцю, відображаючи елементи вітання, шанування та запрошення до спільної дії, що є характерними для поліського фольклорного середовища. Наступні групи — кроки, біги, рухи загального вжитку — складають основу пластичної лексики, визначаючи стильову своєрідність поліського танцю, зокрема унікальні варіанти кроків («волинський», «поліський») та побутові елементи («вірьовочки», «доріжки»), що засвідчують тісний зв’язок танцю з повсякденним життям. Особливе місце посідають ритмічно-технічні рухи та складні елементи на присіданні чи у стрибку, які виконують як декоративно-виразну, так і змагально-показову функцію, особливо в чоловічому виконавстві. Важливо, що у класифікації простежується локальна термінологія, яка не лише фіксує регіональну специфіку, а й зберігає образно-метафоричний характер народного мислення. Таким чином, система І. Аксьонової є не просто переліком рухів, а науковим інструментом, що дозволяє комплексно аналізувати хореографічну культуру Полісся, сприяє її збереженню, відтворенню та інтеграції в сучасну культурну практику без втрати автентичності. Її використання дозволяє створити цілісну картину локального хореографічного стилю, визначити інваріантні та варіативні елементи, що особливо важливо при роботі з автентичним матеріалом у сценічних інтерпретаціях.

Проте, ця система має значний потенціал для подальшого вдосконалення, що дозволило б зробити її більш універсальною та зручною для науковців, педагогів і виконавців. Одним із шляхів модернізації є введення підрівнів складності всередині кожної групи рухів – базового, середнього та віртуозного рівня. Такий підхід сприятиме структурованому навчанню, полегшить засвоєння матеріалу та допоможе більш чітко диференціювати роботу з початківцями й досвідченими танцівниками.

Додатковим критерієм може стати функціонально-сценічна роль руху, що передбачає його маркування як ритуального, побутового, змагального, декоративного або імпровізаційного. Це дозволить точніше відтворювати автентичні контексти й водночас ефективно адаптувати матеріал до сценічних постановок. Важливо також запровадити візуально-кінестетичну паспортизацію рухів, що включатиме графічні схеми траєкторій, опис положення корпусу, рук і ніг, а також вказівку на темп і ритм. Такий підхід допоможе зберегти точну манеру виконання, а також полегшить міжрегіональну та міжнародну передачу традиційної хореографії.

Додання етнографічних коментарів до кожного руху — з описом його походження, регіональних варіантів, символічного значення та зв'язку з обрядовими чи календарними традиціями – дозволить не лише вивчати техніку, але й розуміти культурний контекст. Важливо, що фіксація кожного руху у супроводі етнографічних коментарів забезпечує збереження не лише його технічної форми, а й культурного змісту. Багато з елементів, таких як поклони чи доріжки, пов'язані з ритуалами вшанування старших, шлюбними або календарними обрядами. Усвідомлення цього контексту дозволяє сучасним виконавцям не лише відтворювати рухи, а й передавати емоційно-смислову атмосферу, у якій вони виникли. Наприклад, рух «волинський крок», який входить до другої групи класифікації, вирізняється плавністю переносу ваги з легким підскоком та характерною м'якістю роботи колінного суглоба. Його застосування у танці не лише формує впізнавану пластику, а й відображає побутові мотиви руху, пов'язані з пересуванням по нерівній сільській місцевості. Такий опис у поєднанні з технічною характеристикою дозволяє зберігати локальну виразність навіть у сучасних сценічних версіях.

Важливим напрямом удосконалення є введення крос-регіональних порівнянь. Це передбачає позначення аналогічних або споріднених рухів в інших регіонах України чи суміжних культурах, що дасть змогу бачити поліську танцювальну лексику у ширшій культурній перспективі. Окремої уваги заслуговує категорія імпровізаційних рухів, адже в народному

середовищі імпровізація була невід'ємною частиною танцювальної традиції. Виділення таких елементів допоможе зберегти живу творчу природу поліського танцю.

Зрештою, перспективним кроком могло б стати створення інтерактивної електронної бази даних, де вся класифікація була б оцифрована і представлена у вигляді зручного онлайн-каталогу з можливістю пошуку за назвою, групою, рівнем складності чи функціональним призначенням. Це значно розширить можливості використання системи — від наукових досліджень до практичної роботи у фольклорних колективах, закладах освіти та культурних центрах. Таким чином, класифікація І. Аксьонової є міцним фундаментом для подальших наукових і практичних розробок, а її модернізація відкриває перспективи інтеграції поліського танцювального фольклору у сучасний культурний простір, зберігаючи при цьому його автентичну природу та історико-культурну глибину.

Таким чином, інтеграція етнохореологічного, культурно-антропологічного та етнокультурологічного підходів в межах дослідження створює багатовимірний, комплексний аналіз поліського танцювального фольклору, який враховує історичну спадщину, міфологічний контекст, соціокультурні функції та сучасні трансформації. Цей системний підхід є необхідним для адекватного відображення багатства локальної танцювальної культури Полісся та її ролі в загальнонаціональному культурному просторі. Узагальнення хореологічних, етнографічних та культурологічних праць дає змогу не лише простежити етапи розвитку українського народного танцю, а й виявити методологічні підходи до його вивчення в контексті регіонального розмаїття. Зібраний теоретичний матеріал слугує основою для аналізу процесів трансформації фольклорного танцю в сценічну форму, що є безпосередньо пов'язаним із метою цього магістерського дослідження – здійснити хореологічний аналіз народного танцювального мистецтва українського Полісся у хореографічній виставі «Полісяни».

РОЗДІЛ 2. НАРОДНА ТАНЦЮВАЛЬНА КУЛЬТУРА УКРАЇНСЬКОГО ПОЛІССЯ: ТРАДИЦІЇ, ЖАНРОВІ ТА СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ

2.1. Історико-культурні передумови становлення народної хореографії Поліського регіону

Полісся постає як простір глибинної культурної пам’яті, в якому тілесно-рухові коди традиції зберегли архаїчні смисли, закладені ще на ранніх етапах формування слов’янської етнокультури. Згідно з окремими науковими гіпотезами, саме ця територія може вважатися прабатьківщиною слов’янських народів. Археологічні, історичні та лінгвістичні дослідження засвідчують наявність на Поліссі слідів перебування різноманітних етнічних груп, зокрема балтів, готів, сарматів, скіфів, а також ятвягів. Така етнокультурна багатошаровість закономірно спричинила тривалий інтерес науковців до традиційної спадщини регіону.

У контексті сучасних міждисциплінарних підходів, що поєднують культурологічний, етнохореологічний та антропологічний виміри, Полісся постає як унікальний ареал для вивчення глибинних пластів слов’янської традиції. Зростаюча увага з боку дослідників-гуманітаріїв — етнологів, славістів, етнолінгвістів, мистецтвознавців, хореологів — зумовлена не лише архаїчністю культурного ландшафту регіону, а й його винятковим потенціалом для реконструкції праформ танцювальної культури. У цьому

контексті Полісся набуває значення як простір, у якому традиційна хореографія постає не лише елементом побуту чи ритуалу, а інструментом збереження культурної пам’яті та символічного осмислення колективного досвіду. Саме тут доцільно зосереджувати зусилля щодо комплексного вивчення слов’янських архаїчних структур, інтегруючи дані різних наукових дисциплін для глибшого розуміння процесів етногенезу та трансмісії культури, вважає дослідниця Л. Пономар [26].

Відповідь на запитання про місце розташування Полісся слід шукати не лише в картах, а насамперед у самоідентифікації мешканців — тих, хто називає себе поліщуками, полісянами, полішуками або просто «тутешніми» Археологічні дані вказують на те, що ще у V–VI століттях нашої ери територія Полісся була простором взаємодії слов’янських і балтійських культур. Орієнтовна межа між ними пролягала вздовж річок Ясельда, Прип’ять і Горинь, і, за лінгвістичними спостереженнями, цей поділ зберігався аж до новітнього часу. Південна межа регіону в українській традиції умовно простягається через такі міста, як Володимир, Луцьк, Рівне, Здолбунів, Корець, Житомир, Фастів, Прилуки, Ніжин, Глухів. Територіальна протяжність Полісся зі сходу на захід зумовлює існування локальних особливостей у мовному, культурному та антропологічному плані. В українському науковому дискурсі закріпилася практика поділу на Західне, Центральне (Середнє) та Східне (Лівобережне) Полісся. Такий розподіл відповідає не лише географічним реаліям, а й історичним та лінгвістичним відмінностям. Певна неузгодженість у визначенні меж Полісся пояснюється тим, що його розглядають то як природничо-географічний регіон, то як історико-етнографічну область, то як частину економічного макрорегіону. Попри це, Полісся залишається одним із найдавніше означених регіонів України [17, с. 24–28].

