

## CHAPTER «HISTORY OF ART»

### THE ART OF DANCING OF VOLYN: THE DYNAMICS OF TRADITIONS AND INNOVATIONS

#### ТАНЦЮВАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ВОЛИНИ: ДИНАМІКА ТРАДИЦІЙ ТА НОВАЦІЙ

Karyna Kinder<sup>1</sup>

DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-190-9-13>

**Abstract.** In the complex and contradictory process of social and ethno-national progress of Ukraine, the study of the original creative potentials of the nation becomes especially important not only in the historical and theoretical, but also in the regional aspect. In the domestic research area, we can see the appearance of studies aiming to form a special field of research – the regionics, which is designed to reveal the uniqueness and originality of the cultural environment within a particular local unit. The diverse palette of movements, gestures and poses has a strong ethnic color, reflecting national characteristics, psychological stereotypes, specific regional and local features, various perspectives of rhythmical thinking of people living in the domestic territory. The system of pictorial means is traditional and publicly available to the ethnic community as a certain sign system within the national or regional tradition. Problems and tasks of the article lie in the field of art studies, which develop issues of folk dance, the relationship between general and ethnospecific, traditional and new. In this context, the idea of relying on the historical traditions of Ukrainian spirituality as a source of self-preservation and burst for new development is increasingly put forward. All this determines the objective need for scientific analysis of authentic dance samples, which have been the bearers of certain ideas and concepts for many centuries and reflect the main features of ethnic mentality, rhythmical thinking, and «spiritual flair» of the people.

---

<sup>1</sup> PhD in Art Studies, Associate Professor,  
Lesya Ukrainka Volyn National University, Ukraine

On the basis of literary sources involving developments in ethnochoreology, artistic features of Volyn folk dance, its ethno-national specifics, which are manifested in both choreographic folklore and professional art, are analyzed and characterized. The aim of the work is to investigate the trends in the development of choreographic culture of Volyn and the problem of the relationship between traditions and innovations, which directly affects the creative process of the interpretation of authentic sources. The research methodology is based on the principles of an integrated approach and the application of analytical, historical, cultural and comparative-typological methods. The scientific novelty of the development is that a comprehensive art study of the original dance art of Volyn has been conducted, and its place and role in the modern spiritual and socio-cultural space has been determined. Given the dynamics of cultural and historical processes of today, it has been concluded that the choreographic art of the Volyn region continues to develop in the context of the all-Ukrainian tradition and is a part of it. The study made it possible to identify such a distinctive trend as the appeal to the original folk art and the development of newborn forms of dance on this basis. In the choreographic culture of Volyn, the above-described trend reveals a complex dialectic of the interaction of tradition and innovation, with the predominance of the traditional component.

### 1. Вступ

Актуальність заявленої проблематики пов'язана з інтересом сучасного мистецтвознавства до народної танцювальної творчості, до співвідношення в ній загального й етноспецифічного, традиційного і нового. Збереження традицій та їх тісний взаємозв'язок з новаціями являє собою спосіб закріплення в культурі стилю, самобутнього колориту, зміцнення національного характеру і залучення до них населення, особливо молоді, яка і стане згодом головним передавачем соціально-важливого досвіду. У цьому контексті все частіше висуваються ідеї опори на історичні традиції української духовності як джерела самозбереження та імпульсу для нового розвою. Це обумовлює об'єктивну необхідність у науковому аналізі автентичних танцювальних зразків, що є носіями певних ідей і понять протягом багатьох віків та відображають основні риси етнічної ментальності, пластичного мислення, «духовного колориту» народу.

У складному і суперечливому процесі суспільного та етнонаціонального поступу України особливої вагомості набуває дослідження самобутніх творчих потенцій народу не тільки в історичному, теоретичному, але і в регіональному аспекті. У вітчизняному науковому просторі з'являються розвідки з претензією на формування особливої царини дослідження – регіоніки, що покликана виявити неповторність та самобутність культурного середовища в межах того чи іншого краю (А. Кравченко, В. Личковах, В. Шульгіна). Адже, як зазначають українські культурологи: «осмислення регіональних культурно-мистецьких здобутків веде до усвідомлення власної культурної належності та відтворення широкої панорами національної культури як частки світової духовної спадщини» [34, с. 5].

Розмаїта палітра рухів, жестів, поз має яскраво виражене етнічне забарвлення, що відображає національні особливості, психологічні стереотипи, специфічні регіональні та локальні ознаки, різноманітні ракурси пластичного мислення людей, що проживають теренах України. Століттями в різних місцевостях вироблялися свої прийоми, пов'язані з виконанням танців певних форм і різновидів, з трактуванням пластичних образів. Кожному регіону притаманний свій традиційний набір засобів виразності, який надає неповторного колориту народному танцю, визначає самобутність місцевої танцювальної традиції. У самих назвах танців конкретно і лаконічно окреслені його локальні ознаки: «Гуцулка», «Рахівчанка», «Сокальський козак», «Херсонський гопак», «Волинська полька». І в той же час у хореографічній творчості людей, об'єднаних географічними, побутовими, трудовими та іншими умовами суспільного устрою, крім культурних, історичних особливостей та відмінностей, є спільне, впізнаване, швидко підхоплюване іншими. У зв'язку з цим, на нашу думку, слухним є висловлювання В. Личковаха про те, що: «Полісся і Поділля, Слобожанщина і Галичина, Покуття і Центр, Крим і Закарпаття, Донеччина і Придністров'я з давніх-давен мали самобутні риси культурної історії, які сьогодні складають неповторне слов'янське обличчя «соборної» України. Тільки у взаємодії й взаємовпливах регіональних культур вимальовується духовний портрет українського народу, що моделюється спільною мовою, ментальністю, міфологічними, моральними та художньо-естетичними цінностями» [15, с. 3–4]. Отже, система зображальних засобів

є традиційною і загальнодоступною для етнічної спільноти як певна знакова система в рамках національної або регіональної традиції.

У центрі цієї розвідки перебувають художні особливості волинського народного танцю, його етнонаціональної специфіка, що проявляється як у фольклорі, так і в професійному мистецтві. Наша мета – дослідити тенденції розвитку хореографічної культури Волині та проблему співвідношення традицій і новаторства, яка безпосередньо торкається творчого процесу інтерпретації автентичних першоджерел.

Висвітлюючи окремі аспекти заявленої проблематики ми послуговуємося різноманітними науковими методами: історичним (реконструкція історико-культурної панорами життя регіону, розвитку хореографічного мистецтва); культурологічним (розгляд функцій, які виконує народна танцювальна культура в духовному житті українського етносу); мистецтвознавчим (аналіз лексичної, стильової та жанрової специфіки народних танців Волині, творчості балетмейстерів щодо інтерпретації цих танців), семантичний (осмислення етнологічних особливостей танцювальної традиції).

Новизна дослідження, що пропонується для розгляду в даній публікації, полягає у тому, що уперше предметом цілеспрямованої наукової розвідки стало самобутнє танцювальне мистецтво Волині, яке підкреслює регіональну відмінність культурного ландшафту.

Здійснений комплексний аналіз і напрацьовані теоретико-методологічні матеріали актуалізують низку проблем, неоднозначних феноменів і тенденцій у розвитку сучасної хореографічної культури, які можуть стати основою для подальших мистецтвознавчих та культурологічних розвідок. Це дозволить вітчизняній хореології розширити тематичний спектр наукового пошуку, відкрити реальні можливості проаналізувати багату танцювальну спадщину України, зацентрувавши увагу на строкатості регіональних «пластичних архетипів» народного танцю, об'єднаних спільним національним культурним простором.

## **2. Народний танець як предмет наукової рефлексії: регіональний аспект**

В теперішній час у вітчизняному мистецтвознавстві накопичено велику кількість наукових доробок, присвячених вивченню української хореографічної культури, що дають можливість осмислити танець

як соціально-культурний та мистецький феномен. У своїх розвідках хореологи зосереджуються на дослідженні його історичних, теоретико-методичних, педагогічних, культурологічних аспектів. Необхідно виокремити наукові роботи С. Легкої, В. Шкориненка, присвячені становленню та розвитку українського хореографічного мистецтва в широкому контексті національної культури. Ці дослідження охоплюють як історичні явища і функції української танцювальної творчості, так і проблематику сучасного сценічного хореографічного мистецтва. Так, у дисертаційному дослідженні С. Легкої [13] вперше здійснено комплексний аналіз основних напрямків розвитку української народної хореографії у ХХ столітті та проаналізовано характер змін, які відбулися в хореографічній культурі України на цьому етапі. Автор розглядає лексичні, жанрові, стилістичні інновації в процесі їх взаємодії з існуючими традиціями українського народного танцю на фоні становлення і розвитку останнього як культурно-мистецького феномену. В. Шкориненко в науковій роботі «Народний танець у традиційній і сучасній культурі України» [33] виявляє культуротворчу динаміку розвитку народного хореографічного мистецтва та визначає перспективні напрямки його відродження за сучасних умов. Простежуючи довготривалий шлях еволюції народного хореографічного мистецтва, автор доводить, що впродовж віків воно було потужним засобом національної ідентифікації.

