



УДК 911.3:793.31(477.84)

DOI: 10.31866/2616-7646.4.1.2021.236215

ГЕОГРАФІЧНІ ДЕТЕРМІНАНТИ ФОРМУВАННЯ НАРОДНОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КУЛЬТУРИ ТЕРНОПІЛЬЩИНИ

Підлипський Андрій Ігорович,

кандидат мистецтвознавства, викладач,

Київський національний університет культури і мистецтв,

Київ, Україна,

<https://orcid.org/0000-0001-8086-3532>,

pidlip@ukr.net

Мета статті – виявити основні механізми впливу географічних факторів на формування народної хореографічної культури Тернопільщини. **Методологія.** Для проведення дослідження застосовано комплекс методів: аналіз літератури, порівняння концепцій, з'ясування відповідності терміна означуваному поняттю (термінологічний метод), узагальнення інформації та ін. **Наукова новизна.** Вперше обґрунтовано та введено в хореологічний дискурс поняття «фронтір» в значенні зони інтенсивної взаємодії різних культур. **Висновки.** Географічні умови проживання, детермінуючи особливості художньої культури, зокрема й танців, впливають на формування територіальної ідентичності населення. Географічне розташування Тернопільської області на перетині трьох регіонів (Галичина, Поділля, Волинь), що відрізняються багатьма елементами традиційно-побутової культури, спричиняє ситуацію територіального фронтіру («порубіжжя»). Тема фронтіру в хореографії лишається практично не висвітленою, хоча це питання безпосередньо стосується буття танцю українського етносу і його ролі (як і хореографічної культури) у формуванні ментальності, національного характеру й національної ідентичності. Якщо розглядати фронтір як комплексний, багатогранний феномен, що включає не лише природно-географічні, економічні, господарсько-історичні, а й філософсько-культурологічні, духовно-ментальні аспекти, то цілком закономірним постає і включення художньо-мистецького фронтіру, а у нашому випадку – хореографічного (чи танцювального) фронтіру. Крім того, еволюція змістового наповнення поняття «фронтір» у ХХ ст. при здійсненні його операціоналізації, дозволяє ввести це поняття у хореографічний науковий дискурс. При цьому операціоналізація поняття фронтір у статусі категорії мистецтвознавства ставить питання про його трактування як хореографічного конструкту, тобто концептуальної структури хореографічного наукового знання, й тим самим розглянути як один із смислоутворюючих чинників формування народно-сценічної хореографічної культури.

Ключові слова: народний танець; хореографічна культура; Тернопільська область; географічні детермінанти; танець; хореографія.



ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ДЕТЕРМИНАНТЫ ФОРМИРОВАНИЯ НАРОДНОЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ТЕРНОПОЛЬЩИНЫ

Пидлыпский Андрей Игоревич,
кандидат искусствоведения,
преподаватель,
Киевский национальный университет
культуры и искусств,
Киев, Украина,
<https://orcid.org/0000-0001-8086-3532>,
pidlip@ukr.net

Цель статьи – выявить основные механизмы влияния географических факторов на формирование народной хореографической культуры Тернопольщины. **Методология.** Для проведения исследования применен комплекс методов: анализ литературы, сравнение концепций, установление соответствия термина определяемому понятию (терминологический метод), обобщение информации и др. **Научная новизна.** Впервые обосновано и введено в хореологический дискурс понятие «фронтир» в значении зоны интенсивного взаимодействия различных культур. **Выводы.** Географические условия проживания, детерминируя особенности художественной культуры, в том числе и танцев, влияют на формирование территориальной идентичности населения. Географическое расположение Тернопольской области на пересечении трех регионов (Галичина, Подолье, Волынь), которые отличаются многими элементами традиционно бытовой культуры, вызывает ситуацию территориального фронта («пограничья»). Тема фронта в хореографии остается практически не освещенной, хотя этот вопрос непосредственно касается бытия танца украинского этноса и его роли (как и хореографической культуры) в формировании ментальности, национального характера и национальной идентичности. Если рассматривать фронтир как комплексный, многогранный феномен, включающий не только природно-географические, экономические, хозяйственно-исторические,

