



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХМЕЛЬНИЦЬКА ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНА АКАДЕМІЯ
ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ
ГУМАНІТАРНИЙ ФАКУЛЬТЕТ ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ АКАДЕМІЇ

ПРОФЕСІЙНЕ ЗРОСТАННЯ МОЛОДІ: ІДЕЇ, ТРАЄКТОРІЇ, ПЕРСПЕКТИВИ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ 2026



УДК 378.091.12:005.336.5-057.875

ББК 74.489.4

П 78

*Рекомендовано до друку вченою радою гуманітарного факультету
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
(протокол № 2 від 25 лютого 2026 року)*

Упорядники:

Циганюк Л. І., доктор філософії з музикознавства, доцент, доцент кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та методики музичної освіти Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

Качуринець Л. В., кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри вокалу та диригентсько-хорових дисциплін Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

Професійне зростання молоді: ідеї, траєкторії, перспективи : збірник наукових праць студентської молоді / упорядники Л. Циганюк, Л. Качуринець. Хмельницький : ХГПА, 2026. Вип. V. 472 с.

Рецензенти:

Бучківська Г. В. – доктор педагогічних наук, професор, заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри образотворчого, декоративно-прикладного мистецтва та технологій, декан гуманітарного факультету Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

Топорівська Я. В. – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва, декан факультету мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка

Зарицька А. А. – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки

Відповідальність за висвітлений матеріал у публікаціях несуть автори цих публікацій.

©Циганюк Л.І., 2026
©Качуринець Л.В., 2026

ЗМІСТ

МИСТЕЦТВО

Дмитро Іщенко. Народна пісня як етнокультурний концепт в аспекті сучасної гуманітаристики.....	7
Дарь'я Галагуз. Синергія традицій та інновацій у сучасному мистецькому просторі: педагогічні та виконавські аспекти.....	14
Яна Юрчак. Використання графічної новели для осмислення війни в Україні.....	20
Ірина Глазунова. Унікальність творчої особистості Мирослава Скорика.....	24
Юлія Носаль, Людмила Щур. Фольклорні джерела творчості Володимира Івасюка та їх художньо-естетичне значення.....	29
Діана Хрущ. Антологія сучасної української естради.....	33
Марія Гнатів, Людмила Щур. Сучасні українські гурти в освітньому просторі школи: можливості та перспективи.....	39
Тетяна Січкарь. Сутність поліхудожнього виховання у структурі музично-педагогічної освіти.....	44
Олександра Фоменко. Інтеграція мистецтв як фактор розвитку творчої особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва.....	51
Богдан Кріль, Людмила Щур. Гітара в шкільному музичному просторі як інструмент художнього виконання	57
Катерина Фаїна, Людмила Щур. Українська естрадна пісня як засіб вокального виховання учнів.....	62
Ксенія Драгомир. Музика як міст міжособистісної комунікації для дітей з аутизмом.....	66
Каріна Сніховська, Наталія Мельник. Body percussion як інноваційний інструмент у професійній діяльності фахівця з анімації.....	71
Богдан Шелевей, Михайло Качуринець. Феномен українського балету та педагогіки класичного танцю Тетяни Таякіної.....	78
Дмитро Волох. Еволюція циганського танцю: від етнічної традиції до сценічного мистецтва.....	85
Анастасія Телебан, Наталія Лупак. Сценічний образ в індійському класичному танці: символіка руху та жесту.....	91
Олександра Довгань, Валентина Водяна. Використання принципів театральної драматургії у побудові хореографічного твору.....	96
Маргарита Тімошкіна, Валентина Водяна. Акторська природа танцівника: поєднання хореографічної та театральної виразності.....	103
Олена Стоколоса. Гендерні особливості невербальної комунікації в професійних хореографічних колективах: вплив на педагогічний процес та взаємодію учасників.....	109
Роксолана Виклюк, Людмила Щур. Фестивально-конкурсний рух як інструмент популяризації діяльності хореографічного колективу.....	115
Каріна Боднарчук, Людмила Щур. Вплив балетмейстера-постановника на еволюцію народно-сценічної хореографії.....	119

ЕВОЛЮЦІЯ ЦИГАНСЬКОГО ТАНЦЮ: ВІД ЕТНІЧНОЇ ТРАДИЦІЇ ДО СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА

Дмитро ВОЛОХ,

*студент II курсу спеціальності 024 Хореографія
Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка*

науковий керівник:

*доктор педагогічних наук, професор кафедри
педагогіки і методики початкової та дошкільної освіти
Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка*

Наталія ЛУПАК

У статті розглядається еволюція циганського танцю як унікального явища нематеріальної культурної спадщини, що формувалося в межах етнічної традиції ромського народу та поступово трансформувалося у професійне сценічне мистецтво. Проаналізовано історичні витоки циганського танцю. Окреслено основні тенденції розвитку циганського танцю у ХХ – на початку ХХІ століття. Виявлено автентичні елементи циганської танцювальної культури, зокрема особливості жіночого та чоловічого танцю. Увиразнено процеси адаптації традиційної танцювальної лексики до умов сцени, вплив академічної хореографії, театралізації та взаємодії з іншими танцювальними культурами. Наголошено на популяризації циганського танцю та формуванні його сучасних сценічних форм.