Монографічні праці О. Бігус [3], Б. Кокуленка [11], В. Пастух [20], Б. Стаська [26], В. Тітова [27] розширили географію наукового пошуку, охоплюючи матеріал танцювальних культур більшості етнографічних зон України. Об'єктом пильних зацікавлень сучасних науковців стала танцювальна культура окремих регіонів, зокрема, Слобожанщини [14], Покуття [23], Поділля [35].

Нині у вітчизняному хореознавстві триває поживлення інтересу до дослідження українського народного танцю в усіх його локальних різновидах, ознакою чого є коло дисертацій, присвячених етнорегіональним особливостям хореографічного мистецтва України. Порівняно недавно ця проблематика збагатилася новими науковими розробками, серед яких слід відзначити роботи Н. Марусик «Гуцульська хореографія як складова національних мистецько-культурних процесів кінця ХІХ–ХХІ століть» [16], І. Мостової «Художньо-мистецькі аспекти

ідентифікації народних танців Слобожинщини в контексті соціокультурного розвитку регіону» [17], В. Гордєєва «Формування регіональних танців українського Полісся та взаємовплив національних культур сусідніх держав» [4], А. Тимчули «Народне хореографічне мистецтво українців Закарпаття другої половини ХХ – початку ХХІ століття» [28]. Аналізуючи цей науковий доробок, наголошуємо, що він має надзвичайно важливе значення для відтворення цілісної картини національної хореографічної культури у всьому розмаїтті її регіональних аспектів.

Сьогодні увага науковців прикута до заходу України, і зокрема Волині – ареалу, який відзначається доброю збереженістю багатьох архаїчних фактів. Так, С. Грица вказує, що календарно-обрядова творчість «найкраще збергається у західних регіонах, де найкраще затрималися пережитки патріархальних відносин» [5, с. 164]. На сучасному етапі спостерігається тенденція збільшення кількості досліджень культурно-мистецького простору Волині та розширення їх проблематики, зокрема, у музичній [31], етнографічній [21], декоративно-ужитковій сферах [18].

Художня спадщина фольклористів, етнологів, істориків містить численні згадки про танцювальне мистецтво волинян, однак збирачі фольклору ХІХ – початку ХХ століття всю увагу зосереджували на записах тексту, мелодії, в кращому разі на записі загального малюнка хороводу із скупими примітками щодо власне специфіки виконання [6; 20; 21]. Багату спадщину про обряди, свята залишила Леся Українка. Плідну допомогу поетесі у збиранні фольклорних матеріалів та їх обробці надали сестра Ольга Косач-Кривинюк та брат Михайло. За свідченням К. Квітки, тексти були записані «безпосередньо від волинських селянок і селян» [24, с. 20]. Збереглися окремі унікальні етнографічні записи текстів «колодяженських» пісень «од Варварки», цикл весільних пісень. Етнографічні матеріали поетеси зафіксували побутування на Волині веснянкових хороводів «Кривий танець», «Зайчик», «Кремпове колесо», «Женчичок» [24, с. 38–39]. Однак необхідно зазначити, що цей надзвичайно цікавий доробок має саме літературний, але не історично-дослідницький мистецтвознавчий характер.

Отже, незважаючи на дивовижне багатство і різноманітність, оригінальність та самотутність, танці волинського регіону рідко виступали

предметом цілеспрямованого наукового дослідження. Винятком є розвідки М. Полятикіна [22] та І. Аксьнової [1]. Авторами зроблено аналіз волинського танцювального фольклору, запис ряду автентичних танців. Питанням розвитку народної хореографії, сценічної інтерпретації танцювального фольклору був присвячений Всеукраїнський семінар «Народна танцювальна культура Полісся та Волині. Вікові традиції, народні обряди, звичаї», що проходив у Луцьку в березні 2019 року. Проте, існуючі наукові розробки лише фрагментарно торкаються деяких аспектів генези танцювальної культури та хореографічної освіти Волині. Однією з вагомих об'єктивних причин такого становища була, на нашу думку, відсутність у дослідників можливості ознайомлення із необхідними матеріалами і документами, значна частина яких зберігалася у спецфондах архівів, приватних бібліотеках та наукових установах діаспори.

В сучасному культурному просторі традиційна танцювальна культура Волині потребує ретельного мистецтвознавчого аналізу, дослідження її унікальних стильових та лексико-семантичних особливостей, збереження й інтерпретації у сценічному мистецтві автентичних зразків. Тому вважаємо доцільною цю наукову розвідку.

### **3. Регіональна специфіка волинського народного танцю та його локальні варіанти**

Волинь – давньоукраїнська історична область, що розкинулася на мальовничих берегах південних приток Прип'яті та у верхів'ях Західного Бугу, завжди була на перехресті історичних шляхів. Жодна подія європейського чи світового значення не обминула цю землю. На думку багатьох вчених, Волинь була частиною регіону, де відбувався процес етногенезу слов'ян. Найважливішим, без сумніву, джерелом для визначення стародавнього слов'янського населення Волині служить Іпатіївський літопис, який стверджує, що в етнографічному огляді найбільший стосунок до території колишнього Волинського князівства мають безперечно слов'янські племена дулібів-бужан (волинян) [10, с. 36]. Тут виникла в особі Дулібського союзу перша східнослов'янська державність задовго до Київської Русі. І хоча колишній центр влади дулібів, місто Волинь, що стояло у гирлі річки Гучви, перестало існувати, та все ж залишило по собі пам'ять у назві цілого краю. На цій тери-

торії зародилася і функціонувала могутня Галицько-Волинська держава. Саме на Волинській землі прозвучала перша поезія геніальної Лесі Українки. Тут жили і творили письменниця Олена Пчілка, історик, публіцист та політолог В'ячеслав Липинський. На Волині збирала народознавчі матеріали етнографічно-статистична експедиція, очолювана П.Чубинським. У містечку Устилуг всесвітньо відомий композитор Ігор Стравинський створив свій найкращий музичний твір – «Весна священна».

Протягом тривалого часу Волинь, перебуваючи під чужоземним гнітом, знаходилася осторонь загальноукраїнського культурного розвитку. Землі історичної Волині, яка включала території сучасної Волинської, Рівненської, Житомирської та Тернопільської областей, винесли на собі основний тягар руйнівної татарщини, консервативної литовщини, а пізніше стала об'єктом потужної колонізації. Цілком зрозуміло, що ці історичні умови, важке національне і соціальне гноблення, нестабільність ситуації, довготривала й наполеглива боротьба проти ополячування й окатоличування не могли не вплинути на життя волинян, на розвиток та формування їхньої творчості.

Прагнення зберегти свою національну самобутність зумовило значне збереження у волинському фольклорі слідів давнини, що підтверджується побутуванням донині таких архаїчних народних обрядів, ігор, свят, як ходіння з козою, водіння Куста, святкування Купали, розерги (русалчин Великдень), окремих весільних звичаїв. Так, обов'язковим елементом волинського весілля і сьогодні є ритуальний танець батьків та родичів наречених, «затанцювання весілля» з хлібом. Сучасні дослідники зафіксували побутування на Волинському Поліссі (села Сваловичі, Хоцунь Любешівського району) кустових обрядів, що зберегли до наших днів чимало архаїчних елементів-символів [10, с. 103]. Довге життя танцювальних реліктів, хореографічних елементів ритуального характеру можна пояснити тим, що в умовах відносної ізоляваності від основної частини українського народу вони наче «законсервувалися» і, втративши магічну направленість, зберегли колишню форму.

Тенденції розвитку хореографічного мистецтва Волині на сучасному етапі визначаються такими напрямками:

- розвиток загальнонаціональної манери виконання танцю;



– збереження особливостей танцювальної культури волинського історико-етнографічного регіону та специфічних рис танцювальних зразків, що мають локальне поширення.