Одні з перших письмових згадок про Полісся та його мешканців — будинів (вудинів) — зустрічаються в працях давньогрецького історика Геродота (бл. 485–430 рр. до н. е.) [24, с. 51]. Про Полісся є свідчення також у

Галицько-Волинському літописі 1235 р.: «Отож, коли половці прийшли до Києва і грабували землю Руську, то Данило хотів вийти [з Києва] додому лісовою дорогою», тобто Поліссям [6, с. 49], згодом, 1274 р.: «Але Мстислав не прийшов був, – а він ішов був од [города] Копиля, пустошачи по Поліссі» [6, с. 120].

Як відомо, упродовж VI–VIII століть територія Полісся була заселена народами, що належали до різних культурних спільнот: на півдні – до слов'янської празької культури, а на півночі – до балтських етносів. У добу формування ранньодержавних утворень (IX–X ст.) регіон відігравав роль своєрідної контактної зони між слов'янськими племінними союзами – дреговичами, волинянами, древлянами – та балтським етносоюзом ятвягів. У період правління князя Володимира Великого ці землі увійшли до складу Київської Русі. Упродовж XII–XIII століть територія Полісся була адміністративно поділена між основними руськими землями – Волинською, Київською, Чернігово-Сіверською та Турівською. У XIV–XV ст. більшість поліських територій була включена до складу Великого князівства Литовського. Згодом, у середині XVI століття, українська частина Полісся опинилася в межах Волинського, Київського та Берестейського воєводств Речі Посполитої. Після поділів Польщі наприкінці XVIII століття регіон відійшов до Російської імперії та був адміністративно включений до Волинської, Київської, Мінської та Гродненської губерній. Пограничний статус цього регіону – між різними етнічними та культурними масивами – значно вплинув на світоглядну динаміку поліщуків, спричинивши тривалі трансформаційні процеси у сфері колективної свідомості. У сучасному поліському менталітеті збереглися архетипні уявлення, що сягають дохристиянських часів, і лише з появою козацько-гетьманських традицій, а згодом – із подіями Української революції 1917–1921 рр. – почала формуватись чіткіша українська національна ідентичність [2].

Сьогодні українське Полісся охоплює території Волинської, Рівненської, Житомирської, Київської, Чернігівської і Сумської областей,

переважно північні їх частини. Цей регіон вирізняється низинним ландшафтом із поширеними болотистими угіддями, хвойно-широколистяними лісами, а кліматична специфіка визначається помірно-континентальним режимом із теплим і вологим літом та м'якою зимою. Особливістю краю є традиційні промисли та ремесла, що формувалися під впливом природного середовища та етнокультурного контексту.

Впродовж століть народне мистецтво регіону набувало своєрідної стилістики і внутрішньої логіки, поєднуючи матеріальну культуру з символічними формами вираження. Різноманіття природних ресурсів – деревина, глина, камінь, солома – визначало специфіку виробів, а також ставало джерелом творчого натхнення для місцевого населення. Передусім у народі, як слушно зазначає І. Аксьонова, який невтомно передає культурну спадщину крізь покоління та органічно «впроваджує давні традиції в канву сучасної життєтворчості», полягає особливість Поліського краю [1, с. 4]. Відомий фольклорист В. Давидюк підкреслює, що поліщук бережно ставиться до своїх традицій і звичаїв, неохоче приймає нові впливи, адже усвідомлює, що вони можуть віддалити його від спадщини предків [17, с. 142].

Від найдавніших часів календарно-побутові звичаї поліщуків тісно пов'язувалися з аграрним циклом – сівбою, доглядом за посівами, жнивами Землеробство, зокрема рільництво, городництво й садівництво напряму було зв'язано із сезонними змінами і мало відповідні назви – зажинки, обжинки, дожинки. Семантичне ядро обряду «зажинок» полягає в символіці початку – як наміру до дії та потенціалу її розвитку. У світогляді слов'янських народів побутувало переконання, що від першого, ритуально значущого кроку залежить успішність усієї праці. Сам термін «зажинки» має два рівні значення: перше — ситуативне, що означає початок польових робіт або жнив; друге — функціональне, як форма обрядового дійства. У локальному мовному вжитку, зокрема на Волині, замість слова «зажинки» використовувалися варіанти «зажон» або просто побутовий вираз «треба йти

жати». В. Конопка трактує «зажинки» як «комплекс звичаїв та обрядів початку жнив» та вкладає функціональне значення [21, с. 384].

Завершення жнив традиційно відзначалося обрядовим святом – «обжинками». Це дійство намагалися зробити якомога урочистішим, оскільки побутувала віра: як пройдуть обжинки, таким буде і наступний урожай. До святкування долучалися всі, хто був залучений до жнивної праці – наймані робітники, сусіди, родичі, а також учасники толоки. У заможних господарствах завершення жнив часто перетворювалося на велике святкування з музикою, піснями та танцями. У різних регіонах цю традицію називали по-різному – як «обжинки» або ж «дожинки», залежно від місцевого звичаю [21, с. 385].

Посівні роботи, що виконувалися виключно чоловіками, потребували неабиякої вправності, а вміння рівномірно засівати землю вважалося ознакою фаховості. На невеликих ділянках поліщуки вирощували капусту, буряк, ріпу, пастернак, бобові та прянощі – попри обмежені площі, городина часто забезпечувала господарству основний прибуток. Основу раціону становив хліб із житнього борошна з додаванням вівса, ячменю, картоплі або навіть лісових домішок (кора, жолуді). Його випікання супроводжувалося обрядовими практиками – від будівництва до родинних свят. Серед іншої випічки були коржі, пампушки, пироги з капустою, квасолею, маком, сухофруктами. Готували також вареники, галушки, затірку, куліш, лемішку, млинці, страви з кислого тіста – цюру, киселі, толокно.

У повсякденному раціоні значну роль відігравали молочні продукти: молоко, сир, сирники, пшоняна каша на молоці, молочні киселі. М’ясо, переважно свиняче, споживали на свята, готуючи холодці, борщ, тушковану капусту. Важливою була риба – її варили, тушкували, солили або готували студене. Широко використовували й дари лісу: гриби, ягоди, сушені яблука, груші, з яких готували узвари, компоти, киселі. Згодом значного розвитку набуло тваринництво. Основною була праця з кіньми, які служили тягловою силою. Також утримували овець, свиней, птицю. Продукти скотарства (м'ясо,

вовна, шкури) використовували як у побуті, так і в обмінних операціях. Важливою господарською ланкою було бджільництво: мед мав не лише харчову, а й обрядову функцію, а подекуди слугував натуральною формою податку. Багатство водойм сприяло розвитку рибальства, що забезпечувало їжею і давало змогу обмінювати рибу на інші товари. Поліщуки рибалили цілий рік, використовуючи вудки, сітки, остоги, а взимку – традиційні засоби підлідного лову [24, с. 48–63].

Ритм життя, рухові навички, жести, пов’язані з обробітком землі, лісовим господарством чи побутовою діяльністю, з часом набували формалізованого естетичного вираження – і ставали джерелом хореографічних сюжетів і структур. У танцях поліщуків збереглася зв'язність із архаїчними мотиваціями руху, що є рідкісним прикладом тілесної спадковості. Традиційна хореографія формувалась у тісному зв’язку з календарними й родинними обрядами: веснянками, обжинковими піснями, весільними дійствами та ін. Саме в цьому контексті танець виступав не стільки розвагою, скільки засобом комунікації, маркером переходу, ритуальною дією.

До прийняття християнства в регіоні домінували прадавні язичницькі вірування, ритуали та обрядовість, сформовані місцевим автохтонним населенням. З християнізацією ці елементи не були витіснені повністю, а трансформувалися, утворивши особливий пласт синкретичної культури, що мав суттєвий вплив на формування поліетнічної ідентичності населення Полісся. Обряди й ритуали на Поліссі, як і в усій Україні, супроводжували людину впродовж усього життя – від народження до смерті. Найбільш значущими серед них були родильні, хрестильні, весільні та поховальні. У структурі народної обрядовості простежуються архетипні мотиви: зв’язок із природними циклами, ідеї очищення, плодючості, переходу між життям і смертю, шлюбу, добробуту. У традиційній культурі слов’ян існував свій календар, заснований на аграрному способі життя. Його основою були практичні річні цикли: весна-літо, осінь і зима, а також міфологічні подієві

віхи — сонцестояння та рівнодення. Ці поділи відображали як виробничі ритми, так і космогонічні уявлення.

У дохристиянські часи в поліській ритуальній практиці домінували міфологеми вогню, води, рослинності, долі, предків, здоров'я, врожаю. Згодом ці мотиви трансформувалися у християнізовані форми свят та народні ігри: Стрітення, Благовіщення, Великдень, Юрія, Трійця, Івана Купала, Спаса та ін. У народній свідомості календарні дати часто мали локальні назви, які не завжди збігалися з офіційним церковним літочисленням. До таких прикладів належать: **Русальний тиждень** — після Трійці; **Мавський (Наський) Великдень** – четвер першого тижня після Пасхи; **Хрестя (Хресці)** – четвертий тиждень Великого посту; **Масляна** — перед Великим постом; **Купала (Купайло)** – у день святого Івана Хрестителя та ін. Ці народні назви є свідченням переосмислення міфологічних уявлень у межах християнської традиції й збереження глибинної символіки в обрядовій культурі Полісся [15, с. 76].

