

УДК 793.31-029:93/94(477.43/44)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-9>

Сергій КАЧУРИНЕЦЬ,
orcid.org/0009-0006-3910-348X
заслужений артист України, доцент,
доцент кафедри хореографії
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
(Хмельницький, Україна) kachurinec@ukr.net

ПОДІЛЬСЬКИЙ НАРОДНИЙ ТАНЕЦЬ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО КОДУ РЕГІОНУ

У статті аналізуються унікальні особливості народного танцю Поділля, що є одним із елементів нематеріальної культурної спадщини України. Актуальність теми зумовлена потребою збереження та популяризації подільських танцювальних традицій, які є важливим джерелом вивчення історико-культурного коду регіону та слугують засобом комунікації між поколіннями. Подільські танці втілюють історичні, соціокультурні та естетичні цінності, що відображають світогляд, побут і духовний досвід подолян.

Метою дослідження є аналіз та систематизація характерних особливостей подільського народного танцю, визначення його ролі у формуванні історико-культурної ідентичності регіону та окреслення перспектив його збереження й інтеграції в сучасний культурний простір. Методологія дослідження включає використання міждисциплінарного підходу, поєднання історико-культурного, компаративного, етнохореографічного та аналітичного методів. Продемонстровано подільський народний танець як унікальну форму художнього самовираження, яка поєднує ритмічну пластичність, етнічну стилістику та символічне навантаження. Виявлено такі специфічні риси, як структурна побудова, орнаментальність рухів, акцентування на комунікативній функції танцю та його інтегрованість у ритуально-обрядову систему. Запропоновано інтерпретації символічних елементів танцювальних рухів і танців, виявлених хореографами Володимиром Глушенковим, Анатолієм Кривохижем, Олександром Небесним, Петром Гаврилюком.

Підкреслено важливість дослідження, реконструкції та популяризації народних танців Поділля як засобу збереження національної культури, мистецького діалогу поколінь та формування позитивного іміджу української культури на світовій арені. Подільський народний танець є не лише естетичним феноменом, але й важливим інструментом передачі культурного досвіду та етнокультурної спадщини.

Ключові слова: подільський народний танець, історико-культурний код, символіка танцю, танцювальна культура Поділля.

Serhii KACHURYNETS,
orcid.org/0009-0006-3910-348X
Honoured Artist of Ukraine, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Choreography
Khmelnitskyi Humanitarian-Pedagogical Academy
(Khmelnitskyi, Ukraine) kachurinec@ukr.net

PODILLIA REGION FOLK DANCE AS A REFLECTION OF THE HISTORICAL-CULTURAL CODE OF THE AREA

The article analyses the unique peculiarities of the folk dance of Podillia region, which is one of the elements of the intangible cultural heritage of Ukraine. The relevance of the topic is due to the need to preserve and popularize Podillia region dance traditions, which are an important source of studying the historical-cultural code of the area and serve as a means of communication between generations. Podillia region dances embody historical, socio-cultural and aesthetic values, reflecting the worldview, mode of life and spiritual experience of the Podillia region people.

Objective of the Research is to analyse and systematize the characteristic features of Podillia region folk dance, determine its role in the formation of the historical-cultural identity of the area, and outline the prospects for its preservation and integration into the modern cultural space. Research Methodology includes the use of interdisciplinary approach, a combination of historical-cultural, comparative, ethno-choreographic and analytical methods. Results of the Research demonstrate that Podillia region folk dance is a unique form of artistic self-expression that combines rhythmic plasticity, ethnic stylistics, and symbolic load. Specific features such as structural construction, ornamentality of movements, emphasis on the communicative function of dance, and its integration into the ritual-ceremonial system have been identified. Interpretations of symbolic elements of dance movements and dances identified by choreographers Volodymyr Hlushenkov, Anatolii Kryvokhyzh, Oleksandr Nebesnyi, and Petro Havryliuk have been proposed.

Conclusions emphasize the importance of the research, reconstruction and popularization of folk dances of Podillia region as a means of preserving national culture, artistic dialogue between generations and formation of a positive image of Ukrainian culture on the world stage. Podillia region folk dance is not only an aesthetic phenomenon, but also an important tool for transmitting cultural experience and ethno-cultural heritage.

Key words: Podillia region folk dance, historical-cultural code, dance symbolism, dance culture of Podillia region.

Постановка проблеми. Хореографічне мистецтво Поділля є невід’ємним складником національної культурної спадщини України, що яскраво відображає етнічну ідентичність, історичний розвиток та багатогранність регіональних традицій. Народні танці Поділля вирізняються характерним мелодико-ритмічним малюнком, лаконічністю та водночас експресивністю рухів, що разом із музичним супроводом створює унікальний синтетичний мистецький образ. Кожен елемент подільського танцю – від жестів і пластики до костюмів і сценічного втілення – має символічний підтекст, відображаючи соціокультурні та духовні орієнтири регіону.