GEOGRAPHICAL DETERMINANTS OF FOLK CHOREOGRAPHIC CULTURE FORMATION OF TERNOPIL REGION

Andrii Pidlypskyi,
PhD in Art Studies,
Lecturer,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine,
<https://orcid.org/0000-0001-8086-3532>,
pidlip@ukr.net

Purpose of the article. The article aims to identify the main mechanisms of the geographical factors' influence on the folk choreographic culture formation of the Ternopil region. **Methodology.** To carry out the research, a set of methods was used: analysis of the literature, comparison of concepts, clarification of the term's compliance with the denoted concept (terminological method), generalization of information, etc. **Scientific novelty.** For the first time, the concept of "frontier" in the meaning of the zone of different cultures' intensive interaction was substantiated and introduced into the choreological discourse. **Conclusions.** Geographical living conditions, determining the features of artistic culture, including dance, affect the formation of the territorial identity of the population. The geographical location of the Ternopil region at the intersection of three regions (Galicia, Podillia, Volyn), which differ in many elements of traditionally everyday culture, causes a situation of a territorial frontier ("borderland"). The theme of the frontier in choreography remains practically not covered, although this issue directly concerns the existence of the Ukrainian ethnos' dance and its role (as well as choreographic culture) in the formation of mentality, national character and national identity. If we consider the frontier as a complex, multifaceted phenomenon, including not only natural-geographical, economic, economic-historical, but also philosophical-cultural, spiritual-mental aspects, then the inclusion of an artistic and creative frontier, and in our



но и философско-культурологические, духовно-ментальные аспекты, то вполне закономерным возникает и включение художественно-творческого фронта, а в нашем случае – хореографического (или танцевального) фронта. Эволюция содержательного наполнения понятия «фронт» в XX в. при осуществлении его операционализации, позволяет ввести это понятие в хореографический научный дискурс. При этом операционализация понятия фронт в статусе категории искусствоведения ставит вопрос о его трактовка как хореографического конструкта, то есть концептуальной структуры хореографического научного знания, и тем самым рассмотреть как один из смыслообразующих факторов формирования народно-сценической хореографической культуры.

Ключевые слова: народный танец; хореографическая культура; Тернопольская область; географические детерминанты; танец; хореография.

Актуальность теми дослідження. Регіональні хореографічні дослідження – один з магістральних напрямів сучасних вітчизняних хореологічних студій. Серед найменш досліджених регіонів України в аспекті народної та народно-сценічної хореографії впродовж тривалого часу залишалась Тернопільщина. Обґрунтування основних підходів щодо географічних факторів впливу на формування народної хореографічної культури Тернопільщини (танцювальної лексики, стилістики, тематики та ін.) є важливим для відтворення цілісної панорами розвитку хореографічного мистецтва України.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Географічні фактори впливу на формування народної хореографічної культури розглядались в контексті різноаспектних праць, зокрема К. Василенка (1997), А. Гуменюка (1963) та ін; окремі відомості щодо ролі географічних факторів у народному танцюванні Тернопільщини подано у працях А. Підлипського (2021), О. Смоляка (2004), Л. Щур (2021) та ін. Однак в жодній не концептуалізовано поняття «фронт» стосовно хореографічного мистецтва Тернопільської області.

Мета статті – виявити основні механізми впливу географічних факторів на формування народної хореографічної культури Тернопільщини.

