

Висновки. Отже, масове виконання народного танцю в сучасному культурному просторі розглядаємо як ефективний механізм відтворення традиції. Воно забезпечує не лише збереження рухового матеріалу, а й формує умови для переживання культурної спільності, передачі символічних смислів і актуалізації колективної пам'яті. Саме через такі форми взаємодії народна хореографія зберігає життєздатність, набуваючи нових способів присутності у суспільному та мистецькому просторі.

ЛІТЕРАТУРА

1. «Бойківчанка» – наш культурний рекорд! / Офіційний вебсайт Івано-Франківської обласної державної адміністрації. 10.05.2025. URL: <https://surl.li/qahman> (дата звернення: 22.02.2026).
2. Головань К. Танець як форма нематеріальної культурної спадщини: виклики збереження у XXI столітті. Педагогічна Академія: наукові записки. 2025. № 21. <https://doi.org/10.5281/zenodo.16922067>
3. Качуринець С. Є. Значення українського народного танцю в культурній спадщині України. Актуальні питання гуманітарних наук. 2025. № 83 (1). С. 155–160.
4. Отич О. М. Народний танець. Ексоб, Київ, 2000. URL: <https://surl.li/nqltby> (дата звернення 19.02.2026).
5. Самохвалова А. В. Популярно-масові танці першої половини XX століття. Актуальні питання культурології. 2009. № 8 (2). URL: <https://surl.li/jbgebd> (дата звернення 22.02.2026).
6. Сарни – місто, де встановлено перший танцювальний Рекорд України! / Офіційний вебсайт Сарненської міської територіальної громади. 29.09.2025. URL: <https://surl.cc/uoejhe> (дата звернення: 22.02.2026).

Олійчук Ірина
здобувачка II курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
спеціальності 024 Хореографія
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
Науковий керівник –
заслужений артист України, доцент, доцент кафедри хореографії
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
Качуринець Сергій

ФОЛЬКЛОР ЯК ОСНОВА СТИЛЮ У НАРОДНО-СЦЕНІЧНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ

Вступ. Народно-сценічна хореографія постає як особлива форма художньої інтерпретації традиційної танцювальної культури, у якій фольклор виконує не лише роль джерела рухового матеріалу, а й функцію стилеформувального чинника. Саме через звернення до автентичних пластичних моделей, музично-ритмічних структур та образної символіки формується художня мова сценічного танцю, що зберігає національну ідентичність.

Мета статті – розкрити природу народно-сценічного танцю як результат творчого переосмислення фольклорної традиції, виявити стильові закономірності використання архаїчних кодів у професійній хореографії.

Основний текст. У наукових працях дослідників народної хореографії підкреслюється, що сценічна форма танцю не є прямим відтворенням традиції, а результатом її художнього переосмислення (К. Василенко, В. Верховинець, А. Гуменюк). У цьому процесі фольклор виконує функцію не лише джерела рухового матеріалу, а принципу стильової організації.

Ірина Пісклова, характеризуючи співвідношення фольклорного та народно-сценічного танцю, образно називає фольклорний танець «тінню» сценічного, підкреслюючи, що останній дедалі більше віддаляється від автентичної рухової традиції. Попри важливу роль сценічного танцю у трансляції вже сформованої спадщини, відкритим залишається питання, чи сприяє він збереженню первісної манери виконання, поведінкових моделей та історично сформованих пластичних форм [4, с.158–159].

Походження фольклорного танцю безпосередньо пов'язане з життєвим простором традиційної культури. Він формувався у «праукраїнському середовищі» як складова щоденної та обрядової практики, де танець слугував способом взаємодії людини з природою та соціумом. Через рух людина «ототожнювала себе з навколишнім світом», відтворюючи у пластиці уявлення про порядок, циклічність життя та колективну єдність. Саме тому танець «відображав національні риси характеру», перетворюючи рух на носій ментального та емоційного коду спільноти [4, с.160].

Свідчення про глибоку укоріненість танцю в народному житті знаходимо й у джерелах минулих століть. Зокрема, Анатолій Богород, описуючи традиційні звичаї українців, звертав увагу на те: «що народ по містечках і селах, зберігаючи залишки поганства, робить колиски, на яких гойдаються на Великдень і на Петра; на Трійцю святкують “березу”, а на Різдво Івана Хрестителя – Купалу і вечорниці, де співають поганські пісні. Це все робиться в народі по його нерозумінню, а духовенство цього не забороняє» [2, с.17]. Це підтверджує, що танець існував не як мистецька форма у сучасному розумінні, а як природний спосіб спільного переживання часу, ритуалу й колективної пам'яті.

На початку XX століття ідею життєвої необхідності народного танцю розвивав Василь Авраменко, який підкреслював, що українське мистецтво повинно бути невід'ємною частиною суспільного життя та обов'язково присутнім у культурному просторі нації. Він наголошував, що «Нехай же кожний українець пам'ятає, що не повинно бути ні одного вечора, концерту, забави й т. п., де не був би представлений також український танок в правди- вий його красі, яку він має» [1, с.11].

У цьому контексті для народно-сценічної хореографії принципово важливими є складові фольклорної пластики, що формують її стильову основу. Передусім це структурні моделі руху: ходи, притупи, колові побудови, які визначають просторову логіку танцю і створюють відчуття спільності. Не менш значущими є ритмічні формули та метроритмічні акценти, що надають танцю внутрішньої енергії та формують його динамічний характер, як у акцентованих притупах чи дрібушках. Важливою є й взаємодія руху з музичним і текстовим компонентами, коли танцювальна дія продовжує інтонацію пісні або підсилює зміст співу. Нарешті, суттєвою складовою виступає символіка жесту й пози, через яку передаються соціальні ролі, гендерні моделі та емоційні стани. Саме сукупність цих елементів формує

пластичну основу, на якій вибудовується сценічний образ, забезпечуючи народно-сценічний хореографії її стильову впізнаваність та зв'язок із традицією.