Актуальним є збереження та вивчення подільського танцю не лише як інструменту культурної ідентифікації, а й важливого засобу передачі інформації наступним поколінням. Народний танець – це не тільки артефакт минулого, а й живий і динамічний процес, що продовжує свій розвиток у сучасному культурному просторі, набуваючи нових інтерпретацій і сценічних форм. Подільські народні танці становлять окрему сторінку української хореографії, яка, попри зовнішні впливи та трансформації, зберегла відмінні риси, неповторний характер і самобутність. Важливість дослідження подільського танцю полягає не лише в його мистецькій цінності, а й у здатності зберігати історичну пам’ять і транслювати культурний код регіону майбутнім поколінням.

У сучасних умовах глобалізаційних процесів, інтенсивного культурного обміну та інтеграції мистецьких традицій постає проблема збереження ідентичності регіональних форм народної хореографії. Втрата локальної специфіки народного танцю може призвести до зникнення важливих елементів регіональної ідентичності. Подільський народний танець є однією з найбільш репрезентативних форм традиційної культури Поділля. Він акумулює унікальні риси регіонального фольклору, етнографічних особливостей та культурного досвіду місцевих громад. Через хореографічну лексику, ритмічні малюнки, костюмне оформлення та музичний супровід подільський танець відображає соціально-культурні процеси, морально-етичні цінності та історичні події, що формували регіональну спільноту. Відсутність систематизованого підходу до вивчення танцювальних традицій Поділля створює наукову про-

галину, яка потребує ґрунтовного дослідження, оскільки вони є складником культурного коду України.

Аналіз досліджень. Упродовж останніх десятиліть проблема збереження, розвитку та популяризації регіональних танцювальних традицій набула особливого значення в наукових дослідженнях українських учених. Значний внесок у вивчення української народної хореографії зробили Анатолій Кривохижа (Кривохижа, 2012), Іван Маринін (Маринін, 2011), Світлана Легка (Легка, 2003). У своїх працях дослідники акцентують увагу на структурних особливостях народного танцю, його функціональному навантаженні та значенні як інструменту культурної трансляції між поколіннями. Сучасні дослідження Ігоря Николишина (Николишин, 2005) та Ігоря Підлипського (Підлипський, 2021) зосереджені на аналізі народного танцю як культурного коду регіону. Вони підкреслюють, що регіональні хореографічні традиції, зокрема подільський танець, є важливими маркерами регіональної ідентичності та соціокультурної спадщини. Олена Шевцова, Любомир Тягур, Люція Циганюк, Сергій Качуринець та Ірина Боднарук (Shevtsova, Tiahur, Tsyhaniuk, Kachurynets Bodnaruk, 2024) у дослідженнях акцентують увагу на педагогічних аспектах вивчення народного танцю у закладах вищої освіти. Автори розглядають методологію викладання регіональних танців, описують їхню роль у професійній підготовці майбутніх хореографів, а також важливість інтеграції елементів народного танцю в освітні програми. Однак, незважаючи на помітний внесок вітчизняних дослідників у вивчення народної хореографії, дослідження подільського танцю залишається недостатньо вивченим.

Мета статті – проаналізувати характерні особливості подільського народного танцю, визначити його роль у формуванні історико-культурної ідентичності регіону, виділити мову танцювальної лексики, композиції, пластики та музичного супроводу подільських танців «Бакотчанка», «Варварка», «Василечки», «Дев’ятка», «Кивак», «Клин», «Краков’як», «Кривуляк», «Оляндра» та «Подоланочка», які репрезентують побутові, обрядові та святкові традиції Поділля.

Виклад основного матеріалу. Формування історико-культурного коду Подільського краю є результатом багатовікового розвитку регіону,

у якому переплелися історичні події, етнічні впливи та духовні цінності місцевого населення. Цей код відображає унікальний симбіоз побутових традицій, ритуальних практик, музичного та танцювального мистецтва, що разом утворюють цілісну культурну матрицю. Народний танець як невід'ємний елемент цього коду є не лише засобом художнього вираження, але й своєрідним архівом, де збережені найважливіші елементи колективної пам'яті.

Аналізуючи подільський танець, дослідники повинні усвідомити його роль у процесах діалогу різних поколінь, культурної комунікації та збереження нематеріальної спадщини. Через танець передаються ключові цінності спільноти, її естетичні ідеали та духовні орієнтири, що дозволяє йому залишатися важливим елементом національної культурної спадщини України.

Розташоване в басейні річок Південний Буг і Дністер, Поділля є одним із найдавніших історико-етнографічних регіонів України, що вирізняється самобутністю та багатою культурною спадщиною. Ця територія охоплює значні частини сучасних Вінницької, Хмельницької та Тернопільської областей і має тривалу історію, що простежується через письмові джерела, археологічні знахідки та усну народну творчість. Перші згадки про Поділля трапляються в літописах і датуються «від середини XIV століття» (Михайловський, 2021).

Споконвічними мешканцями Поділля були слов'янські племена тиверців та уличів. З того часу Поділля зазнало низки зовнішніх впливів через завоювання Литвою, Польщею, а згодом й Османською імперією. Ці історичні процеси позначилися на культурному розвитку регіону, зокрема на традиціях народного танцю, музиці та фольклорі. У результаті поділів Польщі наприкінці XVIII століття, Західне Поділля відійшло до Австрії, а Східне – до російської імперії, що спричинило диференціацію культурних впливів у різних частинах регіону. Незважаючи на складний історичний шлях, подільська культура зберегла автентичність і неповторний характер, що відобразилось у фольклорі, традиційних обрядах, піснях, танцях.