Волинському танцю притаманні певні традиційні жанри і форми з їх різновидами, які властиві всій українській танцювальній культурі, зокрема: хороводи, побутові та сюжетно-тематичні танці. Однак аналіз хореографічного матеріалу досліджуваної території дозволив виявити поряд із загальноукраїнськими рисами місцеві варіанти та специфічну манеру виконання. При спільності змісту, жанрових різновидів, основного лексичного фонду, зумовленого єдиною генетичною основою, волинський танець має свій виразний характер і свої стилістичні особливості. Одним з найдавніших хореографічних жанрів, що зберігає в окремих випадках зв'язок з обрядом, є хоровод. Волинські хороводи різняться оригінальним почерком і власною пластичною інтонацією, що надають їм неповторності у вираженні емоцій, почуттів і настрою. Специфічність виявляється передусім у спокійній врівноваженості композиційної побудови хороводів, поетичній пластичності, округлій завершеності та граціозності рухів, у плавній, неспішній ході, благородній простоті манери виконання.

На Волині весняні хороводи і пісні, що виконуються протягом кількох днів на Великодні свята, мають назву рогульок, рогулейок: «Ти молодице молодая, / Чом не вийдеш на вулойку? / Чом не виведеш рогулейку?» [21, с. 149]. Ця ж назва відома і в Польщі, зокрема на заселеному українцями Підляшші. За свідченням В.Давидюка, ареал її побутування зачіпає території України, Білорусі, Польщі, що вказує на давнє балтослов'янське походження. Текстовою особливістю цих рогульок є рефрен «рано-нерано», етимологія якого, на думку вченого, також ще дослов'янська [21, с. 150]. Але рогульки – це не єдина назва весняних хороводів, що побутують на теренах Волині. На особливу архаїчність претендують хороводи-«поколі», які водили на пагорбах, де найперше розставав сніг. Поколя – найточніше своєрідне вираження суті веснянки, що водиться по колу, та її давньої основи, генетично зумовленої релігійно-магічними діями.

У народній танцювальній традиції Волині плавні, сповнені чистоти й поезії хороводи співіснують із динамічними польками, що мають масу варіантів і оригінальних форм, у кожній з яких своя назва: поль-

ка-полісянка, полька-грайка, оваднівська, весільна, замостяна, коритненська, видричанка, білостоцька, волинська. Їм притаманні досить складні за технікою виконання рухи при невимушених та грайливих положеннях корпусу і голови. Полька зустрічається подекуди в таких віртуозних формах, як зворотна (з обертом вліво) та гвинтоподібна (ланцюжок вихрових обертів з помітним акцентуванням кроків).

Цікава, самобутня царина танцювальної творчості досліджуваного регіону представлена кадрилиними формами, що набули місцевого колориту, неповторного вигляду. Від плавного, повільного руху, благородної простоти манери виконання охромівської кадрили, статечної ходи держанівської, стриманого характеру подільської «Дев'ятки» контрастно відрізняються роздольність, нестримна сила й запал кадрили волинської. Для неї характерні різноманітні побудови пар: у два протилежні ряди або розташування по кутах квадрату, хрестоподібні переходи або обмін партнерами, та все ж домінує колова форма. Кожна фігура танцю відрізняється від іншої, як правило, паузами – зупинками як в музиці, так і в танці. Статечно-повільні рухи порушуються завзятою полькою з майже блискавичними «кружляннями», «вертіннями» або не менш швидкими обертами вальса. Характерні назви фігур: «полька вправо», «полька вліво», «вальс», які викрикуються кимось із танцюючих, наче визначають свою хореографічну лейттему. Таким чином, волинська кадриль представляє собою своєрідну танцювальну сюїту, компоненти якої пов'язуються певним порядком фігур, побудованих на контрасті статичності і динаміки.

Однією з основних місцевих особливостей представленого жанру є виконання під приспів. Жвавим характером і стрімкими хрестоподібними переміщеннями пар відрізняється кадриль «Шалантух», що побутує на території Волинського та Рівненського Полісся. Їй властиві елементи змагання окремих виконавців. Так, хлопці, схопивши палицю, починають міряться знизу доверху, поперемінно обома руками. Кому дістанеться верхній кінець, той і стає «шалантухом». У танці трапляються і соло учасників у виконанні парами чи поодиноці. Характерним для нього є також повторення всіма виконавцями заданих хлопцем-витівником фігури або руху. Танцювальна лексика волинських кадрилей багата й різноманітна. Поряд із кроками з підскоком, галопом, що подекуди переходить у стрімкий біг, зустрічаються і присядки, і вистукування, і притупи.

У калейдоскопі танцювальних форм волинського регіону переважають танці парні, масові, у яких наявні групові сольні епізоди, натомість відсутні одиночні чоловічі або жіночі. Традиційно волинськими танцями є «Бички», «Крутях», «Веретенчик», «Герниця», «Скакуха», «Буянський скакунець». Стрімкий, темпераментний «Буянський скакунець» з давніх часів побутує на Волині і завдячує своєю назвою селу Буяни. Йому притаманні оригінальність рухів, проста, логічна побудова танцювальних фігур та композиційних малюнків.

І хоча локальні ознаки танцювальної творчості на території Волині достатньо однорідні, все ж можна виокремити декілька найбільш цікавих районів, багатих самобутніми танцями. Майже у кожному районі є щось своє, особливе, що вирізняє місцевий танцювальний фольклор. Порівняно стійким збереженням архаїчних елементів у танцювальній культурі відзначається Полісся. Це, перш за все, глибинка Волинського Полісся – Камінь-Каширська земля. Тут в багатьох селах зберігся глибокий пласт давніх реліктових, можливо, праслов'янських звичаїв та обрядів, автентична традиційна манера виконання танців. У селі Черче ще й досі можна зустріти справжніх знавців обрядових дійств, розшукати давні костюми поліщуків. До сьогодні збереглися в цій місцевості давні обрядові хороводи та звичаї. Самобутній фольклорний матеріал, зібраний під час польових експедицій керівниками та учасниками ансамблю «Волинянка», було покладено в основу танцю «Черчениця», котрий довгий час прикрашав репертуар колективу. У селі Лучини побутує жвавий, життєрадісний «Крутях». Він характеризується коловими побудовами, рухливими фігурами, серед яких зустрічаються заплутані рухи, досить типові для «кривого танцю». Місцеві жителі порівнюють його звивистий, закручений малюнок із вузькими стежками, що прокреслюють болотисту місцевість Полісся. «Між горбами кривий шлях, затанцюємо крутях», – вигукують перед початком танцю виконавці і, тримаючись у парах за руки, дрібно-дрібно похитуючи ними в такт музиці, заплітають вигадливі, примхливі лінії. Спостерігаючи за народними танцями Полісся, можна помітити, що окремі рухи в них виконуються на 2/4 при розмірі музичного супроводу 3/4. Ця особливість стосується і танцю «Крутях».

Локальна своєрідність танців Волині виникла завдяки різним комбінаціям місцевих танцювальних форм із хореографічними традиці-

ями сусідніх народів. Так, у лексичі танців населення українсько-білоруської міжетнічної смуги (північні райони області) зустрічаються окремі рухи, властиві саме білоруському народному танцю. Це і високі підскоки при обертах у польщі, пружні рухи ногами і різноманітні елементи трясушки – чи то різкі струшування корпусом і руками, чи стримані піднімання й опускання плечей. У районах, що межують із територією Польщі, помітно зростає вплив польської хореографічної культури. В арсеналі танцювального фольклору західних районів трапляються не тільки танці іноетнічного походження – «Краков'як», «Мазур», «Оберек», але й своєрідна танцювальна стилістика. З переінтованих польських рухів, що міцно увійшли в лексику волинського танцю, слід назвати характерний чоловічий поворот з вихиласом, опускання на коліно, припадання на коліно в польках, перемінні і представні кроки, вальсові оберти, оберти корпусу вправо-вліво з притупом, із підніманням партнерки. Однак це не означає, що місцеві жителі просто запозичили їх і не намагалися змінити, адаптувати згідно до вимог своєї хореографічної традиції. Навіть назви танців «Краков'ячек», «Оберечек», «Мазурек», за якими вони відомі в цьому регіоні, свідчать про їхню стилістичну зміну, спрощення, залежність від більш самодостатніх явищ місцевої танцювальної культури. Отже, можна констатувати, що дві групи танців – автохтонних та іноетнічних, співіснуючи та взаємозбагачуючи одна одну, створили ту різноманітну картину виражальної мови і стилю, яка сьогодні характеризує хореографічне мистецтво Волині.