Виклад основного матеріалу. Один з перспективних напрямів мистецтвознавчих студій – дослідження територіальної ідентичності населення через художню культуру. Територіальну ідентичність розуміють як «комплекс індивідуальних або колективних уявлень, які визначають особливий ментальний зв'язок індивіда чи спільноти з певною територією та/або відповідною територіальною спільнотою, і пов'язані із процесом інтерпретації місцевої специфіки, завдяки якому

case, a choreographic (or dance) frontier. The evolution of the meaningful content of the “frontier” concept in the twentieth century when implementing its operationalization, allows us to introduce this concept into choreographic scientific discourse. At the same time, the operationalization of the frontier concept in the status of the category of Art Studies raises the question of its interpretation as a choreographic construct, that is, the conceptual structure of choreographic scientific knowledge, and thereby be considered as one of the semantic factors in the formation of folk stage choreographic culture.

Keywords: folk dance; choreographic culture; Ternopil region; geographic determinants; dance; choreography.



унікальність регіону об'єктивується в образах, символах та міфах, що поділяються та відтворюються членами територіальної спільноти» (Олійник & Гнатюк, 2017, с. 186). Дослідження сукупності феноменів, що складають народно-сценічну хореографічну культуру Тернопільщини, довело наявність інтерпретації місцевої специфіки та зв'язку з територією завдяки різним механізмам (репертуар аматорських та професійних колективів, що базується на місцевому фольклорному матеріалі; образно-тематична основа авторських танців часто пов'язана з місцевою символікою, традиціями, обрядами, міфами в широкому розумінні та ін.; педагогічний склад переважної більшості аматорських колективів отримали хореографічну освіту в межах області та ін.). Отже, національно-територіальна ідентичність є одним з важливих аспектів, в оптиці якого можна розглядати народно-сценічну хореографічну культуру Тернопільщини.

Аксіоматичних рис набуло в українській етнохореології твердження музикознавця Андрія Гуменюка про залежність формування стилістичних особливостей народної хореографії від характеру праці, побутових умов, соціально-економічних і культурних взаємозв'язків сусідніх народів, географічних особливостей територій проживання.

За географічною ознакою, а відповідно й стилістичними особливостями народного танцювального мистецтва, А. Гуменюк запропонував умовний розподіл України на п'ять районів, обґрунтувавши свою теорію аналізом хореографічної лексики, музичного матеріалу, одягу, впливів інших народів та ін. (Гуменюк, 1963, с. 46-51). Такий укрупнений підхід був цілком виправданим для перших етапів розвитку української етнохореології, але сьогодні потребує перегляду та докладнішої диференціації, що стане підґрунтям для розвитку вітчизняної хореологічної регіоніки, а ґрунтовний розгляд впливу фронтірності на формування народно-сценічної хореографічної культури дозволить вписати хореографічний дискурс в українські фронтірні студії.

Виходячи з методологічного положення про ключову роль географічних, історичних, соціальних обставин у формуванні народної хореографії (А. Гуменюк та ін.), можна стверджувати, що на культуру регіону, зокрема народну та народно-сценічну танцювальну, вплинуло розташування (західна частина України; область межує з Рівненською, Чернівецькою, Івано-Франківською, Львівською, Хмельницькою областями України; знаходиться неподалік українського кордону з Польщею, Словаччиною, Угорщиною та Румунією); історико-політичні події (території, що сьогодні входять до складу Тернопільської області, починаючи з XIV ст., опинялись під владою різних державних утворень: Князівства Литовського, Речі Посполитої, Австро-Угорщини, Російської імперії, Польщі та ін., входили до СРСР у 1939–1991 рр.); соціальний склад населення (переважна частина проживає в селах, що сприяло збереженню традицій та елементів обрядів, втрачених на більш урбанізованих територіях). Розпад СРСР, проголошення незалежності України у 1991 р. позначились на векторах суспільного, зокрема, культурно-мистецького розвитку області, активізувавши національно-патріотичні настрої.

Про фронтірність Тернопільської області можна говорити у зв'язку з тим, що остання поєднана з трьома історико-етнографічними регіонами – Галичиною, Поділлям і Волиню. За думкою Л. Горбунової, «ці етнічні регіони чітко відрізняються один від одного, кожен з них має свою, несхожу з іншим, традиційно-побу-



тову культуру. Але те, що вони межують на території однієї області, дало поштовх до утворення своєрідно нової культури Тернопілля» (Горбунова, 2019, с. 157).