У результаті історичних, географічних та культурних особливостей розвитку Поділля, сучасний танець демонструє відмінності залежно від територіальної приналежності. Північні райони Хмельниччини характеризуються помітним впливом танцювальних традицій Полісся та Волині. Цей вплив виявляється в стриманій манері виконання, де домінують плавність рухів, урівноваже-

ність ритмічного малюнка та певна лаконічність пластичних композицій. У танцювальних формах північного Поділля переважають м'які лінії рухів, які часто супроводжуються стриманими емоційними виразами, що відображає спокійний та врівноважений характер місцевого населення. Водночас південні райони Поділля зазнали значного впливу Буковини, Молдови та Польщі, що додало місцевим танцювальним рухам динамічності, виразних акцентів та яскравої манери виконання. Тут пластичний малюнок танцю більш насичений, ритми – жваві й нерідко асиметричні, а емоційний складник досягає високого ступеня експресії. Танці південного Поділля характеризуються активним використанням різноманітних стрибків, бігунців, кроків та тинків, що надає їм візуальної ефектності.

Проаналізуємо основні народні танці Поділля – «Бакотчанка», «Варварка», «Василечки», «Дев'ятка», «Кивак», «Клин», «Краков'як», «Кривуляк», «Оляндра» та «Подольночка», які найяскравіше репрезентують регіональні особливості. Їхня структура, музичний супровід, костюми та пластичний малюнок слугують унікальним джерелом для дослідження історичних, етнографічних та культурологічних процесів, що формували подільський танцювальний фольклор упродовж століть.

«Бакотчанка» – подільська кадрили, записана в 1979 році в селі Бакота Кам'янець-Подільського району Хмельницької області заслуженим артистом України Володимиром Глушенковим. Процес фіксації народних танців загалом був надзвичайно складним і вимагав особливої уваги до деталей. Через численні соціально-історичні потрясіння, міграційні процеси та втрату автентичних осередків побутування танцювальної традиції, багато місцевих мешканців зберігали лише фрагментарні спогади щодо традиційних хореографічних композицій. Проте завдяки глибокому розумінню народної культури, тонкому відчуттю ритму й пластики, а також аналітичному підходу Володимиру Глушенкову вдалося не лише реконструювати, але й надати «Бакотчанці» другого життя на сцені у виконанні тодішнього ансамблю пісні і танцю «Подольночка» (сьогодні – Академічний ансамбль пісні і танцю «Козаки Поділля») (Качуринець, 2019). Ця кадрили вирізняється характерними для жанру фігурами, динамічними змінами малюнків та ритмічною виразністю, що передають автентичний дух подільських народних гулянь.

Музичний супровід «Бакотчанки» наповнений багатою палітрою звуків, що підкреслюють кожен рух танцюристів, створюючи динамічний діалог

між виконавцями. Ритміка танцю вирізняється жвавистістю, а пластичний малюнок поєднує стриманість із виразними акцентами, що надає танцю особливого колориту та автентичності.

Танець «Варварка», заснований на фольклорі Бакоти, був поставлений у 1969 році народним артистом України Анатолієм Кривохижем (Маринін, 2011). Композиційна структура танцю розпочинається з утворення виконавцями кола, обличчям до центру, зі схрещеними руками, покладеними на плечі одне одному. Корпус танцівників дещо повернутий у напрямку, протилежному до руху годинникової стрілки, що додає динамічності загальній картині композиції. Характерною особливістю «Варварки» є миттєва зупинка і фіксація пози при виконанні основних рухів широкого та розлогого характеру: *balance*, бігунці на півпальцях, тиночки, подвійні удари, потрійні притупи, колупалочки, обертаси. Для жінок характерний своєрідний контрапункт між напрямком руху ніг і корпусу, що створює ефектну пластику. Чоловіча партія відзначається невисокими, але чіткими та енергійними стрибками. Основними малюнками «Варварки» є коло та лінії, які змінюються в процесі танцю, забезпечуючи динамічний розвиток композиції.

«Варварка» є парно-масовим танцем, який вирізняється особливою виразністю та колоритністю. Важливим художнім прийомом є наявність пауз між рухами, що підкреслюють драматургію танцю і дозволяють загострити увагу на ключових моментах композиції. Музичний супровід поєднує жвавості, динамічні мотиви з епізодами ліричних відступів, що створює гармонійну атмосферу для передачі емоційного забарвлення танцю.

«Василечки» – це обрядовий танець зимового циклу, пов'язаний із святкуванням дня святого Василя. Він був поставлений у 1975 році заслуженим артистом України Володимиром Глушенковим. Відмінність цього танцю полягає не лише в його хореографічній структурі, але й у багатошаровому театралізованому складнику, що поєднує музику, спів і драматургію народного обряду.