#### **4. Становлення професійного й аматорського виконавства**

Збереження етнічної особливості волинського народного танцю, його яскравої самобутності стало можливим завдяки становленню професійної та аматорської хореографічної культури Волині, постановництва та виконавства. Цей процес активно розпочався у 20–30-х роках ХХ століття. Висвітлення цієї проблеми, окрім вузько-професійних ракурсів, виявляє характерні риси тогочасних культури-творчих процесів.

3 березня 1921 року Волинське воєводство у складі Польщі. Період відносної лояльності польського уряду в українському питанні у перші роки колонізації позначився повсюдним сплеском суспільної актив-

ності місцевої інтелігенції, яка розгорнула поживавлену діяльність. Бурхливе піднесення наукового і культурного життя, створення самоврядних та оборонних структур у соціальній, освітянській, культурній сфері викликане бажанням національного відродження. Розгорнула діяльність «Просвіта», виникли Волинське українське об'єднання, український клуб «Рідна хата», Союз українок громадської праці, товариства імені Петра Могили та Лесі Українки, видавничі товариства «Лучеськ» та імені Князя Острозького, краєзнавче товариство, Волинський український театр, Волинське українське театральне товариство [7, с. 36]. Просвітянський рух охопив усі сфери громадського життя, і поряд з об'єднаннями загальноосвітнього характеру широкого «профілю» з'являються численні мистецькі колективи певного професійного спрямування – музичні, театральні, художні, хореографічні. Їхня плідна діяльність сприяла відновленню мистецьких традицій, заклала фундамент подальшого культурного розвитку регіону.

У спектрі громадських організацій Волині чільне місце належить танцювальним колективам, які значною мірою долучилися до національного відродження краю. Рівненська «Просвіта» збагатила волинське мистецтво талановитим хореографічним колективом, що отримав назву «Гурток українських танців і співу», на чолі з відомим балетмейстером В.Авраменком, справжнім ентузіастом народного танцю. Група під його керівництвом вела дуже активну гастрольну діяльність протягом 1922–1923 років. Календар «Громада» повідомляє, що за 1922 рік хореограф і його артисти мали 65 виступів у містах, містечках і найвіддаленіших селах Волині [9, с. 58]. Сила і значення постановок, у яких «український народ вимовляє свою душу» (В. Авраменко), впливали і на національну свідомість. Польська влада вважала, що «зрусифікована нагорі, неграмотна внизу, невиразна «тутешня» хохлацько-малоросійська Волинь є для них найкращим матеріалом для чергової денационалізації» [25, с. 17]. От і ув'язнював польський окупаційний уряд Василя Авраменка за пропаганду націоналізму в 20-х роках, вбачаючи в його творах прямий заклик до непокори та протистояння колонізації.

Видатний хореограф заснував школи українського народного танцю в Кременці, Луцьку, Дубно. Ці навчальні заклади мали стабільну теоретичну і практичну програму. У спогадах колишньої випускниці Ірини Левчанівської знаходимо перелік основних дисциплін, що виклада-

лися у школі і виносилися на іспит: теорія танку, танкові рухи, танкові постави, танкова пластика, танкова гімнастика. Окремо оцінювались знання і майстерність виконання танців: козак, коломийка, катерина, журавель, чумак, «Гонта», «Великодній хоровод», «Гопак» [12, с. 151]. Протягом двох років Луцьку школу закінчило понад 100 учнів. Іспити проводила спеціальна комісія у складі членів «Просвіти», місцевого вчителя і В. Авраменка як директора школи. Усім учням, які закінчили курси і склали іспити, видавалися спеціальні свідоцтва, а особливо відзначених (О. Бахов, М. Гасюк, В. Савчук, І. Козак) іменовано інструкторами, що надавало право керувати ансамблем і викладати танці в школі. Їх було згуртовано в «Товариства відродження національних танців», що входили до складу місцевих «Просвіт» на правах секцій, і під патронатом яких відбувалася значна кількість хореографічних вечорів. Постійним учасником усіх концертів у Луцьку став і дитячий хореографічний колектив, вік гуртківців якого становив від 2,5 до 5 років. Його створення було заслугою І. Козака – місцевого митця, учня та послідовника В. Авраменка. У 30-і роки він очолив танцювальний гурток, що діяв при «Просвіті» і виплекав обдарованих учнів – Н. Лопуховича, О. Шиприкевича, Р. Михайлова. По закінченні гуртка видавали диплом [32, с. 53]. Залучення дітей та молоді до хореографічного мистецтва сприяло його популяризації й відіграло значну роль у духовному збагаченні та підвищенні естетичної культури молодих волинян.

Через свої філії «Просвіта» проводила значну просвітницько-культурну роботу і в селах. У 1920 році, наприклад, в селі Колпитові та інших селах Горохівського повіту працювали драматично-танцювальні гуртки. На початку 1922 року, після візиту у село Тростянець з концертними виступами трупи В. Авраменка, там було створено аматорський гурток. Основною формою сценічної репрезентації народної хореографії були показові виступи волинських гуртківців на численних концертах, виставах, святкуваннях, де вони демонстрували власні сценічні постановки. Не проходили поза увагою волинян виступи таких аматорських колективів, як приватна балетна школа Софії Вигурської у Луцьку та балетні курси при ковельській «Просвіті» (зарєстрована у червні 1920 року), які давали по 4-6 концертів на рік [7].

Аналогічні заходи влаштовувала Луцька українська гімназія. І хоча її основним призначенням була організація навчального процесу і

виховання учнів (до педагогічної роботи залучалися відомі українські письменники, публіцисти і педагоги – М. Левицький, Я. Галан, В. Федоренко), великої уваги надавалося також плеканню танцювального мистецтва. При гімназії діяв гурток художньої самодіяльності, керував яким балетмейстер драмтеатру В. Чорномордик [2, с. 76]. Талановита артистка театру Марія Орлова у 1927–1928 роках була режисером учнівських вистав «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «До світла, до волі» С. Черкасенка, «Невільник» М. Кропивницького. Здійснена нею постановка прологу з «Лісової пісні» Лесі Українки стала однією із значних подій у мистецькому житті міста. До вистави увійшла яскрава танцювальна композиція політичного й антиокупаційного спрямування «Україна в кайданах», у фіналі якої героїня розривала кайдани, символізуючи визволення України. Виконавиця головної ролі Г. Хілевська виявила високий рівень майстерності, підкоривши глядацьку аудиторію високою технікою та глибоко вдумливим і у той же час артистичним виконанням номеру [30, с. 29–30]. Луцька українська гімназія випустила чимало відомих у майбутньому пропагандистів українського танцювальної культури. Серед них Леонід Дмитревич та його дружина Галина Лісовик – керівники танцювальних ансамблів у Австрії, Англії та США. Сорок шість років творчої праці на ниві українського хореографічного мистецтва в біографії славетної волинки Наталії Солошенко-Тиравської, яка багато років була мистецьким керівником і хореографом українського танцювального ансамблю «Веселка» (Австралія). Її творче життя – це час вічних пошуків і знахідок, справжнє подвижництво на ниві української культури, популяризація рідного мистецтва на світових теренах.

Отже, духовне життя тогочасної Волині було насиченим, складним і бурхливим, і так звана «провінція», окраїна, віддалені від столиці регіони не були вилючені із загального культурного процесу. «Волинське відродження» (П. Шиманській) 20–30-х років ХХ століття було винятково плідним щодо становлення і розвитку хореографічної освіти та популяризації народної танцювальної творчості [31, с. 82]. Варто зауважити, що саме в цей період закладено основи і започатковано систему навчальних хореографічних закладів, засновану на традиціях народного танцю, яка продовжує існувати і розвиватися сьогодні. Ці спеціальні хореографічні установи, що діяли на педагогічних та естетичних

засадах із врахуванням особливостей регіональних танцювальних традицій, і в яких могли отримати початкову хореографічну освіту або ж вдосконалити свою майстерність шанувальники танцю, забезпечили поступове зростання рівня професіоналізму в галузі народної хореографії. А творча діяльність В. Авраменка та його послідовників стала тим фактором, який підготував ґрунт для нової моделі сценічного мистецтва – ансамблів народного танцю.