Усе це формує підґрунтя для глибшого розуміння специфіки народної хореографії Полісся, адже її витоки сягають не лише у святково-обрядову сферу, а й у повсякденні трудові практики. Таким чином, у просторі Полісся сформувався багатошаровий танцювальний фольклор, у якому органічно поєднуються архаїчні форми, побутові сюжетні композиції, а також елементи, запозичені через контакт з іншими етнічними культурами. Поряд із питомими, автентичними зразками, що відображають локальні ритуальні й соціальні коди, простежуються іноетнічні впливи – зокрема єврейські, білоруські, литовські, польські — які позначилися на формуванні танцювальної пластики, манері виконання та музичному супроводі. Прикладами питомих форм є хороводи весняного циклу, «жниварські» танці, танці-гри («Кривий танець», «А ми просо сіяли», «Льон», «Мак», «Заїнько» та ін.), тоді як до запозичених можна віднести танці з елементами мазурки, полонезу, краков'яку, польки, кадрилі, ширу та багатьох інших, що трансформувалися відповідно до місцевих виконавських традицій. У

дослідженнях народного танцювального мистецтва Волині в контексті крос-культурної взаємодії М. Цапяк підкреслював, що подібні нашарування не нівелюють автохтонної традиції, а, навпаки, засвідчують її здатність до адаптації й трансформації — що особливо виразно проявляється у сучасному соціокультурному просторі [27].

Потенціал поліської хореографічної спадщини полягає не лише в автентичності, а в глибинному зв'язку з екзистенційним ритмом людського життя, природою, часом і простором. У цьому контексті танець слід розглядати як інструмент культурної медіації, здатний відновлювати перервані зв'язки між поколіннями, бути засобом локальної ідентифікації та міжкультурного діалогу. Розуміння поліського танцю як культурного коду, що втілює історичний досвід, тілесну пам'ять та символічну уяву спільноти, відкриває нові горизонти для його вивчення, реконструкції та переосмислення в умовах сучасності.

2.2. Інтерпретація танцювального фольклору Полісся у народно-сценічному виконавстві

Інтерпретація традиційного танцювального фольклору в народно-сценічному виконавстві є однією з найскладніших форм осмислення та збереження культурної спадщини. З одного боку, йдеться про намагання зберегти живий пласт народної хореографії в її питомих виявах, з іншого – про необхідність адаптувати фольклорний матеріал до вимог сцени, враховуючи специфіку театральної мови, глядацького сприйняття та сучасного естетичного контексту. Саме в цій напрузі між збереженням і художнім переосмисленням розгортається процес стилізації народного танцю.

Полісся виступає унікальним етнокультурним ареалом України, де збереглися архаїчні форми традиційного життя, тісно пов'язані з особливостями лісового й болотного ландшафту, аграрними практиками та обрядовою культурою, відтак, жести й рухи, що лежать в основі народної

хореографії цього краю, мають виразну образність, повязану із відтворенням праці, побуту та обрядовості. Танцям поліщуків притаманні життєрадісність, емоційність, гумор, відкритість – риси, які відображають ментальність регіону. Пластика рухів відзначається пружністю, легкістю, численними нахилами та поворотами тулуба і голови, підскоками, угинаннями та ін. Найбільш поширеними тут є хороводи, польки, кадрилі, козачки, гопачки, велика кількість їх локальних варіантів [13].

Як слушно зауважує А. Кривохижа, фольклор, як і національну культуру загалом, потрібно розглядати в постійному розвитку. Народний танець не може бути «музейним експонатом» — він має жити на сцені, зберігаючи свою історичну основу та водночас набуваючи мистецького звучання, відповідного вимогам часу [22, с. 75]. Сценічне втілення народного танцю, таким чином, постає як творча форма трансляції традиції, в якій провідну роль відіграють не лише танцівники, а й постановники – балетмейстери, хореографи, композитори, художники, здатні фахово працювати з автентичним матеріалом. «Наприклад, у постановці М. Дорошенка “Поліська містерія” створено композицію, засновану на побутовому танці “Ойра”. У ній збережено основу композиції, однак зі зміщенням акцентуацій пар у позах, хореографічних малюнках “кола”, “зигзагу”, “призми” тощо. Такий танець стає не простим видовищем, а танцнаративом української історії та традиції. Із середини XX століття розпочинається період переформатування українського танцю. Відбувається інтеграція фольклорної основи, створюються нові концепції, нові хореографічні синтези» [с. 136]. https://nakkkim.edu.ua/images/Instytuty/nauka/vydannia/SALAPA%20S.V.%205-6_06_2025%20Zbirnik.pdf#page=135 . До слова, поліський танець «Ойра» часто фігурує у хореографічних композиціях сучасних постановників в різних регіональних варіаціях. Окрім найбільш відомих «Ой-ра з викрутасами» А. Крикончука, «Ойра» Р. Маліновського, «Ойра» В. Дячука в редакції В. Тітова, його інтерпретацію можна побачити у такому поліському

танці як «Гірка-вечір, гірка-ніч» М. Цапяка, в основу якої покладено традицію молодіжних гулянь «гірка» с. Нуйно, що на Камінь-Каширщині [19].

Переосмислення традиційного танцювального фольклору включає різні рівні стилізації: реконструкцію, обробку та авторську інтерпретацію. У своїх дослідженнях К. Василенко виокремлює три підходи до сценічної адаптації фольклорного танцю: (1) збереження першооснови з максимальною достовірністю; (2) аранжування й динамічна театралізація; (3) авторське трактування з використанням фольклорних тем, образів і лексики [4, 104–126]. Аналогічно, А. Кривохижа поділяє форми обробки на стилізацію, театральне аранжування та авторське осмислення, підкреслюючи необхідність ретельного аналізу вихідного матеріалу, оцінки його достовірності, оригінальності та сценічного потенціалу. Важливим принципом є збереження хореографічної автентики, що виявляється у манері виконання, лексичних формантах, композиційних структурах, а також у музичному супроводі, костюмі, характері пластики. Водночас сценічна обробка потребує чіткої драматургії, вибудови художнього образу, який зможе передати не лише зовнішні ознаки фольклору, а й його емоційно-смислову глибину. Особливу складність становить пошук балансу між збереженням традиції та її художнім переосмисленням: занадто буквальна реконструкція втрачає сценічну виразність, натомість надмірна інтерпретація ризикує розмити національну специфіку джерела [22].

Саме тому професійна сценічна інтерпретація фольклорного танцю вимагає глибокого знання регіональної традиції, володіння хореографічною мовою та вміння адаптувати фольклорні елементи до умов сценічного мистецтва без втрати їх ідентичності. У цьому контексті надзвичайно актуальними є не лише аналітичні моделі осмислення фольклору, а й досвід конкретних постановок, у яких простежується авторська робота з локальним танцювальним матеріалом. Сценічні постановки, створені на основі поліського танцювального фольклору, становлять особливий інтерес для

дослідника, адже саме в них розкриваються можливості сучасного балетмейстера інтерпретувати автентичний матеріал крізь призму індивідуального художнього бачення. Ці твори не лише репрезентують естетичну своєрідність регіону, але й актуалізують народну традицію в сучасному культурному контексті. Вони свідчать про те, як сценічна хореографія, залишаючись вірною першоджерелу, водночас розширює його потенціал, пропонуючи нові способи пластичного прочитання, драматургічного розвитку і сценічного образотворення.

На теренах українського Полісся – Волинського, Рівненського, Житомирського, Київського, Чернігівського, Сумського – сформовано унікальні регіональні традиції, на основі яких упродовж другої половини ХХ – початку ХХІ століття було створено чимало хореографічних колективів (професійних, аматорських) та сценічних інтерпретацій танцювального фольклору, що стали еталонними взірцями українського народно-сценічного мистецтва. Вони відзначаються високим рівнем стилістичної достовірності, глибоким розумінням локальної танцювальної лексики, а також авторською витонченістю балетмейстерського письма. У кожній з частин Полісся – попри спільні етнографічні витоки – спостерігаються відмінні підходи до сценічного втілення фольклорного матеріалу, що зумовлено як специфікою локального рухового арсеналу, так і особистісною художньою манерою провідних балетмейстерів.