Ключові слова: *танець, цигани, роми, етнічна група, танцювальні традиції.*

Циганський (ромський) танець є унікальним явищем світової хореографічної культури, яке сформувалося на перетині етнічної традиції, народного побуту та професійного сценічного мистецтва. Його художня мова увібрала елементи культур різних народів Європи, Азії та Близького Сходу, що

зумовлено історичними міграціями ромського етносу. Беремо до уваги, що етнічний танець – це древній вид танцювального мистецтва обрядового чи ритуального характеру окремої етнічної групи, що виник та розвивався в процесі життєвого устрою та духовних потреб людини (Куценко, 2018).

У сучасному мистецтвознавчому дискурсі циганський танець дедалі частіше розглядається не лише як фольклорне явище, а як повноцінний феномен хореографічної культури, що активно впливає на розвиток сценічних форм танцю. Актуальність теми зумовлена необхідністю систематизації знань про історичні витoki, етапи розвитку та стилістичні особливості циганського танцю, а також осмислення його трансформації від побутово-ритуальної практики до професійного сценічного мистецтва.

Аналіз еволюції циганського танцю необхідно здійснювати в контексті розвитку світової хореографічної культури, вивчаючи історичні витoki циганського танцю та його етнічні та регіональні особливості; основні етапи трансформації танцювальної традиції; специфіку сценічного циганського танцю.

Формування циганського танцю нерозривно пов'язане з історією походження та міграції ромського народу. Предками циган були вихідці з Індії. Дослідники (Володько, 2007; Борисенко, 2008) вказують на індійське коріння ромів, що відобразилося у ритмічності рухів, імпровізаційності та експресивній пластиці танцю. У процесі переселення територіями Персії, Візантії, Балкан та Західної Європи ромська культура зазнавала постійного впливу місцевих традицій. Циганська народність склалася після того, як предки циган залишили Індію в кін. 1 тис. н.е. Причиною їхнього переселення з Індії було нашестя мусульман.

Першочергово, осівши в Передній Азії, цигани надовго затрималися на східній окраїні Візантійської імперії. В XIII–XV ст. ці етнічні групи розповсюдилися спершу на Південному Сході і Сході Європи, а пізніше в Центральній та Західній Європі, в Північній Африці, в Північній та Південній Америці та у XIX ст. в Австралії. У кінці XVIII ст. відбувся поділ циган на

осілих, напівосілих та кочових. Кочове життя циган відбилось в народних піснях та танцях. Переходячи з одного місця в інше, цигани сприймали найбільш типові танцювальні рухи різних народів, надаючи їм свого колориту та особливого характеру виконання. Водночас танцювальна творчість циган частково впливала на танці тих народів, через країни яких вони проходили або в яких проводили осілий спосіб життя (Володько, 2007).

Циганський танець формувався як синтетичне мистецтво, тісно пов'язане з музикою, співом та побутовими святами. Первісно він не мав чітко зафіксованої лексики, а передавався усно – через наслідування та імпровізацію. Саме імпровізаційний характер став однією з ключових ознак циганського танцю, що збереглася і в сучасних сценічних формах.

У різних країнах циганський танець набував локальних особливостей. Іспанський фламенко, угорський та румунський циганський танець, сценічна «циганочка» – усі ці форми є результатом взаємодії ромської традиції з національними культурами. Такі особливості зумовлені кочівним способом життя циганів і бажанням збагачувати власну танцювальну лексику.

У циганській танцювальній культурі вирізняються жіночі та чоловічі танці. Жіночий циганський танець характеризується активною роботою корпусу, пластикою рук, використанням спідниці як виразного сценічного атрибута. Дослідник В. Володько констатує: «легкі, ледь помітні присідання, повороти стоп всередину змінюються м'якими перехресними кроками. Вільні рухи переходять у положення, яке точно фіксується з опущеним донизу ліктем та піднятою вібруючою кистю. Характерним рухом для жіночого танцю є специфічні, неперервні рухи плечей вперед, назад» (Володько, 2007: 197-198).

Чоловічий танець насичений віртуозною технікою ніг, ритмічною чіткістю та емоційною напруженістю. Чоловічі танці, як зазначають В. Володько (2007), А. Чернишова (2018), характеризуються багаточисельними чечіточними рухами, різними притупами, різноманітними стрибками з підігнутими та видовженими ногами, з відкинутим назад корпусом. Стрибки супроводжуються різними хлопками по грудях, стегну, чоботу, по підлозі в

різних темпах та ритмах, що є однією з особливостей чоловічих танців. В обох випадках домінують експресія, драматизм і яскраво виражений індивідуальний стиль виконавця.