### **5. Танцювальні колективи області та їх мистецька діяльність**

Наприкінці 1939 року вперше в Луцьку було створено професійний український музично-драматичний театр, згодом – філармонію. З 1940 року діяв Будинок народної творчості. Ця творча активність швидко відновилося у повоєнні роки. Так, вже матеріали обласного архіву за 1946 рік містять інформацію про розвиток художньої самодіяльності у регіоні. У них зазначено, що в м. Луцьку проведено третю олімпіаду самодіяльності, в якій взяли участь 1007 чоловік [8, с. 37]. У 1946 році розпочав свою діяльність Волинський народний хор, керований заслуженим артистом України О. Самохваленком. У 1963 році ансамбль пісні і танцю Волині, як і багато інших творчих колективів України, тимчасово припинив своє існування аж до свого нового відродження у 1977 році. Програма колективу дуже різноманітна і на сьогоднішній день складається з понад 200 пісень, танців та вокально-хореографічних композицій, таких, як «Ми з Волині», «На Івана Купала», «Крокове колесо», «Волинські притупи».

Народний танець Волині представлений також таким добре відомим в Україні і зраним за кордоном колективом, як ансамбль народної пісні і танцю «Колос» Торчинського районного будинку культури. Керівники колективу (А. Шапов, О. Лукін, О. Огородник, М. Полятикін) зробили вагомий внесок у справу художньої обробки волинського пісенного й танцювального фольклору. Головними критеріями роботи ансамблю є традиційність, неповторна місцева своєрідність, майстерність виконання, розмаїття та художня значущість репертуару. Особливої ж оцінки заслуговує використання давніх народних музичних інструментів, присутність рідкісних збережених у традиціях танцювальних елементів. Візитною карткою ансамблю стала вокально-хореографічна композиція «Червона калина», в якій поєдналися історична



тема, самобутність народу, прекрасний спів і танок. Оригінальна, заснована на багатому фольклорному і етнографічному матеріалі композиція «Волинські вечорниці». У ній використано етнографічні матеріали та мелодії волинського Полісся, записані Лесею Українкою. У музичному оформленні використано навіть давньослов'янський хоровий спів, підмічений на Волині. Так, у хореографічній композиції ожила, заграла яскравими барвами фольклору давня поліська пісня. Сцени різдвяного вертепу, колядки, цілі суцвіття щедрівок представлені у композиції «Щедрий вечір». Ще дохристиянський епос простежується в піснях і танцях фольклорно-хореографічних картин «Ой весна, весна», «На Івана Купала». У репертуарі ансамблю також «Волинська полька», «Волинський вальс», «Волинське весілля», «Три криниченьки», «Марусина», «Свято урожаю». Очевидна роль ансамблю не тільки як пропагандиста української народної культури у всьому світі, що репрезентує своїм мистецтвом волинські народні обряди, пісні і танці, але і як наукового, творчого колективу, завдяки роботі якого не тільки зберігається, але й збагачується пісенно-танцювальний фольклор Волині.

Напрочуд багату й цікаву історію має один з найдавніших колективів міста Луцька – народний самодіяльний ансамбль танцю «Волинянка». Витоки ансамблю сягають часу відкриття міського Будинку культури. Вже в 1958 році тут була танцювальна група (керівник М.О. Шендельман). Та власне ансамбль танцю сформувався, коли в червні 1960 року хореографом став І.М. Богданець – талановитий педагог, визнаний майстер хореографії. За постановки І.М. Богданця в репертуарі колективу з'явилися танці, що ґрунтувалися на місцевому фольклорі. В них використані підмічені на сільських масових народних гуляннях цілісні хореографічні сцени. Багато цікавих танцювальних елементів, прадавніх мотивів купальських обрядів покладено в основу композиції «Купальський хоровод», на народній весільній обрядовості виплеканий танець «Рушничок на щастя». Нині в репертуарі колективу різноманітні хореографічні композиції: «Кладочка», «Волинська полька», «Український танець з решітками», «Волинська кадрили», «Ой, заграйте музиченьки», «Залицальники», «Гупали».

Своєрідною естафетою поколінь стало створення у 1990 році дитячого ансамблю танцю «Волиняночка» (керівники – Олена та Олег

Козачуки). Репертуар колективу ґрунтується на кращих зразках фольклорного місцевого матеріалу («Буянський скакунець», «Дударики», «Волинська полька», «Полька-грайка»). Давній побут і етнографічні елементи використані у вокально-хореографічних композиціях «Ой вийтєсь, вийтєсь, огірочки», «Черевички», «Джуринські витівки», «Чибирийчик».

Запорукою подальшого розвитку танцювальної культури в регіоні є те, що нині на високому мистецькому рівні працюють численні дитячі хореографічні колективи. Серед них слід відзначити ансамблі народного танцю «Радість», «Дивоцвіт», «Джерельце» (м. Луцьк), «Барвінок», «Дзвіночок» (м. Ковель), «Мрія» (м. Горохів), «Терниця» (м. Любешів), «Русава» (м. Нововолинськ), «Вишиванка» (м. Стара Виживка), «Вертуни» (с. Гірка Полонка), зразковий фольклорний ансамбль «Золота криниця» (м. Ратно).

Сьогодні на Волин зберігають та популяризують традиційну народну танцювальну культуру високопрофесійні та аматорські колективи: ансамблі пісні і танцю «Розмай» (Луцьк) та «Прибужжя» (Іваничі), ансамблі народного танцю «Лісова пісня» (Ковель), «Веселка» (Камінь-Каширський), «Любисток» (Локачі), театр танцю «Зорецвіт» (Ківерці).

Серед колективів області, що використовують у своїй творчості фольклорну спадщину, виділимо такі основні типи:

– сільські фольклорні ансамблі, що представляють локальний місцевий матеріал. Це перш за все фольклорний гурт «Топільнянці» (с.Топільне Рожищенського району). Фольклорно-етнографічні ансамблі існують у селах Смолява, Шклінь, Жабче Горохівського, Заставня, Стара Лишня Іваничівського, Мокре Старовижівського, Велимче Ратнівського районів. У репертуарі цих колективів волинські пісні і танці, родинно-побутові обряди;

– сімейні ансамблі, різновікові за складом, що об'єднали кілька родин. Самодіяльний театр «Родина» було створено у 1991 році викладачами педучилища С. Жуковою і Л. Лозинською. В програмі колективу постановки різдвяних містерій, вертепу, великодніх та інших давніх святкових обрядів, а також весільні архаїчні пісні, веснянки, ігрові програми, де синкретично поєднані танці та спів;

– міські фольклорні об'єднання клубного типу. Це дитячий фольклорний колектив «Воляняни» (м. Луцьк), який має цікаву аутен-

тичну манеру танцю та співу, етнографічні костюми; оркестр народної музики «Терлич» (м. Луцьк), програма якого базується на традиціях волинського та українського фольклору. Інструменти, що використовуються музикантами, є також характерними для регіону: телинка, фрілка, окаріна, сопілка, кобза, бухало;

– міські експериментальні школи й гімназії, що включають у навчальний процес спецпредмети з народної культури, зокрема автентичний танець (№ 11, 14, 25 міста Луцька, школа села Куснище Любомльського району, дитяча школа мистецтв с. Княгининок Луцького району).

Всі ці колективи об'єднує прагнення зберегти старовинні фольклорні традиції і створити на їх основі нові живі форми народної пісні і танцю.

Зацікавленість етнографів та фольклористів у збереженні музичних, художніх, танцювальних традицій Волині стала фундаментом для створення значної кількості щорічних фольклорно-етнографічних фестивалів, науково-практичних народознавчих конференцій та експедицій. Одним з потужних чинників, що сприяв творчій активізації місцевих хореографів, а також зростанню обізнаності волинян – як фахівців, так і шанувальників мистецтва, – із творчими досягненнями вітчизняних та зарубіжних митців, із самотньою культурою, побутом, традиціями багатьох країн світу стали численні фестивалі. Серед них Міжнародний фестиваль «Лесині джерела» (м. Нововолинськ), фестиваль українського фольклору «Берегиня», республіканський фестиваль співаної поезії та авторської пісні «Оберіг», самотні фестивалі «Шолом, Україна» та «Різдвяна містерія», студентський «Лесина пісня», молодіжної творчості «Перлини сезону», «На хвилях Світязя», «Співоче поле». Подією справді міжнародного значення у мистецькій царині стало проведення в місті Луцьку міжнародного фестивалю «Поліське літо з фольклором». Це масштабна імпреза, яка включає в себе участь колективів-представників 4-х континентів світу. Учасниками фестивалю є фольклорні колективи, запропоновані національними представниками Міжнародної Ради Організації Фестивалів Фольклору, котрі репрезентують артистично опрацьований, стилізований чи аутентично відтворений танцювально-пісенний фольклор своїх країн. Завдяки міжнародному «Поліському літу...» волиняни мали

змогу ознайомитися з давніми традиціями народів різних континентів та кращими зразками традиційної культури європейських країн, продемонструвати власний фольклор. У вересні 1996 року на Генеральній Асамблеї МРОФФ в Сан-Хуан-Пуерто-Ріко Україну прийнято до складу СЮФФ, створено Національний відділ України, штаб квартира якого знаходиться на волинській землі, у місті Луцьку.