Володимир Глушенков підійшов до створення «Василечків» як до повноцінного театралізованого дійства, де кожен елемент виконує функціональну та символічну роль. Танцю передують інтерактивна обрядова частина: господиня, символізуючи обряд благословення, входить до хати з глечиком і: «мочить у ньому м'якуш хліба і, торкаючись ним обличчя дівчат та хлопців, приказує: “Будьте здорові і величні, як святий Василь!”» (Качуринець, 2019: 213). Після обрядової частини відбувається театралізована ігрова дія. Господиня,

називаючи всіх Василями та Василинами, ніби благословляє молодь на майбутнє сімейне життя, що додає грі веселого інтерактивного характеру. Головний Василь стає ініціатором і координатором дійства, вигукуючи «Василино! Іди туди» (показує на другого Василя), «Ти, русява, постій там, я прийду до тебе сам!»» (Качуринець, 2019: там же).

Особливістю танцю є елементи народної гри і процесі обирання партнерів. Хлопці застосовують різні прийоми: одні обирають дівчат наосліп, прикриваючи очі рукою, інші супроводжують свої дії гумористичними вигуками: «Гиндри, тиндри, тиндри тана! Василино моя гарна! Як спідничка, як сорочка, бідна ж моя головочка!» (Качуринець, 2019, там же). Хореографічна частина «Василечків» розгортається в парному виконанні під керівництвом головного Василя. Перед кожною зміною фігури танцю виголошуються ритмічні команди: «Польку поджиглюєм!, Польку просто!, Гоп-са, гоп-са-са, кожен свою потряса!, Ой, трясися, не трясися, туди-сюди повернися!» (Качуринець, 2019: там же).

«Василечки» вирізняються яскравою пластикою, жвавим ритмічним малюнком і насиченою драматургією, яка органічно поєднує хореографію з обрядовими елементами. У танці збережено архаїчні символи, що відображають світогляд та життєві цінності подільського народу.

«Дев'ятка» – жартівлива старовинна подільська кадрили XIX століття, зафіксована «у селі Меджибіж Хмельницької області» (Паладійчук, 2024: 31). Цей танець є яскравим прикладом взаємодії традиційного хореографічного мистецтва та народного гумору, органічно поєднаних у пластичних малюнках і ритмічних переходах. Виконання «Дев'ятки» відзначається елегантною манерою, у якій домінує стриманість рухів, доповнена жартівливими інтонаціями та грайливими акцентами. Саме числове позначення у назві танцю є символічним і відображає особливості його композиції: танець виконують дев'ять учасників – шестеро дівчат і троє хлопців.

Хореографічний малюнок танцю передбачає потрійне виконання, при якому кожен хлопець веде двох дівчат, демонструючи впевнену осанку, елегантність рухів і легкий елемент гри, щоб справити враження на партнерок. Однак драматургія танцю розгортається навколо жартівливої кульмінації: найспритніший парубок умудряється увести за собою всіх дівчат, що створює комічний ефект. Особливістю «Дев'ятки» є динамічна зміна партнерок та малюнків, що дозволяє урізноманітнювати хореографічний розвиток компози-

ції. Ця особливість підкреслює жвавий, інтерактивний характер танцю та надає йому додаткової видовищності. Музичний супровід виконується в помірному темпі, з чітко вираженим ритмічним малюнком і без ліричних відступів. Отже, «Дев'ятка» відображає соціокультурний контекст ХІХ століття. Її хореографічний текст, музичний супровід та драматургічна лінія є важливими компонентами для дослідження подільського фольклору та його сценічної інтерпретації.

«Кивак» – автентичний подільський танець, записаний у 1979 році видатним хореографом і дослідником народної творчості Володимиром Глушенковим. Основою для його реконструкції стали фольклорні матеріали, зібрані в селі Яворівці. Цей танець є яскравим прикладом весільного обрядового дійства, відомого на Поділлі під назвами «полюбини» або «змовини», яке символізує момент заручин та згоди на одруження між молодими. Головний хореографічний акцент «Кивака» – це характерний рух «кивання» головою та пальцем, що символізує запрошення дівчини до танцю.

«Кивак» – парно-масовий танець із чітко визначеною роллю солістів. Дійство відкривається солістом-хлопцем, який символізує нареченого. Він звертається до музикантів із традиційною закличкою: «Гей музики кивака, бо робота в нас така. А ми будемо гулять, поки ноги не болять!». Ця репліка задає динамічний настрій танцю. Поступово з'являються дівчата двома лініями, які підходять до парубка і формують коло. Хлопець виконує характерний рух «кивання» головою та пальцем, запрошуючи дівчат до танцю і символічно шукаючи собі наречену. У другому епізоді дівчата зникають за куліси, а на їхнє місце один проти одного виходять двоє рядів хлопців, які в унісон, киваючи, вигукують: «Ой, дівчино чия ти? Чи підеш ти гуляти?». Ця частина танцю є своєрідним змаганням, у якому хлопці демонструють вправність і наполегливість у пошуку партнерок. На їхній заклик відповідають дівчата, які повертаються на сцену й утворюють пари. Дівчата жартівливо відповідають: «Не питайся, чия я, вийдеш ти – то й вийду я!».