У західній частині Полісся, насамперед на Волині, значний внесок у розвиток українського народно-сценічного хореографічного мистецтва зробили такі провідні балетмейстери як І. Богданець, Ф. Бондарук, Я. Лущаков, Е. Шихман, М. Полятикін, В. Мамчур, В. Шугалов, Олег Козачук, Олена Козачук, В. Смирнов, М. Савчук, М. Цапяк та ін.. Їхні постановки стали своєрідною художньою енциклопедією волинського танцю, де кожна хореографічна композиція є не лише яскравим театралізованим дійством, а й формою документальної пам’яті про традицію. Так, наприклад «Волинська кадриль», «Гупали», «Вихиляси» В. Мамчура; «Буянський скакунець» О.

Лукіна; «Кивак» і «Волинські візерунки» М. Савчука; «Перегоня», «Прилуцька полька», вокально-хореографічна композиція «Кроковеє колесо» Олега Козачука; «Романівські витребеньки», «Джуринські витівки» Олени Козачук; «Волинський козачок», «Крутях», вокально-хореографічні композиції «Обжинки», «Волинь Моя», «Товкач» В. Смирнова; вокально-хореографічна композиція «На Івана, на Купала» А. Іванова; «Камінь-Каширський крутак» М. Цапяка; «Ой-ра з викрутасами», вокально-хореографічна композиція «Біля наших ворітець» А. Крикончука; «Марусина», «Шуруха», «Весільний танець з шишками», «Похода» М. Полятикіна та багато інших увійшли до скарбниці кращих зразків української національної хореографічної спадщини, які репрезентують культуру Волині та Західного Полісся [28].

У контексті хореографічної культури Полісся Рівненщина займає особливе місце завдяки високому рівню збереження локальних традицій та активному розвитку сценічної форми народного танцю. Ключовими постатями у процесі сценічної адаптації танцювального фольклору Рівненщини стали такі балетмейстери як В. Марущак, В. Годовський, А. Крикончук, Н. Дзюбенко, Є. Жемчугова, О. Капустін, Н. Віюк, Б. Бунь та ін. До найвідоміших робіт, що дають можливість доторкнутись глядачеві до живої, фольклорної традиції належать «Погоринські вечорки», «Хвала рукам, що хлібом пахнуть», «Ремінець» В. Марущака; «Вертівка» Ф. Земельської; «Поліські вихиляси» В. Годоського; «Поліські притупи», «Як їхали чумаченьки», «Куделиця» А. Крикончука; поліська кадриль «Шалантух» О. Капустіної; «Гомін весни», «Поліські забави» Є. Жемчугової. Ці зразки стали не лише засобом художньої репрезентації, а й формою збереження, актуалізації та популяризації народного танцювального фольклору Рівненщини в нових культурних контекстах.

Особливе місце в розмаїтті народної танцювальної культури України посідає Житомирське Полісся – регіон, у якому збереглося чимало первісних елементів хореографічного фольклору. Упродовж ХХ століття ця регіональна

традиція набула сценічного звучання завдяки зусиллям окремих балетмейстерів та колективів, які прагнули не лише реконструювати, а й художньо осмислити локальні форми танцю. Особливої уваги заслуговує творчість Р. Малиновського, в репертуарі якого наявні оригінальні сценічні версії народних танців із поліських теренів, зокрема «Шир», «Ойра», «Скакуха», «Зайонці», «Полька-тиць», «Лінцей» та інші. Ці роботи відзначаються тонким стилістичним чуттям, увагою до локальної лексики та намаганням зберегти характерну для регіону пластику. Однак, на відміну від Волинського чи Рівненського Полісся, сценічна традиція Житомирщини не так широко представлена у фахових джерелах, а тому потребує подальшого дослідження, зокрема в плані виявлення, фіксації й аналізу регіональних особливостей танцювального фольклору. Поступово поліська танцювальна традиція трансформується у північно-східному напрямі, де знаходяться Київське, Чернігівське та Сумське Полісся. Ці території мають свої регіональні риси, зумовлені як географічними, так і історико-культурними чинниками. Самобутність танцювальної культури тут виявляється не лише в хореографічній лексиці, а й у манері виконання, музичному супроводі, формі організації танцювального дійства.

З огляду на масштабність і регіональну строкатість поліського культурного простору, для цілей магістерського творчого проєкту постановки «Полісяни» було обрано концентрувати увагу на Волинській, Рівненській і Житомирській частинах українського Полісся. Саме ці території репрезентують найяскравіші зразки традиційного танцювального фольклору, адаптованого до сценічної практики, й забезпечують достатню емпіричну основу для хореографічного переосмислення локальної спадщини. Таким чином, сценічні форми народного танцю, створені на основі фольклору регіону, демонструють широкий спектр творчих рішень — від автентичної реконструкції до глибоко осмисленої авторської інтерпретації. Усі вони об’єднані прагненням зберегти живу присутність традиції в сучасному культурному просторі, зробити її зрозумілою, естетично

привабливою та мистецьки вмотивованою для глядача. Досвід балетмейстерів Полісся в цій сфері є надзвичайно цінним як для сучасної хореографічної освіти, так і для подальших теоретичних розвідок у царині сценічної інтерпретації фольклору. Саме тому поліська хореографія розглядається як унікальне явище, у якому глибока етнокультурна пам'ять матеріалізується через рух.

Водночас поліська хореографічна спадщина вимагає нових форм презентації у сучасному культурному просторі. Її потенціал — не лише в автентичності, а в глибинному зв'язку з екзистенційним ритмом людського життя, природою, часом і простором. У цьому контексті танець слід розглядати як інструмент культурної медіації, здатний відновлювати перервані зв'язки між поколіннями, бути засобом локальної ідентифікації та міжкультурного діалогу. Розуміння поліського танцю як культурного коду, що втілює історичний досвід, тілесну пам'ять та символічну уяву спільноти, відкриває нові горизонти для його вивчення, реконструкції та переосмислення в умовах сучасності.

Зважаючи на різноманіття танцювального фольклору українського Полісся, вибір Волинської, Рівненської та Житомирської частин цього регіону для основи майбутньої постановки «Полісяни» був зумовлений кількома чинниками. По-перше, саме ці терени мають добре задокументовану традицію народної хореографії, яка зафіксована як у фольклорно-етнографічних джерелах, так і у сценічних практиках провідних балетмейстерів. По-друге, упродовж другої половини XX – початку XXI століття саме тут сформувалися найбільш послідовні й стилістично виважені форми сценічного переосмислення традиційного танцю – від реконструкцій до складних авторських композицій. У процесі підготовки сценічного твору було здійснено попередній аналіз найбільш показових хореографічних зразків, створених у межах трьох згаданих регіонів. Особлива увага приділялася локальній лексиці, структурі танцювального дійства, характерній манері виконання, музичному супроводу, особливостям

костюма, а також специфіці пластичного мислення, притаманного кожній з регіональних шкіл. Під час добору матеріалу пріоритет надавався тим творам, які не лише відображають локальну специфіку, а й виявляють високий ступінь сценічної драматургії, образності та виразної балетмейстерської інтерпретації.

З огляду на цю аналітичну базу, творча концепція сценічної постановки передбачає інтеграцію елементів реконструкції та стилізації з одночасним дотриманням головного принципу – збереження ідентичності фольклорного джерела. Авторський підхід до створення композиції ґрунтується на діалозі між традиційною хореографією й сучасною формою її презентації, у якому танець постає як жива культурна мова, здатна комунікувати з глядачем через образ, ритм, жест, пластику та драматургічний рух.

Отже, обраний напрям хореографічного втілення матеріалу є синтетичним за своєю природою: він спирається на глибоку етнографічну основу, але водночас орієнтований на сучасного глядача, чутливого до сценічної виразності, образного наративу та емоційної глибини. Такий підхід дозволяє не лише актуалізувати фольклорну спадщину в умовах сучасного сценічного простору, а й відкрити її нові змістові горизонти – як у мистецькому, так і в культурологічному сенсі.

РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНЬО-АНАЛІТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ЗАДУМУ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КАРТИНИ «ПОЛІСЯНИ»

3.1. Обґрунтування вибору теми. Лібрето

Професійний інтерес автора до теми має тривалу передісторію. Ще під час здобуття освітнього ступеня бакалавра була обрана тема, пов’язана з танцювальною культурою Полісся, що стало основою для подальших поглиблених студій. Знайомство з поліською традицією формувалося також через участь у всеукраїнських та міжнародних фестивалів у складі Народного художнього колективу ансамблю народного танцю «Радість» (м. Луцьк), за період роботи у складі балетної групи Волинського державного академічного народного хору. Досвід безпосереднього сценічного представлення поліського матеріалу та взаємодії з носіями культури сприяв усвідомленню глибинної своєрідності місцевої танцювальної лексики, манери виконання та музично-ритмічної специфіки. Це стимулювало інтерес до комплексного вивчення історії Полісся, шляхів формування його танцювальної традиції, впливу різних регіональних і культурних чинників на її становлення.

Поєднання практичного досвіду та наукового інтересу зумовило створення хореографічної постановки «Полісяни».