Перенесення танцю з традиційного середовища на сцену передбачає неминучу трансформацію його функцій і форми. Якщо у фольклорному середовищі танець існує як частина життєвого циклу спільноти та допускає імпровізаційність, варіативність і ситуативність виконання, то сценічна форма потребує композиційної завершеності, драматургії та чіткої візуальної організації. Саме ця зміна функції зумовлює появу нової художньої системи, у якій традиційний рух набуває узагальненого сценічного звучання.

Показовим прикладом такої трансформації є репертуар Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України імені Павла Вірського, значна частина якого ґрунтується на фольклорній основі. Постановки «Запорожці», «Повзунець», «Про що верба плаче», «Хміль» демонструють, що автентичний руховий матеріал у сценічному контексті підпорядковується законам композиції, ритмічної драматургії та сценічної образності.

Лілія Козинко доводить, що фольклорні танці залишаються першоосновою сучасної хореографії, оскільки навіть у новітніх постановках зберігаються первинні символи традиції. Так, елемент «ворітця» інтерпретується як символ переходу, зміни станів або початку нового етапу, тоді як оберти можна розглядати як трансформацію давніх магічних уявлень про родючість і циклічність життя. Важливо й те, що багато рухів сучасної сцени: прості кроки, приставні ходи, оберти, присядки, стрибки, походять із первинної танцювальної культури та колись мали чітко визначений порядок виконання [3, с.34–36].

У процесі сценічної трансформації фольклору відбувається кілька взаємопов'язаних змін. Передусім здійснюється узагальнення рухового матеріалу, коли з великої кількості локальних варіантів відбираються найбільш характерні форми, що репрезентують стиль. Далі відбувається посилення ритмічної виразності, коли музично-рухові акценти стають чіткішими. Наступним етапом є стилізація пластики, що передбачає очищення руху від побутових деталей і надання йому узагальненого художнього характеру, зокрема у витягненій позі корпусу чи акцентованій роботі рук. Нарешті, формується сценічний образ на основі типових фольклорних рис, коли танець починає відтворювати не конкретну традиційну ситуацію, а узагальнений образ національного характеру.

На нашу думку, стиль народно-сценічної хореографії формується не як механічна сума рухів, а як результат взаємодії культурної традиції та індивідуального художнього мислення постановника. Саме у цій точці перетину виникає сценічна мова танцю, здатна поєднати історичну пам'ять із сучасними естетичними потребами.

Основою стильової цілісності виступає традиційний руховий фонд, що забезпечує впізнаваність танцю. Йдеться не лише про конкретні кроки чи пози, а про характер пластики, ритмічне дихання руху, співвідношення сили та м'якості, стриманості й експресії. Так, використання притаманних українській традиції пружних ходів, акцентованих притупів або

контрасту між стриманою чоловічою та пластичною жіночою манерою одразу створює відчуття належності танцю до певного культурного простору.

Водночас не менш вагомим чинником є індивідуальне хореографічне мислення, через яке традиційний матеріал отримує нову художню форму. Постановник вибудовує композиційну логіку, визначає драматургічні акценти, моделює просторові малюнки та формує сценічну образність. Наприклад, один і той самий фольклорний руховий мотив може в різних постановках набувати різного змісту: у героїчній композиції він підсилює відчуття сили та спільності, тоді як у ліричному танці стає засобом створення інтимної емоційної атмосфери. Саме авторська інтерпретація перетворює рух на художній знак, вписаний у драматургію сценічного твору.

У результаті взаємодії цих двох чинників формується стиль, що проявляється не стільки у конкретних рухах, скільки у їхній організації. Він відчутний у характері пластики, у темпоритмічній динаміці, у способі взаємодії танцюристів у просторі, у загальній емоційній інтонації постановки. Саме тому національний стиль неможливо звести до фольклорної цитати: він постає як художня система, де традиція виступає підґрунтям, а авторське бачення рушієм розвитку.

Висновки. Отже, фольклор у народно-сценічній хореографії виконує роль не лише джерела рухового матеріалу, а фундаменту стильового мислення. Він визначає пластику, ритміку, образність і національну виразність танцю, формуючи його художню цілісність. Сценічна інтерпретація фольклору не є механічним відтворенням традиції, а творчим процесом її переосмислення. Саме у взаємодії автентичних моделей та авторської концепції народжується стиль, що дозволяє танцю залишатися живою формою культурного досвіду.

ЛІТЕРАТУРА

1. Авраменко В. К. Українські національні танки: музика і стрій. Голівуд-Нью-Йорк-Вінніпег-Київ-Львів, 1947. 80 с.: іл.
2. Богород А. В. Український народний танець в писемних джерелах. Дивослово. 1997. № 7. С. 11–17.
3. Козинко Л. Л. Семантика первісного мистецтва в танцях зібраних сучасними автентичними хореографічними колективами. Єдність навчання і наукових досліджень – головний принцип університету : збірник наукових праць звітної-наукової конференції викладачів університету за 2013 рік (м. Київ, 4–6 лютого 2014 р.). Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2014. С. 34–36.
4. Пісклова І. Стан та дослідження танцювального фольклору Слобожанщини. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2013. № 24. С. 156–166.