Кульмінаційний епізод танцю – соліст-хлопець обирає собі наречену. Дівчата утворюють коло навколо обраної, прикрашають її та одягають весільний вінок. Хлопці підводять нареченого до дівчини, і на їхні руки урочисто пов'язують весільний рушник. Фінальна сцена супроводжується спільним вигуком: «Забава!». Після цього танець переходить у масове дійство. Хореографічні особливості «Кивака» передбачають дина-

мічний розвиток композиції з переходами від індивідуальних до групових сцен; символічні рухи («кивання»), що набувають семантичного значення; танцювальні малюнки в лініях, колі, парах; емоційно забарвлена музика, яка підтримує діалог між виконавцями. Таким чином, «Кивак» є не лише хореографічною постановкою, але й розповідає, як у давнину відбувався обряд «змовин» у традиційному подільському весільному обряді.

«Клин» – яскравий зразок хореографічного мистецтва західних регіонів Хмельниччини. У 1970-х роках цей танець був відтворений та адаптований у формі переплясу видатним хореографом Олександром Небесним (Тітов, 2000: 127). Його постановка відображає культурні традиції молодіжних вечорниць, коли парубки та дівчата збиралися за селом для танців, жартівливих ігор та дружніх змагань. Традиційно вечірні гулянки були важливим елементом соціалізації молоді на Поділлі. Парубки змагалися в силі та вправності, зокрема, в умінні забити клин у землю – символічний жест, що демонстрував фізичну силу та мужність. Танцювальні ігри супроводжувалися жартівливими приспівками, що створювало атмосферу невимушеного спілкування та взаємодії між учасниками.

«Клин» характеризується динамічною побудовою, де кількість виконавців не є строго регламентованою. Розташування танцівників на початку танцю є символічним і слугує засобом для створення візуального контрасту між групами хлопців та дівчат: дівчата розташовуються за другою правою від глядача кулісою у формі трикутника (одна – попереду, три – у другій лінії, чотири – у третій); хлопці: групуються за другою лівою кулісою, утворюючи динамічний осередок, готовий до імпровізаційного виходу на сцену. З перших тактів музичного вступу парубок вибігає на середину сцени, закладаючи тон подальшій хореографічній дії.

Танець «Клин» вирізняється багатством рухів, які поєднують пластичність, ритмічність та динаміку. Серед ключових рухів виділяють: подільський ключ, крок на каблук, balance, голубці, різноманітні притупи, подільський тинок, чоловічі присядки з оплесками, grand battement (широкі махи ногою) у чоловіків, soutenu (поворот із підтягуванням ніг), біг на місці та у повороті, pas echarpé з фіксацією V позиції.

Однією з театралізованих рис «Клина» є переклик хлопців та дівчат, який супроводжується синкопованими притупами та ритмічно акцентованими рухами. Цей діалогічний елемент створює театралізований ефект. Виконавці протягом

усього танцю виголошують віршовані речівки, що додає композиції динаміки й емоційної виразності. Танець сповнений жартівливих діалогів, пластичної експресії та внутрішнього драматизму, що відображає змагання, флірт та колективну радість. «Клин» є не лише танцем, а й сценічною мініатюрою, яка завдяки талановитій постановці Олександра Небесного, увійшла до золотого фонду української народної сценічної хореографії як вдалий синтез традиційного народного мистецтва та сучасного сценічного прочитання.

«Краков'як» – один із найяскравіших і найпопулярніших народних танців, записаний у селі Маліївці Кам'янець-Подільського району Володимиром Глушенковим, походить із Краківського воєводства Республіки Польщі та корінням сягає ще XIV століття. Спочатку цей танець мав характер військової ходи, що підкреслювало його рішучий, стрімкий і відважний характер. Згодом він еволюціонував у парний танець, сповнений граційності, експресії та символічного діалогу між танцівниками. Упродовж XIX – початку XX століття «Краков'як» здобув популярність на території Поділля, особливо в його західних і центральних районах. Спочатку він побутував як обрядовий весільний танець, що супроводжувався музичними награваннями з характерними чіткими синкопами та жвавим ритмом. Завдяки енергійності та динамічному малюнку, «Краков'як» став невід'ємною частиною народних святкувань, а згодом – і сценічного репертуару хореографічних колективів.

Танцювальна композиція «Краков'як» має чітко окреслену структуру, де основою є парний танцювальний діалог. Танцівники, зазвичай, виходять на сцену парами та шикуються в коло, що символізує єдність і циклічність життя. На початку танцю, із першими акордами музичного супроводу, виконавці виходять на сцену і утворюють коло парами, займаючи статичні позиції. Надалі пари взаємодіють через динамічний обмін позиціями: спочатку в центрі кола з'являються дівчата, потім їх замінюють хлопці, а далі знову формуються змішані пари. Використовуються такі характерні для краков'яку рухи, як дрібні кроки на напівпальцях, скоки із підскоком, оберти в парах та енергійні переступання із нахилом корпусу вперед. Особливостями хореографічної лексики танцю є: стрибки з підскоками, різкі зміни напрямку руху, швидкі оберти, балансування з рухом плечей, акцентовані притупи, традиційні подільські кроки. Важливою особливістю є контраст між чоловічими та жіночими рухами: хлопці демонструють упевненість, а дівчата – пластичність та жіночність. Краков'як

виконується в помірному темпі з характерним двотактним розміром (2/4). Музичний супровід підкреслює ритмічний малюнок танцю, а акцентовані синкопи додають енергійності.