### **6. Специфіка пластичних стилістик сучасного хореографічного мистецтва**

Звернення до автохтонного народного танцю і розвитку на цій основі оновлених форм танцю – характерна ознака сучасного хореографічного мистецтва Волині, яке інтегрує традиції та інновації. Виникли розмаїті танцювальні напрямки, що є здебільшого результатом творчих надбань окремих талановитих хореографів. У їхній балетмейстерській практиці простежується тенденція, пов'язана з пошуком нових, невикористовуваних раніше можливостей образного відображення дійсності, у тому числі і свого ракурсу у підході до сучасної теми. Хореографи йдуть шляхом удосконалення образної системи за рахунок максимального виявлення емоційно-виразної сили танцю, творчого відновлення і використання великого арсеналу народної хореографічної спадщини.

Значною подією в мистецькому житті області стали концерти шоу-балету «Натхнення», створеного восени 2000 року колишнім керівником самодіяльного ансамблю танцю «Волинянка», а нині громадянином США Едуардом Шихманом. Він по праву став творцем нової концепції народного танцю, втілив на сцені ідею, до якої прийшов сам, підмітивши у самій дійсності зародження і розвиток нових пластичних «барв», пластичних образних ресурсів. А джерел для натхнення, як підкреслює майстер, навколо безліч. В одному з інтерв'ю Е.Шихман зазначає: «Ми хочемо знайти щось таке в нашій хореографії, що б стало зрозумілим іншим народам... Врешті-решт, я зрозумів, що справа в ритмі. Так, рухи в народних танцях ритмічні, але вони «ховаються» за рахунок народної музики – чотиритактової, примітивної» [29, с. 8]. Надаючи важливого значення саме ритмові, він застосував у своїх постановках синтез народної хореографії та техніки чечітки. Цей прийом ритмічної інтерпретації народних танців виявився доволі плід-

ним у творчій діяльності колективу. Використовуючи хореографічний матеріал того народу, у танцях якого наявні або якому близькі стакатуючі вистукування, постановники ансамблю (заслужений артист України О. Каверович, заслужений артист Росії К. Батманов) збагатили колоритні національні рухи сучасною грою ритмів. Так було створено «Угорський танець», «Козачий», «Циганський», «Єврейський» «Молдавський» і декілька номерів на основі українського танцю: «Рідний край», «Карпатська сюїта», «Світязянки». У цих номерах надзвичайно важливі звукові асоціації, побудовані на пригасанні або підсиленні вистукувань. В «Угорському» – цокаючі звуки підосев разом з плесканням рук – це дзвін шпор на ногах, у «Козачому» – імітація конячого галопу відважних вершників, у «Карпатах» – це і шепотіння споконвічних смерек, і гуркотіння нестримної гірської річки. Отже, виникає своєрідний синтетичний образ, що завжди мав конкретний реалістичний зміст. Схема побудови номерів з точно знайденим ритмотемповим співвідношенням їх частин, із їх вигідним контрастним зіставленням, який нагнітає динаміку танцю до його найвищої кульмінації у кінці, притаманна постановкам цього колективу.

Показовий, принциповий і далеко не випадковий особливий інтерес молодих митців до широкого спектру різноманітних пластичних стилістик сучасного хореографічного мистецтва, основних напрямків європейського постмодернізму. Це, зокрема, еkleктичні тенденції насичення номерів джазовою, поп- чи авангардною музикою, осучаснення хореографічної лексики у поєднанні з використанням автентичної танцювальної символіки. У пластичну мовну структуру постановок стали входити елементи акробатики, пантомімічні виразні засоби. Однак модерністичні прийоми в їхніх творах одночасно органічно доповнені чи навіть зрощені воедино зі знайомими мотивами, елементами традиційної пластичної символіки, запозиченими із різних етнічних танцювальних культур.

Синтез сучасних і народних танцювальних форм йде шляхом, далеким від прямого копіювання і буквального перенесення на сцену народних зразків. Хореографічна образність, вирішена засобами народного танцю, отримує оригінально-яскраве національне забарвлення. Отже, цілком доречні тут «екзотизми» й «архаїзми» поступово виводять образний сплав за межі сучасного танцювального лексикону,

неодмінно розширюють горизонти його виразності. Все це дає підстави твердити про появу своєрідних за виразовими засобами ансамблів, про утвердження нових форм і оригінальної танцювальної лексики, про трансформацію традиційних зразків народної хореографії.

Формуючись у контексті світових культурних процесів із врахуванням нових віянь у сценічному мистецтві, шукання сучасних хореографів у всій їх різноманітності тяжіють до двох полюсів – традиціоналізму і новаторства. Безперечно, визначним фактором у ланцюгу спадкоємності танцювальної культури стає творча особистість митця, у самотворах якого істинно народні мотиви, близькість духу першоджерел перекликається із внутрішньою потребою сказати «нове слово» в мистецтві, донести до сучасників власне розуміння духовної цінності та сутності традиції. Практика сучасного хореографічного мистецтва незмінно доводить, що у народній творчості важливо відчувати і підхопити традиції живі, наповнені пульсом сучасності, традиції, звернені у майбутнє.

Проблема спадкоємності, співвідношення традицій і новаторства безпосередньо торкається творчого процесу інтерпретації народних першоджерел. Як відомо, весь хореографічний матеріал історичного плану функціонує зараз у реконструйованому вигляді. Відтворення танцювальної спадщини повинно здійснюватися в результаті уважного проникнення в стилістику пластичної мови і хореографічної форми танців тієї чи іншої епохи, а також шляхом аналізу змісту музики, що пов'язана із цим танцювальним матеріалом. На сьогодні виразно окреслились три основні форми сценічної модифікації хореографічних зразків:

- фольклорний танець, що не підпав чи майже не підпав обробці;
- сценічно оброблений та художньо відтворений танець з певним сюжетом, сталими формами і традиціями, де збережено основу автентичного народного танцю;
- танець, в якому переважають творчі інтерпретації балетмейстерів місцевого фольклору, і який розвиває традиції народної танцювальної творчості, співзвучні з часом. Ідеї, теми, що живуть в народній пісні, грі, епосі знаходять у ньому своє хореографічне втілення.

Поряд з позитивними художніми досягненнями останнього часу виявляються і негативні тенденції, вплив яких стає все більш відчутним. Набуваючи сценічної інтерпретації, фольклорні твори неминуче

втрачають свої магічні, символічні, інформативні, ритуально-організаційні функції, а отже, і знецінюються. Тому довічною є проблема пошуку справжнього «фольклорного джерела», реконструкції згасаючих взірців української танцювальної культури, її невмирущих символів. Актуальним вважаємо висловлювання видатної фольклористки С. Грици: «Фольклор об'єднав різні сфери людського життя – виробництво, сімейний, громадський побут в Україні, діяв подібно до водних артерій землі, без яких неможливим був би розвиток національної культури. На всіх етапах її пробудження та оновлення до нього звертались як до своєрідного генофонду нації» [5, с. 149].

### 7. Висновки

Аналіз історичного минулого та сучасного стану хореографічного мистецтва Волині виявив, що танцювальна культура досліджуваного історико-етнографічного регіону, розвиваючись у взаємозв'язку з національними традиціями (спільність змісту, жанрових різновидів, основного лексичного фонду, обумовленого єдиною генетичною основою), має свій виразний характер та стилістичні особливості. Регіональні та локально-специфічні різновиди танцювального фольклору Волині зберігають яскраву своєрідність, в одних випадках утримуючи в собі архаїчні ознаки, в інших – риси, що виникли в процесі етнокультурного взаємообміну з сусідніми етнічними групами або народами. Дослідження окреслених історико-культурних процесів дало змогу виділити таку характерну тенденцію танцювальної культури регіону, як звернення до самобутньої народної творчості і розвитку на цій основі оновлених форм танцю. У хореографічному мистецтві Волині, вищеокреслена тенденція виявляє складну діалектику взаємодії традиції та новації, із перевагою традиційної складової.