Лібрето та характеристика художніх образів. На сільському подвір'ї зустрічаються представники трьох поліських регіонів. Вони вітають один одного, обмінюються традиційними танцювальними мотивами, жартують, змагаються у майстерності та наприкінці зливаються в єдине поліське коло. Через пластику рухів і манеру виконання розкриваються характерні риси кожного регіону — стримана м'якість волинян, енергійна граційність рівнян та емоційна виразність житомирян.

Композиція розгортається у трьох епізодах:

1. **Волинське Полісся** — спокійна величність, плавні переходи, акцент на синхронності рухів і взаємопідтримці.
2. **Рівненське Полісся** — динамічність, швидкий темп, колові побудови, змагання між парами.
3. **Житомирське Полісся** — гумор, легка грайливість, виразна міміка, жваві рухи з дрібною технікою.

Фінальна частина — **спільне коло єдності**, де всі учасники танцю поєднують свої регіональні мотиви в гармонійну єдність, що символізує духовне об'єднання Полісся.

3.2. Вид. Форма. Жанр. Ідейно-тематичний аналіз

Тема: Відтворення народного життя, праці та свята жителів трьох регіонів українського Полісся — Волинського, Рівненського та Житомирського — через танцювальну пластику, музичний ритм і колективну взаємодію. **Ідея:** Показати багатство й своєрідність кожного куточка Полісся, підкреслити спільне коріння, традиції та характер українців, які, попри локальні відмінності, об'єднані спільною душею та любов'ю до рідної землі. **Вид:** Народно-сценічна картина з елементами сюжетної дії.

Форма: Композиційна мозаїка з трьох регіональних епізодів, об’єднаних спільним фіналом.

Стиль: Народно-сценічний, із використанням локально-фольклорних рухів, регіональних діалектів танцювальної лексики та елементів сучасної сценічної виразності.

Метод: Хореографічна інтерпретація регіональних танцювальних традицій із збереженням їх характерних пластичних, ритмічних і образних ознак.

Жанр: Святково-побутовий танець з елементами обрядовості.

3.3. Шляхи та методи реалізації творчого задуму. Сценарно-композиційний план

Літературно-графічний опис хореографічного твору (композиційно-архітектонічна побудова твору, графічна фіксація та опис хореографічного тексту.

Експозиція. Ранок поліського краю.

Зав’язка. Починається спільний танець дівчат, та поступово приєднуються хлопці.

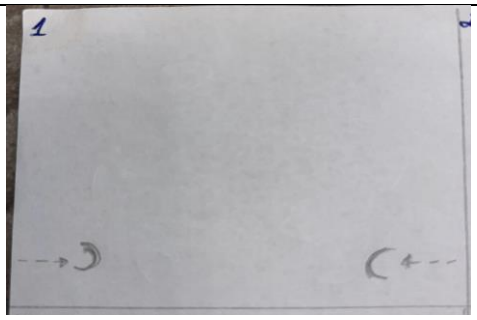
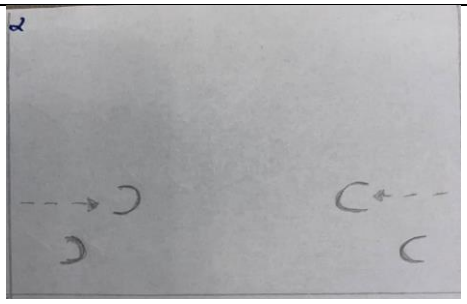
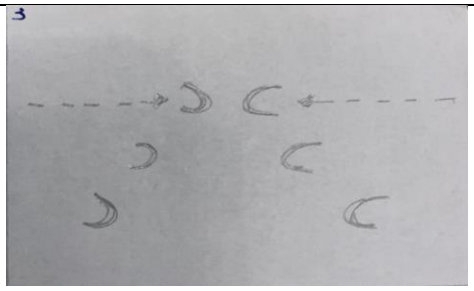
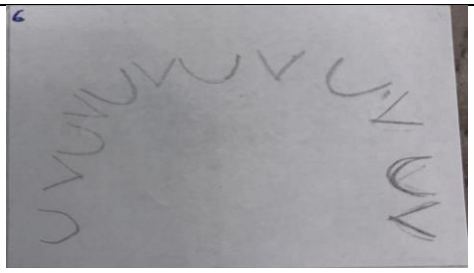
Розвиток дії. Кожен регіон демонструє свої здібності, характер та особливості свого краю.

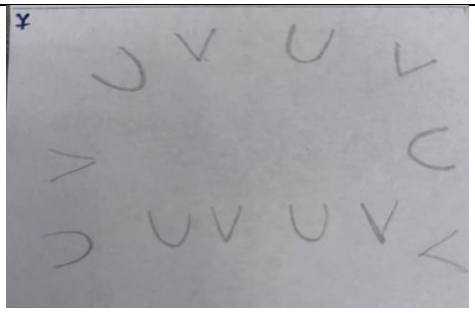
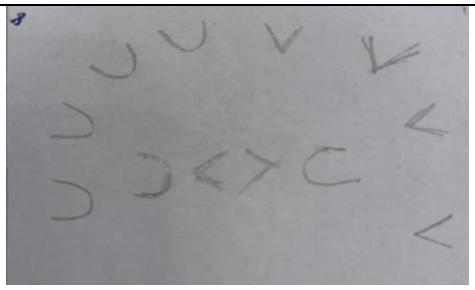
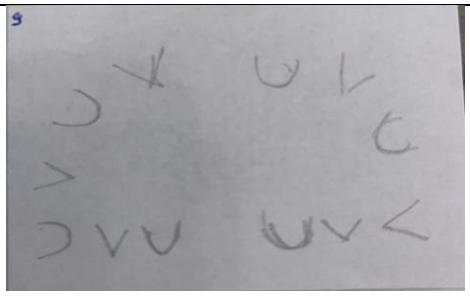
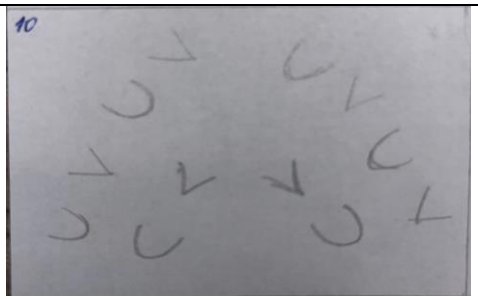
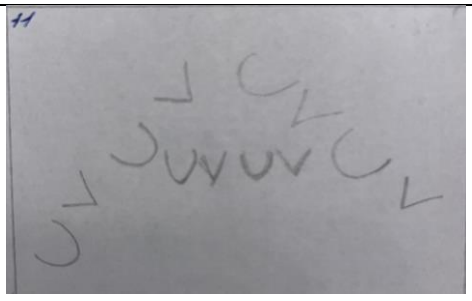
Кульмінація. Всі об’єднуються в спільне коло та виконують спільний танець

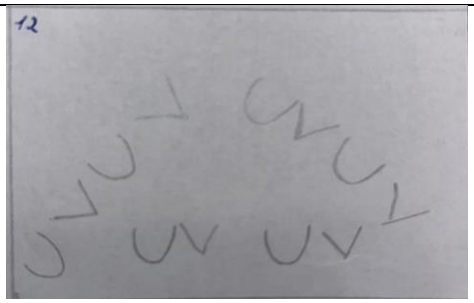
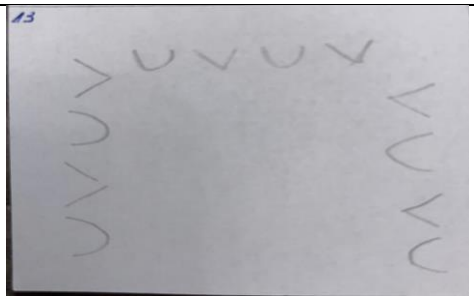
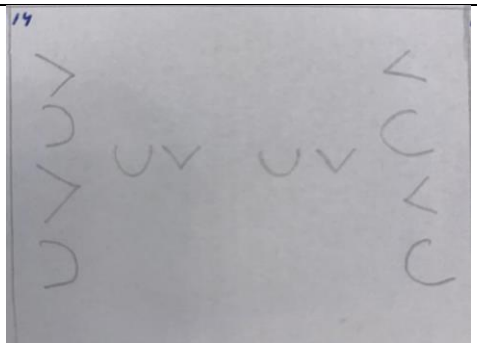
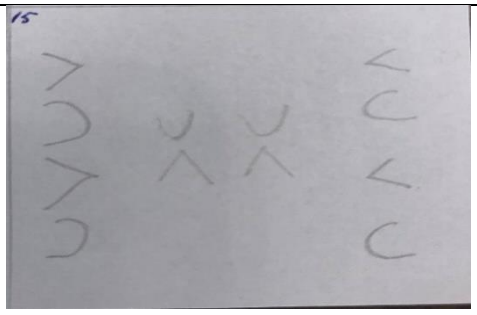
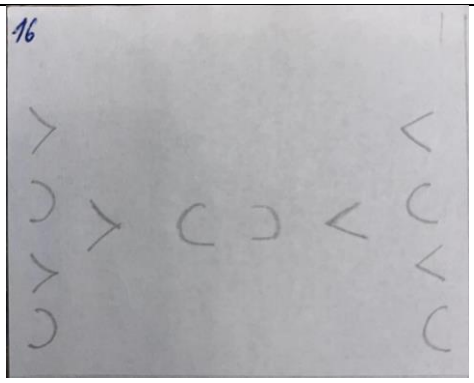
Роз’язка. Завершується все піснею про Волинь