«Краков'як» є не лише танцем, а й емоційно насиченою хореографічною історією, що розкриває взаємини між чоловіком і жінкою, у якій демонструють повагу до традицій та вміння знаходити спільну мову через танець. Його сценічне втілення надає можливість глядачеві відчутти атмосферу свята, легкості та життєрадісності. Інтеграція «Краков'яка» в подільський танцювальний репертуар є яскравим прикладом культурного обміну між народами.

«Кривуляк» – яскравий зразок жартівливого народного танцю Поділля, записаний у 1970-х роках у селі Тарасівка Кам'янець-Подільського району видатним викладачем хореографії Кам'янець-Подільського училища культури Петром Гаврилюком (Тітов, 2000: 106). Танець «Кривуляк» є своєрідною театралізованою хореографічною замальовкою, у якій через іронічні рухи та жартівливі діалоги виконавців відтворюється комічний діалог між парубками та дівчатами. Традиція «перекривляння» мала важливе значення в сільських гуляннях, слугуючи не лише розвагою, а й способом соціальної взаємодії молоді.

Основою танцю є рухи «перекривляння», що виражаються в специфічних нахилах корпусу, синкопованих акцентах та перебільшеній міміці. Наприклад, «Припадання з вихиласом» – ключовий елемент, де кожен рух супроводжується різкими нахилами корпусу та голови: на рахунок «раз» – крок правою ногою з різким нахилом корпусу вправо, на рахунок «і» – крок лівою ногою з нахилом корпусу вліво (Тітов, 2000). Ці рухи створюють ефект «кривляння», надаючи танцю комічного відтінку.

До особливостей технічних елементів танцю належать: високі *jete*-подібні стрибки (акцентовані та пружні, що додають танцю динамічності та візуальної виразності); припадання по III паралельній позиції (або I прямій) з чітким акцентом нахилу голови; динамічні переміщення і хлопців, і дівчат справа наліво та у зворотному напрямку; перескоки з ноги на ногу з просуванням уперед. Ці рухи створюють ритмічний малюнок і підкреслюють енергійність композиції.

Побудова танцю «Кривуляк» не підпорядковується суворим схемам, проте має характерні риси: танцівники, як правило, шикуються вільними групами або парами, що дозволяє зберігати невимушеність і свободу виконання. Рухи виконуються в діалогічній формі, де хлопці і дівчата

«перекривляють» одне одного, акцентуючи увагу на комічних жестах і рухах. Танець «Кривуляк» супроводжується ритмічною, веселою музикою, що виконується в швидкому темпі з характерними синкопами. Музичний супровід підкреслює жартівливий характер композиції, надаючи виконавцям можливість імпровізувати та підкреслювати гумористичні моменти. Особливий акцент робиться на стриманій гордовитості та м'якості виконання парних переходів, що додає танцю стилістичної завершеності та художньої виразності. «Кривуляк» є не лише зразком жартівливого танцю, але й своєрідним фольклорним театром у танцювальній формі, який відкриває глядачеві яскравий світ народної мудрості, гумору та пластичної виразності.

«Оляндра» – традиційний подільський танець, записаний у 1957 році заслуженим артистом України Олександром Данічкіним у селі Бакота (Тітов, 2000: 44). Танець «Оляндра» є відображенням соціокультурних традицій Подільського регіону, де танець слугував не лише розвагою, а й важливим елементом святкової обрядовості. Його пластична мова втілює тендітність і граційність дівчат, а також стриману шляхетність юнаків.

У композиційній побудові танцю розташування виконавців виконується необмеженою кількістю пар, що дозволяє адаптувати його до будь-якого сценічного простору. Перед початком танцю виконавці шикуються по колу парами, обличчям одне до одного: хлопець тримає дівчину лівою рукою за талію, дівчина кладе праву руку на ліве плече партнера. Вільні руки, з'єднані в долонях, витягнуті вперед у напрямку проти руху годинникової стрілки (Тітов, 2000: 47). Така композиційна структура створює ефект злагодженого руху, плавного коливання та взаємодії між парами, що є важливою особливістю хореографічного малюнка танцю.

«Оляндра» виконується під тридольний музичний супровід, що надає танцю плавності та мелодійності. Передбачені такі рухи: нахили корпусу з великою амплітудою розгойдування вправо та вліво, що створює хвилеподібний малюнок руху; акцентоване *pas echange*, яке супроводжується бігом та зупинкою, додаючи композиції виразного динамізму; *balance*; акцентовані кроки із ритмічними зупинками; опускання на коліно; хід дівчини по колу та обхід партнера; перемінний крок із акцентом на третю долю, який характеризується стрімким просуванням уперед. Основний малюнок танцю будується по колу, що забезпечує динамічну композиційну рівновагу. Півколо дозволяє створювати візуальні акценти в різних епізодах

танцю. Плескання в долоні не лише слугує декоративним елементом, а й виконує функцію ритмічного маркера, що допомагає виконавцям синхронізувати рухи.