Дослідниця А. Чернишова класифікує циганські танці за манерою виконання: табірні, сценічні, вуличні, салонні (Чернишова, 2018: 88–91). Як зазначає авторка: «Табірна манера танцю відрізняється безсистемністю і різноманітністю рухів, які розраховані на демонстрацію віртуозності перед одноплемінниками. Ці танці виконуються на сімейних святах, в будинку, на дискотеках. Сценічна манера розрахована на естрадне і театральне виконання та вимагає від танцівників відповідної техніки та артистизму. Салонний танець є варіацією сценічного й розрахований на відсутність сцени, порівняно невеликий замкнутий простір. Виконується артистами, в ресторанах, вдома у клієнта і тому подібних місцях. Вулична манера танцю є попередником сценічної манери. У наш час так називають імпровізаційну манеру танцю, яка поєднує в собі елементи салонного і табірної танцю, розрахована на можливість вибрати оптимальні рухи з урахуванням обставин, що склалися: кількості глядачів і відстані до них, доступного простору, особливостей статі, покриття вулиці, ґрунту, і музики» (Чернишова, 2018: 91).

Досліджуючи народно-сценічний танець, зокрема танцювальні особливості ромів, В. Кізяков, згадує легенду про плем'я, яке володіло мистецтвом чарувати своїми піснями та танцями людські серця, пробуджувати в них сильні почуття, змушували слухачів захоплюватись, а іноді й плакати. Але одного разу невідомо чим розгнівали бога. Напустив він тоді на них вітер, який розкидав людей в різні боки. А коли вітер зник, подивились люди навколо та очам своїм не повірили: навкруги незнайомі міста, чужі народи та ніхто не знає, де держава циган. І стали люди мандрувати й шукати свою землю. Страждання, які випали на долю цього народу, втілюються у піснях та танцях (Кізяков, 2024: 175–176).

Така давня історія засвідчує велике значення у житті циганів музичного, танцювального та артистичного мистецтва. Будучи ментально запальними та

емоційними, вони завжди вносять у свою танцювальну культуру традиції тих регіонів, у яких тимчасово проживають. Пісні й танці супроводжуються грою на скрипці, гітарі, бубні. Танцюють частіше за все під супровід свого співу. Українські цигани використовують плескавки, присядки, чечітки, стрибки. Молдовські цигани – багато стрибків, перегинів корпусу, тремтячих плечей, високих ніг. У циганських танцях часто використовується реквізит: хустка, квіти, скрипка. Рухи ніг у народних циганських танцях неширокі, але розкріпаченість рухів корпусу і рук справляє враження широти.

Починаючи з ХІХ століття, циганський танець поступово виходить за межі побутового середовища та інтегрується у професійну сцену. Цьому сприяли розвиток театрального мистецтва, зростання інтересу до екзотичних культур та формування національних балетних шкіл. На сцені циганський танець зазнає певної стилізації: імпровізаційність частково поєднується з постановочними формами, з'являється чітка композиція, драматургія та узагальнена образність. Водночас зберігається головна сутність танцю – емоційна відкритість, внутрішня свобода та темпераментність, швидкість, різноманітність рухів. У танцях на балетній сцені зберігається дух творчої імпровізації. Великий вплив на циганський танець на балетній сцені справив класичний танець. Широкі рухи, стилізовані в циганському характері, надають йому свободи.

У сучасному хореографічному мистецтві циганський танець активно використовується у балетних виставах, мюзиклах, естрадних та фольклорних постановках. Він виступає джерелом натхнення для хореографів, які поєднують традиційні елементи з сучасними танцювальними техніками.

Таким чином, циганський танець сьогодні є не лише збереженою етнічною традицією, а й живим, динамічним мистецтвом, що продовжує розвиватися та адаптуватися до нових культурних умов. Циганський танець пройшов складний шлях еволюції: від побутової етнічної практики до професійного сценічного мистецтва. Його унікальність полягає у синтезі різних культурних впливів, імпровізаційності та високому рівні емоційної виразності.

Дослідження циганського танцю як феномену світової хореографічної культури дозволяє глибше осмислити процеси міжкультурної взаємодії та збереження нематеріальної культурної спадщини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Володько, В. Ф. (2007). *Методика викладання народно-сценічного танцю. Навчально-методичний посібник* (2-ге вид.). Київ: ДАКККіМ.
2. Борисенко, Т. В. & Меленчук, Г. І. (2008) *Народно-сценічний танець*. Вінниця : НОВА КНИГА.
3. Зайцев, Є. В. (1976) *Основи народно-сценічного танцю* : підручник. Київ : Мистецтво.
4. Кізяков, В. А. (2024) *Методика народно-сценічного танцю*. Київ : ХФККіМ.
5. Куценко, С. В. Народний танець як вид мистецтва. Вилучено з: [http://dspace.udpu.org.ua:8080/jspui/bitstream/6789/1610/1/Narodnyi_tane ts'.pdf](http://dspace.udpu.org.ua:8080/jspui/bitstream/6789/1610/1/Narodnyi_tane%20ts.pdf).
6. Чернишова, А. М. (2018) *Теорія і методика народно-сценічного танцю*. Житомир : ЖДУ імені Івана Франка.