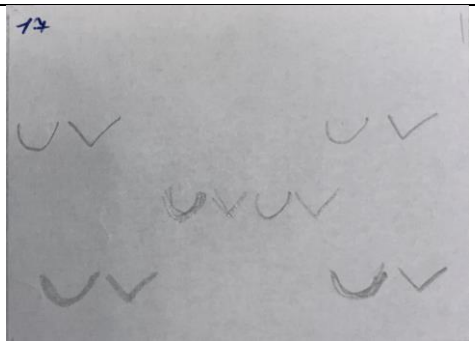
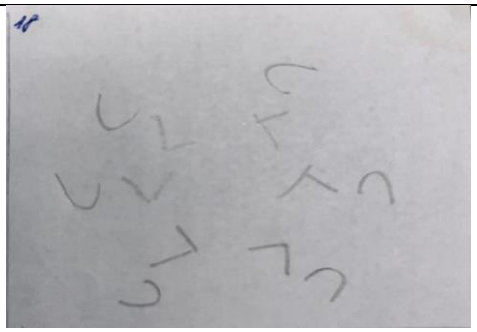
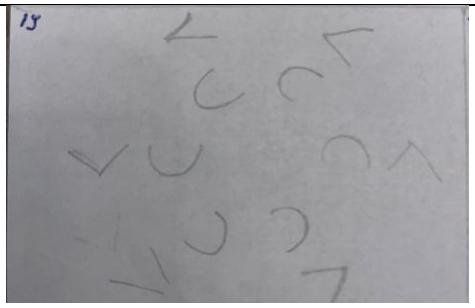
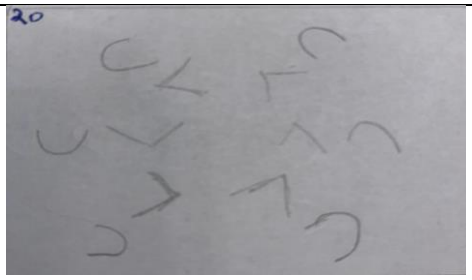
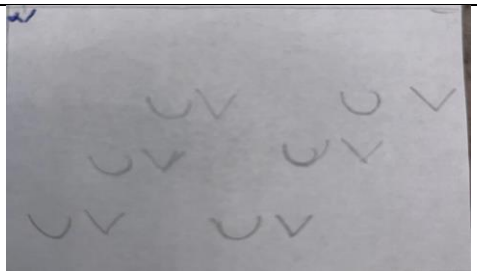
План мізансцен хореографічної композиції

№	Малюнок танцю	Такт	Опис
	Експозиція	**1-24**	
1			**Світанок на Поліссі**

	Зав'язка	**25-48**	
2			**Вихід перших дівчат**
3			**Вихід других дівчат**
4			**Вихід третіх дівчат**
5			**Зібрались в коло**
6			**Вихід хлопців , дівчата підходять до них**
7			**Стають в пари пів колом**

	Розвиток дії	**49-266**	
8			**Соло волинського Полісся**
9			
10			
11			**Вихід рівненського Полісся**
12			

13			
14			**Вихід житомирського Полісся**
15			
16			
17			
	Кульмінація	**267-318**	

18			**Спільна комбінація регіонів**
19			**Об’єднання в коло**
20			
21			
	Розв’язка	**319-352**	
22			

Мовно-літературний опис танцювальної комбінації

4 частина сюїти «Житомирське Полісся» (пари солістів)

Музичний розмір 2/4

1-й такт:

Парне положення: обличчям на глядача, руки в парі переплетені навхрест, права рука в хлопців поверх лівої дівочої руки.

Один - біг на праву ногу

Два - біг на ліву ноку

2-й такт:

Один - біг на праву ногу

Два - біг на ліву ногу

3-й такт:

Парне положення: залишається попереднім, тільки підчас стрибка дівчина виконує оберт на 360, під правою рукою хлопця тримаючись лівою рукою, вільна рука на талію.

Один - відштовхуючись правою ногою виконується стрибок піджимаючи обидві ноги до сідниць

Два - прилемлення на ліву ногу

4-й такт:

Один - відштовхуючись правою ногою виконується стрибок піджимаючи обидві ноги до сідниць

Два - прилемлення на ліву ногу

5-й такт:

Парне положення: обличчям на глядача, руки в парі переплетені навхрест, права рука в хлопців поверх лівої дівочої руки.

Один - біг на праву ногу

Два - біг на ліву ноку

6-й такт:

Один - біг на праву ногу

Два - біг на ліву ногу

7-й такт:

Парне положення: попереднє, тільки під час бігу дівчина виконує пів оберт від хлопця, під його правою рукою тримаючись лівою, вільна рука на талію.

Один - біг на праву ногу

Два - біг на ліву ногу

8-й такт:

Парне положення: дівчата продовжують пів оберт і залишаються обличчям на партнера, хлопець виконує чверть оберт на дівчину, вільна рука на талію.

Один - біг на праву ногу

Два - біг на ліву ногу

9-й такт:

Парне положення: обличчям один до одного, боком до глядача, тримаючись дзеркально за руки.

На і - права нога прийомом passé develope піднімається на passé, лікті дивляться в сторону.

Один - права нога переводиться назад у третю позицію, обидві ноги на пів пальцях виконується легенька зприжка, праве плече відводиться назад.

На і - виконується легенька сприжка

Два - виконується легенька сприжка

10-й такт:

На і - права нога прийомом passé develope піднімається на passé, лікті дивляться в сторону.

Один - права нога переводиться вперед у третю позицію, обидві ноги на пів пальцях виконується легенька зприжка, ліве плече відводиться назад.

На і - виконується легенька сприжка

Два - виконується легенька сприжка

11-й такт:

Парне положення: обличчям один на одного, тримаючись лівою рукою хлопця і правою рукою дівчини один за одного піднімаємо ці руки в гору, вільні руки на талію, та міняються місцями, дівчина проходить попереду.

Один - біг правою ногою

Два - біг лівою ногою

12-й такт:

Парне положення: теж саме, обличчям один на одного, боком до глядача, руками якими тримаються відводять на верх сцени, вільні руки на талію.

Один - біг на праву ногу

Два - сприжка на дві ноги

13-й такт:

Парне положення: попереднє.

Один - хлопець ступає на пів палець лівої ноги відводить праву ногу на 45 в сторону, дівчина виконує дзеркально.

Два - хлопець зпригує на повну стопу правою ноги трохи зігнувши у коліні, ліве коліно підіймається в перед стопа прижата до опорної ноги, дівчина виконує дзеркально

14-й такт:

Парне положення: тримаються за ліву руку хлопця і праву руку дівчини руки в палі опускають до низу, вільна рука на талії, до вертаються на глядача обличчям.

Один - хлопець зпригує на ліву ногу виконує великий кидок правою ногою, дівчина виконує дзеркально

Два - хлопець зпригує на повну стопу правої ноги ліве коліно підіймає вперед стопа прижата до опорної ноги, дівчина виконує дзеркально.

15-й такт:

Парне положення: тримаючись за руки дівчина виконує пів оберт до хлопця під його лівою рукою.

Один - біг на праву ногу

Два - біг на ліву ногу

16-й такт:

Парне положення: дівчина виконує пів оберт і стає обличчям до глядача, хлопець виконує чверть оберт і повертається обличчям до дівчини спиною до глядача.

Один - біг на праву ногу

Два - біг на ліву ногу

3.4. Характеристика дійових осіб

У композиції задіяно **шість пар виконавців** (по дві з кожного регіону), які у своїй пластиці, темпоритмі, костюмному та музичному вирішенні відображають характер, манеру і темперамент свого поліського краю. Таким чином, танець набуває образу **єдності в різноманітті**, де кожен регіон демонструє власну традиційну стилістику, але всі вони поєднуються спільною ідеєю — духовною цілісністю українського Полісся.

Художні образи

- **Волинські пари** — символ спокою, глибини та внутрішньої сили. У їхніх рухах — стриманість і плавність, що відображають лагідну природу західного Полісся.
- **Рівненські пари** — уособлення молодечого запалу, рухливості та радості. Вони використовують швидку дрібну техніку, пружні підплески та парні оберти, що передають енергію поліського свята.
- **Житомирські пари** — образ життєрадісності та народного гумору. Їхня пластика виразна, акцентована, з характерними “притупами” і жартівливими рухами корпусу.
- **Колектив у фіналі** — символ духовної єдності поліських людей, котрі, зберігаючи свою індивідуальність, творять єдину народну культуру.