«Оляндра» є своєрідним танцювальним діалогом між партнерами, де кожен рух, нахил або зупинка передають певний емоційний настрій. Плавні, але водночас акцентовані рухи створюють атмосферу легкості, витонченості та ліричності, що є характерними рисами подільського танцю.

«Подольночка» – традиційний весняний хоровод, що поєднує елементи жіночого подільського козачка та весняного плескача, демонструючи гармонію руху, співу та ритуальної символіки. Цей танець зафіксовано Людмилою Іванніковою в 1980 році в селі Губча Старокостянтинівського району Хмельницької області, де його виконували під час великодніх свят біля місцевої церкви (Іваннікова, Скаженік, 2023: 89). «Подольночка» є частиною весняного обрядового циклу, що відображає сакральне значення пробудження природи після зимового сну. Ритуальна функція танцю полягала в проханнях про родючість, здоров'я та щасливе майбутнє дівчат.

Танець-хоровод виконується групою дівчат, які шикуються по колу. У центрі кола розташовується одна дівчина у вінку з барвінку, що є символом молодості, чистоти та відродження природи. На початку виконання рухи повільні, плавні, ніби символізують пробудження природи після зимового сну. У середині танцю ритм пришвидшується, рухи стають більш динамічними, відображаючи веселощі та буяння весняного життя. У фіналі – дівчата по черзі стають у центр кола, виконують ритуальні рухи, що відповідають тексту веснянки: нахили до землі, вставання, умивання умовною «росою» або «дощем».

Основу хореографічної лексики «Подольночки» складають рухи подільського жіночого танцю з характерними елементами: плавні нахили корпусу, перемінний подільський крок із ритмічними акцентами, стрибки на місці та в русі. Дівчина в центрі кола уособлює весну, оновлення та чистоту природи. Хороводний малюнок по колу символізує циклічність життя та вічне оновлення природи. Нахили до землі та «умивання» рухами метафорично відтворюють зрошення землі дощем, прохання до сонця зігріти землю та дарувати щедрий урожай.

Обрядова основа танцю «Подольночка» полягає в поєднанні сакральних ігрових елементів із глибоким пісенним символізмом. Цей танець є своєрідною грою-містерією, де кожна учасниця отримує можливість стати центральною фігурою

та виконати свою роль у ритуальному дійстві. Танець супроводжується традиційною веснянкою, яка має ритмічну та мелодійну структуру, що підкреслює характерні танцювальні рухи. Танець-хоровод поєднує пластичну виразність, вокальне виконання та обрядовий символізм, створюючи живу картину весняного пробудження природи.

Висновки. Отже, аналіз подільського народного танцю як відображення історико-культурного коду регіону дозволив виокремити його ключові особливості та значення у формуванні культурної ідентичності Поділля. Подільський танець є

не лише унікальним мистецьким феноменом, а й своєрідним архівом історичної пам'яті, де кожен рух, жест та музичний акцент мають символічний зміст. Історико-культурна основа подільського танцю полягає в його глибокому зв'язку з обрядовими та побутовими традиціями, які відображають циклічність сільськогосподарського життя, народні вірування та світоглядні орієнтири мешканців Поділля. Таким чином, подільський народний танець слугує важливим елементом комунікації різних поколінь, що забезпечує передачу духовних і культурних цінностей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Іваннікова Л., В., Скаженник М. В. Веснянки сіл Губча і Партинці Хмельницької області: локальні музично-поетичні особливості. Музикознавча думка Дніпропетровщини. 2023. Вип. 24. С. 85–105. <https://doi.org/https://doi.org/10.33287/222307>
2. Качуринець Л. В. Поетапність становлення і розвитку хореографічної підготовки в Академічному ансамблі пісні і танцю «Козаки Поділля». Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. 2019. Вип. 179. С. 210–217.
3. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера. Кіровоград: Центральньо-Українське видавництво, 2012. 172 с.
4. Легка С. А. Українська народна хореографічна культура ХХ століття : дис... канд. іст. наук: 17.00.01. Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, 2003. 173 с.
5. Маринін І. Г. Регіональні мелодико-інтонаційні особливості народно-інструментальної музики південно-західного Поділля (на прикладі оригінального репертуару троїстих музик Олексія Беца). Педагогічна освіта: теорія і практика. 2011. Вип. 7. С. 265–280.
6. Михайловський В. М. Поділля, історичний регіон на території України. Енциклопедія історії України: Додатковий том. (Кн. 1: А–Я). НАН України, Інститут історії України, 2021. Взято з: <http://www.history.org.ua/?termin=podillja> (дата звернення: 25.12.2024).
7. Николишин І. Народно-сценічна хореографія галицького Поділля як самобутність та послідовність школи П. П. Вірського. Вплив творчості П. П. Вірського на розвиток національної хореографії : матеріали науково-практичної конференції, Київ, 2005. С. 54–57.
8. Паладійчук А. А. Народно-сценічний танець : конспект лекцій для здобувачів першого (бакалавр.) рівня вищої освіти, галузь знань 02 «Культура і мистецтво», спец. 024 «Хореографія», ОП «Сучасна хореографія». Харків : ХДАК, 2024. 45 с.
9. Підлипський А. І. Народно-сценічна хореографічна культура Тернопільщини середини ХХ – початку ХХІ століття : дис... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ : КНУКіМ, 2021. 203 с.
10. Тітов В. С. Народні подільські танці : навч.-метод. видання. Хмельницький: Хмельницький обл. учбово-методичний центр культури Поділля, 2000. 152 с.
11. Shevtsova O., Tiahur L., Tsyhaniuk L., Kachurynets S., Bodnaruk I. The role of art education in personality development. Amazonia Investiga, 2024. Vol 13 (74). p.p. 143–155. <https://doi.org/10.34069/AI/2024.74.02.12>