Отже, з огляду на динаміку культурно-історичних процесів сьогодення, можна дійти висновку, що танцювальне мистецтво досліджуваного регіону пов'язане з домінуючою роллю традицій. Традиційна народна хореографія посідає вагомe місце в соціальному житті суспільства як на ранніх етапах розвитку людства, так і зараз, коли вона виконує одну із функцій культури, є своєрідним інститутом соціалізації людей і, в першу чергу, дітей, підлітків і молоді. Відновлення і використання великого арсеналу хореографічної спадщини, прагнення збе-

регги народну культуру та її традиційну символіку, визначають творчу діяльність численних танцювальних колективів області. Саме художня самодіяльність за певних умов її організації здатна стати тією сферою, де народний танець не лише набуває притаманних йому форм, але й стає частиною побуту сучасної людини та елементом естетизованого дозвілля. Синтезуючи традиційні форми танцювальної творчості різних етнічних груп, зберігаючи місцеву своєрідність окремих жанрів, танцювальна культура волинського регіону продовжує розвиватися в контексті традиції загальноукраїнської і є її складовою частиною.

### Список літератури:

1. Аксьонова І. Танцювальна лексика Поліського краю : навч.-метод. посібник. Рівне : О. Зень [вид.], 2012. 254 с.
2. Бальбуза Л. Мій старт у мистецтво розпочався з української гімназії. *Українська гімназія в Луцьку. Спогади*. Луцьк, 1998. С. 76–77.
3. Бігус О. Народно-сценічна хореографія Прикарпатського регіону : монографія. Київ : Ліра-К, 2015. 180 с.
4. Гордєєв В. Український народний танець на Поліссі: регіональні особливості лексики : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Рівне, 2020. 230 с.
5. Грица С. Фольклор у просторі та часі : вибрані статті. Тернопіль : Астон, 2000. 226 с.
6. Давидюк В. Реліктове значення ініціальних ритуалів у поліській весільній обрядовості. *Родовід*. 1994. № 4. С. 26–30.
7. Дем'янчук О. Роль «Просвіти» в духовному розвитку Волинського краю. *Просвіта на Волині: минуле і сучасне*. Луцьк : Вежа, 2001. С. 34–40.
8. Денисюк В. Зачаровані мистецтвом : історико-краєзнавчий нарис. Луцьк : «Надстир'я», 1997. 160 с.
9. Календар «Громада» для робітничого народу в місті й селі на наступний рік 1924. Львів, 1923. С. 113–114.
10. Киричук М. Волинь – земля українська : історичний нарис. Луцьк : «Надстир'я», 1997. 472 с.
11. Кокуленко Б. Актуальні проблеми теорії та історії танцювального мистецтва на Кіровоградщині «Там де «Ятрань...». Кіровоград : КНТУ, 2013. 440 с.
12. Левчанівська І. Василь Авраменко. *Далеке і близьке*. Луцьк : «Надстир'я», 2000. С. 151–154.
13. Легка С. Українська народна хореографічна культура ХХ століття : автореф. дис. ... канд. іст. наук : 17.00.01. Київ, 2003. 20 с.
14. Ліманська О. Трансформація побутово-ігрового комплексу слобожанської традиції у сучасному хореографічному мистецтві. *Культура і сучасність*. Київ : Міленіум, 2011. № 2. С. 190–195.
15. Личковах В. Чернігово-Сіверська культурологічна регіоніка. Чернігів : Видавець Лозовий В. М., 2011. 168 с.



16. Марусик Н. Гуцульська хореографія як складова національних мистецько-культурних процесів кінця ХІХ–ХХІ століть : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Івано-Франківськ, 2019. 200 с.
17. Мостова І. Художньо-мистецькі аспекти ідентифікації народних танців Слобожинщини в контексті соціокультурного розвитку регіону : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.04. Харків, 2019. 212 с.
18. Назарчук М. Художнє ткацтво Волинського Полісся ХІХ – першої третини ХХ століть (Витоки. Типологія. Художні особливості) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.06. Львів, 2014. 21 с.
19. Ошуркевич О. Звичаї водіння куста на Волинському Поліссі. *Полісся: етніко, традиції, культура* : зб. статей. Луцьк : Вежа, 1997. С. 103–109.
20. Пастух В. Модерні хореографічні напрямки в Галичині (20–30-і роки ХХ століття). Київ : Знання, 1999. 41 с.
21. Поліська дома. Вип. ІІ: Весна / Упоряд. В. Давидюк. Рівне : Волинські обереги, 2003. 176 с.
22. Полятикін М. Танці Волині і Полісся. Луцьк : «Надтир'я», 2005. 164 с.
23. Пронь А. Становлення сценічних форм хореографічного фольклору в Україні в контексті взаємовпливу регіональних традицій: на прикладі Покуття. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2008. Вип. 14. С. 164–168.
24. Пушкар Н. До історії рукописного зошита «Роде наш красний...» *Волинь у долях краян і людських документах* / Упоряд. Л. Оляндер. Луцьк : Вежа, 1996. С. 19–40.
25. Самчук У. Волинь незабутня : слово до ювілею 25-річчя Інституту Дослідів Волині у Вінніпезі. *Літопис Волині*. Вінніпег, 1997. С. 15–25.
26. Стасько Б.В. Хореографічне мистецтво Івано-Франківщини. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2004. 312 с.
27. Тітов В. Народні подільські танці. Хмельницький : Поділля, 2000. 151 с.
28. Тимчула А. Народне хореографічне мистецтво українців Закарпаття другої половини ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2021. 197 с.
29. Філатенко А. Едуард Шихман. *Волинь*. 2000. 1 серпня.
30. Хілевська Г. Спогади про Луцьку українську гімназію. *Українська гімназія в Луцьку*. Луцьк, 1998. С. 29–30.
31. Шиманський П. Музична культура Волині І половини ХХ століття : монографія. Луцьк : «Вежа», 2005. 172 с.
32. Шиприкєвич О. Мої роки в гімназії. *Українська гімназія в Луцьку*. Луцьк, 1998. С. 52–55.
33. Шкоріненко В. Народний танець у традиційній і сучасній культурі України : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 2003. 18 с.
34. Шульгіна В., Кравченко А. Теоретико-методологічні аспекти культурологічної регіоники. *Вісник Львівського університету. Серія мист-во*. 2015. Вип. 16. Ч. 1. С. 3–11.
35. Щур Л. Народна хореографічна культура західного Поділля: проблема реконструкції танцювальної традиції. *Science Review*. 2019. Вип. 10(27). С. 21–27.