3.5. Музичний матеріал, його особливості

Для музичного супроводу до хореографічної композиції використано аудіо матеріал (фонограми), створені оркестром Волинського державного академічного народного хору у різні роки, керівник – Ростислав Пятачук.

3.6. Опис костюмів

Волинське полісся

Жіночий костюм:

- Основою є сорочка з льону або домотканого полотна, іноді з підточкою
- Спідниця-типу «літник» або «запаска» (збирана або прямокутна) з тканини в смужку або в клітинку, часто темного або яскравого кольору.
- Верхній корсет-жилет (для більш святкового варіанту) або жилетка, що підкреслює талію.
- Пояс ткана «крайка», часто кольоровий.
- Головний убір: хустка або намітка, іноді вінок чи стрічки для молодих незаміжніх.
- Колірна гама: переважають натуральні кольори льону (білий/білий-не вибілений), червоно-чорна вишивка, тканини з яскравими смугами.

Чоловічий костюм:

- Сорочка з домотканого полотна, іноді з червоною або синьо-чорною вишивкою на комірі, манжетах.
- Штани („ногавиці”) з домотканого або льняного матеріалу, іноді вузькі для цього регіону.

- Пояс, часто тканий, або ремінь, іноді взуття із натуральних матеріалів (берести,шкіра).

Рівненське Полісся

Жіночий костюм:

- Сорочка з льону або домотканого полотна, часто з тканими або вишитими смугами, геометричними мотивами.
- Спідниця – яскрава, часто червоного кольору або з багатьма горизонтальними смугами, з тканини фабричного походження вже на початку ХХ ст.
- Передник («запаска») часто із вишивкою або тканими орнаментами.
- Головний убір: для свят – «селянська намітка» або шарф з тканини, іноді намистами чи стрічками.

Чоловічий костюм:

- Сорочка з вишивкою або тканими смугами (червоно-сині), ткані штани або домоткані.
- Ткані пояси, ремені; взуття просте.

Житомирське Полісся

Жіночий костюм:

- Довга сорочка-«чехлик» або домоткане полотнище з вишивкою на комірі, рукавах.
- Спідниця «літник» або запаска, ткані чи з вертикальними/горизонтальними смугами, може бути тканою з геометричним орнаментом.

- Пояс-тканина (крайка), передник із декоративною обробкою, жилет або корсет.
- Головний убір: хустка чи намітка, прикрашена стрічками чи квітами в весільному варіанті.

Чоловічий костюм:

- Сорочка з домотканого полотна, вишивка на комірі/манжетах; штани з домотканого матеріалу, пояс тканий.

ВИСНОВКИ

Проведений аналіз засвідчує, що сучасні хореографічні процеси в Україні розгортаються у полі активної взаємодії традиційної спадщини та новітніх мистецьких практик, формуючи багатовимірний культурний простір, у якому локальні феномени набувають нового змісту. Волинська хореографічна традиція, спираючись на глибинні рухові архетипи й усталені образно-символічні моделі, демонструє високу адаптивність до викликів часу й органічно включається у сучасні режисерські та перформативні підходи. Саме синтез етнохореологічної основи з пошуками сучасної сценічної мови забезпечує появу нових форм художнього висловлювання, у яких зберігається цінність автентичного джерела. У контексті українського перформативного мистецтва важливим виявляється переосмислення танцю як способу комунікації та інструменту культурної пам'яті. Хореографічні практики сьогодення тяжіють до драматургічної виразності, аналітичності руху, тілесної наративності, що дозволяє створювати складні образні структури без втрати зв'язку з традицією. Волинський регіональний досвід – зокрема робота провідних балетмейстерів, колективів, театру ляльок та учасників міжнародного фахового середовища – демонструє, що саме локальна специфіка стає ресурсом для розширення художніх меж сучасної сцени. Отже, досліджений матеріал підтверджує: розвиток української хореографії сьогодні визначається не лише прагненням до інновацій, а й умінням зберігати і трансформувати традиційну рухову спадщину. У цьому процесі Волинь виступає показовим прикладом поєднання автентичних

пластів культури з новими тенденціями режисури, сценографії та перформативних практик, що забезпечує цілісність культурної тяглості та відкриває перспективи подальших наукових і творчих досліджень.

Полісся постає як один із найархаїчніших етнокультурних регіонів України, у якому з винятковою повнотою збереглися глибинні пласти колективної пам'яті, дохристиянські уявлення, міфологічні мотиви та традиції, що сягають ранніх етапів слов'янського етногенезу. Складні історичні процеси, взаємодія слов'янського та балтського населення, пограничний статус території та яскраво виражені природні умови сформували особливий тип локальної культури, для якої характерні консервативність, тяглість традиції й водночас здатність до адаптації.

Тривала взаємодія різних етнічних груп, як і природно-ландшафтні особливості краю, визначили унікальну структуру побутових, календарних та трудових практик населення Полісся. Аграрний цикл, рибальство, лісові промисли, бджільництво й домашнє господарство не лише регламентували повсякденний ритм, а й утворювали основу для жестових та рухових моделей, які згодом набули естетизованих форм у танцювальній культурі. Саме в цій тілесній пам'яті збереглися архаїчні рухові коди – пружні кроки, нахили, підскоки, м'які повороти голови й тулуба – що уособлюють давні зв'язки між людиною та природою, циклічністю часу, колективною працею та ритуальною дією. З-поміж ключових характеристик поліської традиційної культури варто виокремити її цілісність і синкретизм: переплетення дохристиянських вірувань і пізніших християнських форм; наявність локальних варіантів календарних свят; стійкість до зовнішніх впливів при одночасному включенні окремих елементів інших етносів (білорусів, литовців, поляків, євреїв). Ця культурна багатошаровість закономірно відбивається і в танцювальному фольклорі: поряд із автохтонними хороводами, трудовими та ритуальними танцями існують стилізовані локальні версії мазурки, польки, кадрилі та інших європейських форм.

У присвяченому інтерпретації танцювального фольклору підрозділі висвітлено ключові проблеми та закономірності осмислення поліських традицій у народно-сценічній практиці. Адаптація автентичного матеріалу до сценічних умов потребує тонкого балансу між збереженням питомих особливостей (манера руху, внутрішня «пружність», природність, помірна емоційна експресія, гумористичність, образність) та необхідним художнім узагальненням для сценічної виразності. Стилізація неминуче передбачає трансформацію – однак у випадку Полісся вона ефективна лише тоді, коли ґрунтується на глибокому знанні локальної культури й уважному ставленні до її першооснов. Таким чином, результати аналізу засвідчують, що поліський танцювальний фольклор становить цілісну систему, де побут, обрядовість, міфологічні уявлення й трудові процеси функціонують як єдина основа формування рухових архетипів, символічних структур та художньої пластики. Його народно-сценічне переосмислення не повинно зводитися до поверхового цитування окремих рухів чи танцювальних малюнків: воно вимагає реконструкції внутрішньої логіки традиції, її світоглядних координат і семантичних пластів.