REFERENCES

1. Ivannikova L. V., Skazhenyk M. V. (2023). Vesnianky sil Hubcha i Partyntsi Khmelnytskoi oblasti: lokalni muzychno-poetychni osoblyvosti. [Spring-time ritual folk songs from villages Hubcha and Partyntsi, Khmelnytskyi region: local musical and poetic features] Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny: zbirnyk naukovykh statei. Dnipro, 24, 85–105. [In Ukrainian].
2. Kachurynets L. V. (2019). Poetapnist stanovlennia i rozvytku khoreohrafichnoi pidhotovky v Akademichnomu ansambli pisni i tantsiu «Kozaky Podillia». [Phasing of Becoming and Development of Choreographic training in Academic Ensemble of Song and Dance «Cossacks of Podillia»]. Naukovi zapysky. Serii: Pedahohichni nauky: zbirnyk naukovykh prats. Kirovohrad, 179, 210–217. [In Ukrainian].
3. Kryvokhyzha A. (2012). Rozdumy pro mystetstvo tantsiu. Zapysky baletmeistera. [Reflections on the Art of Dance. Notes of the Choreographer] Kirovohrad: Tsentralno-Ukrainske vydavnytstvo, 172 p. [in Ukrainian].
4. Lehka S. A. (2003). Ukrainska narodna khoreohrafichna kultura XX stolittia [Ukrainian Folk Choreographic Culture of the 20th Century] dys... kand. ist. nauk: 17.00.01. Kyivskiy natsionalnyi universytet kultury i mystetstv, Kyiv, 173 p. [in Ukrainian].
5. Marynin I. H. (2011). Rehionalni melodyko-intonatsiini osoblyvosti narodno-instrumentalnoi muzyky pivdenno-zakhidnoho Podillia (na prykladi oryhinalnoho repertuaru troistykh muzyk Oleksiia Betsa). [Regional melodic and intonational features of folk instrumental music of southwestern Podillia (on the example of the original repertoire of troisty musicians Oleksiy Bets)]. Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka: zbirnyk naukovykh prats. Kamianets-Podilskyi, 7, 265–280. [In Ukrainian].

6. Mykhailovskiy V. M. (2021). Podillia, istorychnyi rehion na terytorii Ukrainy. [Podolia, a historical region in Ukraine]. Entsyklopediia istorii Ukrainy: Dodatkovyi tom. (Kn. 1: A–Ia). NAN Ukrainy, Instytut istorii Ukrainy. URL: <http://www.history.org.ua/?termin=podillja> (last accessed: 25.12.2024). [In Ukrainian].
7. Nykolyshyn I. (2005). Narodno-stsenichna khoreohrafiia halytskoho Podillia yak samobutnist ta poslidovnist shkoly P. P. Virskoho. [Folk-Stage Choreography of Galician Podillya as an Identity and Sequence of P. Virsky's School] Vplyv tvorchosti P. P. Virskoho na rozvytok natsionalnoi khoreohrafiï : materialy naukovo-praktychnoi konferentsii, Kyiv, 54–57. [in Ukrainian].
8. Paladiichuk A. A. (2024). Narodno-stsenichni tanets. [Folk-Stage Dance] konspekt lektsii dlia zdobuvachiv pershoho (bakalavr.) rivnia vyshchoi osvity, haluz znan 02 «Kultura i mystetstvo», spets. 024 «Khoreohrafiia», OP «Suchasna khoreohrafiia». Kharkiv : KhDAK, 45 p. [in Ukrainian].
9. Pidlypskyi A. I. (2021). Narodno-stsenichna khoreohrafichna kultura Ternopilshchyny seredyny KhKh – pochatku KhKhI stolittia. [Folk and Stage Choreographic Culture of Ternopil Region in the Middle of the 20th – Beginning of the 21st Century] dys... kand. mystetstvoznavstva : 26.00.01. Kyiv : KNUKiM, 203 p. [in Ukrainian].
10. Titov V. S. (2000). Narodni podilski tantsi. [Folk Podillya Dances] navch.-metod. vydannia. Khmelnytskyi: Khmelnytskyi obl. uchbovo-metodychnyi tsentr kultury Podillia, 152 p. [in Ukrainian].
11. Shevtsova O., Tiahur L., Tsyhaniuk L., Kachurynets S., Bodnaruk I. (2024). The role of art education in personality development. Amazonia Investiga, 13 (74), 143–155.

Дата першого надходження статті до видання: 02.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