**References:**

1. Aksjonova I. (2012) Tancjuvaljna leksyka Polissjckogho kraju [Dance vocabulary of Polissya region]. Rivne: O. Zenj. (in Ukrainian)
2. Baljbuza L. (1998) Mij start u mystectvo rozpochavsja z ukrajinsjkoji ghimnaziji [My start in art began with the Ukrainian gymnasium]. *Ukrajinsjka ghimnazija v Lucjku. Spoghady*. Lucjk, pp. 76–77. (in Ukrainian)
3. Bighus O. (2015) Narodno-scenicna khoreografija Prykarpatsjckogho reghiony [Folk-stage choreography of the Carpathian region]. Kyiv: Lira-K. (in Ukrainian)
4. Ghordjejev V. (2020) Ukrajinsjkyj narodnyj tanecj na Polissi: reghionaljni osoblyvosti leksyki [Ukrainian folk dance in Polissya: regional features of vocabulary]. (PhD Thesis), Kyiv. (in Ukrainian)
5. Ghryca S. (2000) Foljklor u prostori ta chasi: vybrani staty [Folklore in space and time: selected articles]. Ternopilj: Aston. (in Ukrainian)
6. Davydjuk V. (1994) Reliktove znachennja inicialjnykh rytualiv u polissjkkij vesiljnij obrjadovosti [Relict significance of initial rituals in Polissya wedding ceremonies]. *Rodovid*, no. 4, pp. 26–30. (in Ukrainian)
7. Dem'janchuk O. (2001) Rolj «Prosvity» v dukhovnomu rozvytku Volynsjckogho kraju [The role of «Prosvita» in the spiritual development of the Volyn region]. *Prosvita na Volyni: mynule i suchasne* [Education in Volyn: past and present]. Lucjk: Vezha, pp. 34–40. (in Ukrainian)
8. Denysjuk V. (1997) Zacharovani mystectvom: istoryko-krajeznavchyj narys [Fascinated by art: historical and local lore essay]. Lucjk: «Nadstyr'ja». (in Ukrainian)
9. Kalendar «Ghromada» dlja robitnychoho narodu v misti j seli na nastupnyj rik 1924 (1923) [Calendar «Ghromada» for the working people in the city and vilage for next year 1924]. Ljviv, pp. 113–114. (in Ukrainian)
10. Kyrychuk M. (1997) Volynj – zemlja ukrajinsjka: istorychnyj narys [Volyn – Ukrainian land: a historical essay]. Lucjk: «Nadstyr'ja». (in Ukrainian)
11. Kokulenko B. (2013) Aktualjni problemy teoriji ta istoriji tancjuvaljnogho mystectva na Kirovohradshhyni «Tam de «Jatranj...» [Current issues of theory and history of dance art in the Kirovograd region «Tam de «Jatranj...»]. Kirovohrad: KNTU. (in Ukrainian)
12. Levchanivsjka I. Vasylj Avramenko (2000) [Vasil Avramenko]. *Daleke i blyzjke* [Far and near]. Lucjk: «Nadstyr'ja», pp. 151–154. (in Ukrainian)
13. Leghka S. (2003) Ukrajinsjka narodna khoreografichna kuljtura XX stolltja [Ukrainian folk choreographic culture of the twentieth century]. (PhD Thesis), Kyiv. (in Ukrainian)
14. Limansjka O. (2011) Transformacija pobutovo-ighrovogho kompleksu slobozhansjkoji tradycji u suchasnomu khoreografichnomu mystectvi [Transformation of the household and game complex of Slobozhansk tradition in modern choreographic art]. *Kuljtura i suchasnistj* [Culture and modernity]. Kyiv: Milenium, no. 2, pp. 190–195. (in Ukrainian)
15. Lychkovakh V. (2011) Chernighovo-Siversjka kuljturologichna reghionika [Chernihiv-Siverska culturological region]. Chernighiv: Vydavecj Lozovyj V. M. (in Ukrainian)

16. Marusyk N. (2019) Ghuculjsjka khoreografija jak skladova nacionalnykh mystecjko-kuljturnykh procesiv kincja XIX – XXI stolitj [Hutsul choreography as a component of national artistic and cultural processes of the late XIX–XXI centuries]. (PhD Thesis), Ivano-Frankivsjk. (in Ukrainian)
17. Mostova I. (2019) Khudozhnjo-mystecjki aspekty identyfikaciji narodnykh tanciv Slobozhynshhyny v konteksti sociokuljturnogho rozvytku rehionu [Artistic aspects of identification of folk dances of Slobozhyn region in the context of socio-cultural development of the region]. (PhD Thesis), Kharkiv. (in Ukrainian)
18. Nazarchuk M. (2014) Khudozhnje tkactvo Volynsjkogho Polissja KhKhpershoji tretyny XX stolitj (Vytoky. Typologhija. Khudozhni osoblyvosti) [Artistic weaving of Volyn Polissya of the XIX – first third of the XX centuries (Origins. Typology. Artistic features)]. (PhD Thesis), Ljviv. (in Ukrainian)
19. Oshurkevych O. (1997) Zvyhajj vodinnja kusta na Volynsjkomu Polissi [Customs of driving a bush in Volyn Polissya]. *Polissja: etnikos, tradyciji, kuljtura* [Polissya: ethnics, traditions, culture]. Lucjk: Vezha, pp. 103–109. (in Ukrainian)
20. Pastukh V. (1999) Moderni khoreografichni naprjamky v Ghalychchyni (20–30-i roky XX stolittja) [Modern choreographic trends in Galicia (20–30s of the twentieth century)]. Kyiv: Znannja. (in Ukrainian)
21. Davydjuk V. (ed.) (2003) Polissjka doma [Polissya houses]. Vol. 2 Rivne: volynsjki obereghy. (in Ukrainian)
22. Poljatykin M. (2005) Tanci Volyni i Polissja [Dances of Volyn and Polissya]. Lucjk: «Nadstyr'ja». (in Ukrainian)
23. Pronj A. (2008) Stanovlennja scenichnykh form khoreografichnogho foljkloru v Ukrajinu v konteksti vzajemovplyvu rehionalnykh tradycij: (na prykladi Pokuttja) [Formation of stage forms of choreographic folklore in Ukraine in the context of the interaction of regional traditions: (on the example of Pokuttja)]. *Visnyk Prykarpatsjkogho universytetu. Mystectvoznavstvo* [Bulletin of the Precarpathian University. Art history ]. *Ivano-Frankivsjk*, vol. 14, pp. 164–168. (in Ukrainian)
24. Pushkar N. (1996) Do istoriji rukopysnogho zoshyta «Rode nash krasnyj...» [To the history of the manuscript notebook «Rode nash krasnyj...»]. *Volynj u doljakh krajan i ljudsjskykh dokumentakh* [Volyn in the destinies of the region and human documents]. Lucjk: Vezha, pp. 19–40. (in Ukrainian)
25. Samchuk U. (1997) Volynj nezabutnja: slovo do juvileju 25-richchja Instytutu Doslidiv Volyni u Vinnipezi [Volyn is unforgettable: a word to the 25-th anniversary of the Volyn Research Institute in Winnipeg]. *Litopys Volyni* [Chronicle of Volhynia]. Vinnipegh, pp. 15–25. (in Ukrainian)
26. Stasjko B. (2004) Khoreografichne mystectvo Ivano-Frankivshhyny [Choreographic art of Ivano-Frankivsk region]. Ivano-Frankivsjk: Lileja-NV. (in Ukrainian)
27. Titov V. (2000) Narodni podiljsjki tanci [Folk Podolsk dances]. Khmeljnycjkyj: Podillja. (in Ukrainian)
28. Tymchula A. (2021) Narodne khoreografichne mystectvo ukrajinciv Zakarpattja drughoji polovyny XX – pochatku XXI stolittja [Folk choreographic art of Transcarpathian Ukrainians of the second half of the XX – beginning of the XXI century]. (PhD Thesis), Kyiv. (in Ukrainian)

29. Filatenko A. (2000) Eduard Shykhman [Eduard Shikhman]. *Volynj*. 1 serpnja [Volyn. The 1-st of septembre]. (in Ukrainian)
30. Khilevsjka Gh. (1998) Spoghady pro Lucjku ukrajinsjku ghimnaziju [Memoirs of the Lutsk Ukrainian Gymnasium]. *Ukrajinsjka ghimnazija v Lucjku*. [Ukrainian gymnasium in Lutsk]. Lucjk, pp. 29–30. (in Ukrainian)
31. Shymanskyj P. (2005) Muzychna kuljtura Volyni I polovyny XX stolittja [Musical culture of Volyn of the first half of the XX century]. Lucjk: «Vezha». (in Ukrainian)
32. Shyprykevyh O. (1998) Moji roky v ghimnaziji [My years in high school]. *Ukrajinsjka ghimnazija v Lucjku* [Ukrainian gymnasium in Lutsk]. Lucjk, pp. 52–55. (in Ukrainian)
33. Shkorinenko V. (2003) Narodnyj tanecj u tradycijnij i suchasnij kuljturi Ukrajiny [Folk dance in the traditional and modern culture of Ukraine]. (PhD Thesis), Kyiv. (in Ukrainian)
34. Shuljghina V., Kravchenko A. (2015) Teoretyko-metodologichni aspekty kuljturologichnoji reghionyky [Theoretical and methodological aspects of cultural-ological regionalism]. *Visnyk Ljvivsjkogho universytetu. Serija myst-vo* [Bulletin of Lviv University. Series Art Studies], vol. 16, pt. 1, pp. 3–11. (in Ukrainian)
35. Shhur L. (2019) Narodna khoreografichna kuljtura zakhidnogho Podillja: problema rekonstrukciji tancjuvaljnoji tradyci [Folk choreographic culture of western Podillya: the problem of reconstruction of dance tradition]. *Science Review*, vol. 10(27), pp. 21–27. (in Ukrainian)