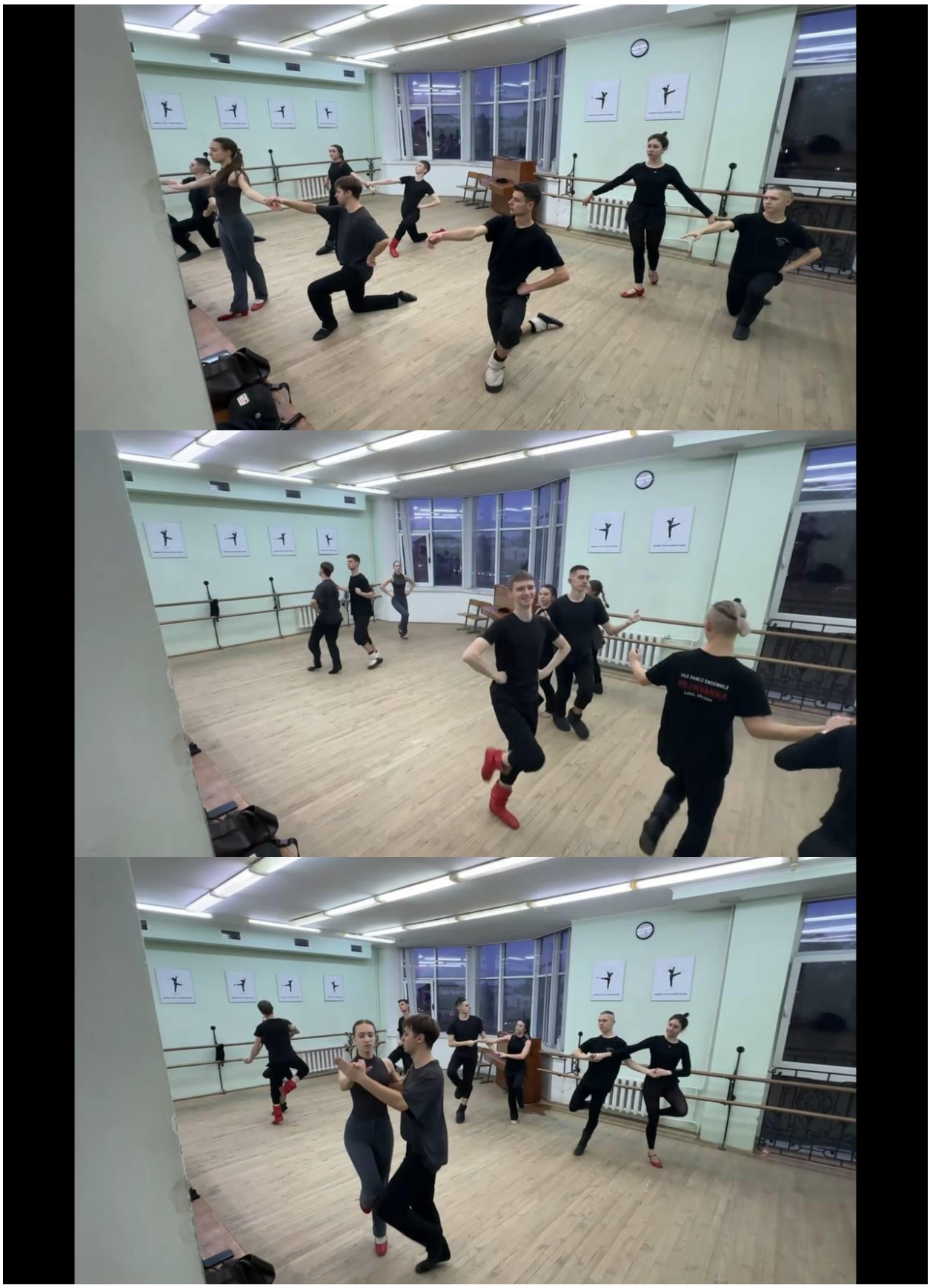
Отже, поліський танець у сучасному виконавському й балетмейстерському просторі постає не лише як естетичний феномен, а як культурний код і засіб медіації між минулим і сучасністю. Його збереження, сценічна адаптація та дослідницька інтерпретація створюють підґрунтя для глибшого розуміння локальної ідентичності, культурної пам’яті та механізмів трансмісії традиції, а також відкривають нові можливості для крос-культурного діалогу у сфері народної хореографії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аксьонова І. Танцювальна лексика Поліського краю: навч. посіб.. Рівне: вид. О. Зень, 2012. 254 с.
2. Андрощук О. В. Полісся, Прип'ятське Полісся [Електронний ресурс]. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Polissia (дата доступу: 02.08.2025).
3. Василенко К. Лексика українського народно-сценічного танцю. Київ, «Мистецтво», 1996 р. 495 с.
4. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. 5-е вид. Київ: Муз. Україна, 1990. 150 с.
5. Галицько-Волинський літопис. Львів: Червона калина, 1994. 252 с.
6. Годовський В. М. Танці Полісся. Рівне, 2002. 114 с.
7. Головей В. Танець у міфоритуальному континуумі: культурно-антропологічний аспект. *Fine Arts and Cultural Studies.* 2021. №1. С. 16–23. DOI: https://doi.org/10.32782/facs-2021-1-3 (дата звернення: 11.05.2022).
8. Головей В. Танець як сакральне мистецтво. *Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності.* К. 2000. С. 247–255.
9. Головей В. Ю. Семіотика візуальних мистецтв: проблема знаково-символічної репрезентації. *Науковий вісник Волинського національного ун-ту імені Лесі Українки. Філософські науки.* 2016. № 5. С. 230–234.

10. Головей В. Ю., Цапяк М. Й. Теоретико-методологічні засади дослідження кроскультурних впливів у традиційному танцювальному мистецтві. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал.* 2023. № 1. С. 15–22. DOI: https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2023.277627.
11. Гордєєв В. А. Рівненське Полісся як самобутній і архаїчний культурний регіон України: хореографічна складова мистецької спадщини. *Культура України.* 2019. №. 63. С. 135–143. DOI: https://doi.org/10.31516/ 2410-5325.063.12.
12. Гордєєв В. А Формування регіональних танців українського Полісся та взаємовплив національних культур сусідніх народів. *Вісник Львів. нац. ун-ту ім. І. Я. Франка. Серія «Мистецтвознавство»*. 2012. Вип. 11. С. 244–248.
13. Гордєєв В. Український народний танець на Поліссі: регіональні особливості лексики: дис. ... канд. мистецтвознавства.: 26.00.01. Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ, 2020. 230 с.
14. Гордєєв В., (2023). Українське Полісся: нація, традиції, обряди. Fine Art and Culture Studies, 5, 73–83, doi: https://doi.org/10.32782/facs-2023-5-11.
15. Гуменюк А. І. Українські народні танці. Київ: Наукова думка, 1969. 616 с.
16. Давидюк В. Зачароване Полісся. Публічна лекція, прочитана в Східноєвропейському національному університеті імені Лесі Українки 5 листопада 2012 року, розширена та доповнена. Луцьк: Терен, 2018. 272 с., іл
17. https://nakkkim.edu.ua/images/Instytuty/nauka/vydannia/SALAPA%20S.V.%205-6_06_2025%20Zbirnik.pdf#page=135
18. Інтерв'ю з М. Цапяком, записане автором на базі кафедри хореографії Волинського національного університету імені Лесі Українки м. Луцьк 8.02.2025 р. *Приватний архів автора.*

19. Кіндер К. Жанрові різновиди та локальна специфіка народних танців Волині. *Вісник КНУКіМ: зб. наук. праць. Серія: Мистецтвознавство.* 2012. № 26. Київ. С. 73–79.
20. Конопка В. Зажинки та обжинки в українців Південно-Західного історико-етнографічного регіону: часові параметри. Народознавчі зошити. № 2 (128), 2016. 384-388 с.
21. Кривохижа А. М. Гармонія танцю: Мет. посіб. Кіровоград, 2003. 99 с.
22. Мартинів О. До питання становлення української етнохореології як науки про народний танець. *Музикознавчий універсум.* 2019. Вип. 44. С.92–103. DOI: https://doi.org/10.33398/2310-0583.2018.44.92.103.
23. Нестерчук І. Прикладне гастрономічне досьє Правобережного Полісся. Географія та туризм. 2018. Вип. 46. С. 48–63.
24. Пономар Л. Народний одяг Правобережного Полісся середини XIX - середини XX століть. Історико-етнографічний атлас. Словник. Київ, Центр дослідження та відродження Волині, 2015. 268 с.
25. Цапяк М. Й. Методологічні підходи в дослідженні танцювальної культури пограничних регіонів (на прикладі хороводу «Ой ми просо сіяли-сіяли»). *Культурологічний альманах.* Український національний університет імені Михайла Драгоманова. Київ, 2023. № 2. С. 313–320. DOI: https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.2.42.
26. Цапяк М. Й. Народне хореографічне мистецтво Волині у контексті кроскультурної комунікації. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Науковий збірник. Напрям: Мистецтвознавство*. Рівне: РДГУ, 2019. Випуск 32. С. 158–163. DOI: https://doi.org/10.35619/ucpm.vi32.270.
27. Цапяк М. Й. Рухові архетипічні уявлення в народному танцювальному мистецтві: семіотика тілесної репрезентації. *Культурологічний альманах*, (3), 401–406. Український державний університет імені Михайла Драгоманова, 2025. https://doi.org/10.31392/cult.alm.2025.3.49.

28. Цапяк М. Й. Українсько-чеські взаємовпливи у формуванні народного хореографічного мистецтва Волині. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал.* Київ, 2022. № 1. С. 106–110. DOI: https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2022.257493.
29. Цапяк М. Й. Хореографічне мистецтво як чинник кроскультурної комунікації (на матеріалах Волинського регіону). *Науковий вісник СНУ імені Лесі Українки. Серія: Філософські науки.* Луцьк: Вежа-Друк, 2019. № 12 (396). С. 59–63.
30. Kealiinohomoku J. W. Hopi and Polynesian Dance: A Study in Cross-Cultural Comaparison. *«Ethnomusicology»*, 1967. № 11.
31. Kurath G. Dance Relatives of Mid-Europe and Middle America. *«Journal of American Folklore»*. 1956. № 69.
32. Youngerman S. Method and Theory in Dance Research: An Anthropological Approach. *Yearbook of the International Folk Music Council*. 1975. №7. P. 116–133.

ДОДАТКИ