Сьогодні в українському науковому дискурсі актуалізується поняття «фронтир». Теорія фронтиру, практично вичерпавши методологічний потенціал, закладений її фундатором Ф. Дж. Тернером, як і конкретний «соціально-історичний смисл», переживає своєрідне відродження, але переважно у розумінні «фронтиру як зони інтенсивної взаємодії різних культур» (О. Латтімор) (Цит. за Софронова, 1997, с. 198). Так, у дослідженнях розкриваються прояви фронтірності у різні історичні епохи (античність, середні віки, Новий час). У сучасному глобальному та глокальному контекстах осмислюються інституційні та соціокультурні особливості субрегіонів світу, їх взаємодія у різних просторових проекціях.

Як у вітчизняній, так і в зарубіжній історіографії під фронтірністю розуміється специфіка економічних, соціальних і культурних процесів, обумовлена відносно тривалим існуванням рухомого кордону, освоєння нових територій. Це, в свою чергу, визначило характер фронтира як зони активного контакту між цивілізаціями і культурами, традиціями і новаціями.

На думку українського науковця І. Чорновола, фронтірність України «утворює простір змінних цінностей зони зіткнення різних культур й адаптації до природного середовища, в процесі якого, як наслідок інтенсивної комунікації, економічної, соціальної, культурної та політичної взаємодії, відбуваються запозичення, пристосування (аккультурація) або одомашнення (асиміляція) однієї культури іншою» (Чорновол, 2016, с. 22).

Вчений істотним недоліком українських науковців вважає недостатню розробленість понять «фронтір» і «кордон», «пограниччя» і «порубіжжя», відсутність усвідомлення їх глибокої дихотомії. І. Чорновол вважає, що українською варто перекладати термін *frontier* як «порубіжжя», а не «пограниччя». «Оскільки в слов'янських мовах (польській, російській, українській) поняття рубіж – найбільш близьке поняттю *frontier*, найправильніше перекладати *frontier* як рубіж, порубіжжя. А популярні в українській історіографії терміни пограниччя, Великий кордон – похідні від поняття границя (яке до того ж відсутнє в сучасній українській мові), що означає лінійний кордон. Іншими словами, оскільки терміни кордон, пограниччя натякають на присутність границі як «лінії», він є антонімом до термінів фронтір, рубіж, порубіжжя як «зони»» (Чорновол, 2016, с. 22).

А. Каппелер, австрійський вчений, дослідник української історії та культури виокремив чотири фронтири: географічний фронтір між різними кліматичними й рослинними зонами; соціальний фронтір між різноманітними способами життя й системами цінностей (особливо – між осілим населенням та кочівниками або мисливцями); воєнний фронтір між двома мілітарними потугами; релігійний і культурний фронтір між різноманітними системами цінностей і культурними традиціями (Каппелер, 2003, с. 48).

Л. Баєва виокремлює такі види фронтірів: цивілізаційний, міжкультурний фронтір (як пограниччя між культурами), конфесійний («область проникнення тієї чи іншої релігійної системи на нові для неї території» з домінуванням однієї релігійної системи над іншою, що впливає звідси), етнічний (антропологічний, область взаємодії двох або більше етносів), мовний (лінгвістичний, область проникнення нової мови), ментальний (теоретичний, парадигмальний; межа між



різними духовними традиціями), ціннісний (область зустрічі двох або більше ціннісних систем з можливою майбутньою трансформацією). Л. Баєва доходить висновку, що зазначені види фронтирів не виявляються поодинокі, на практиці вони зустрічаються в сукупності, накладаючись один на інший (Баєва, 2014).

Художню унікальність таких «фронтирів» («зон») як Тернопільська область, де історичні та географічні фактори спричинили ситуацію «порубіжжя», обстоює Л. Софронова: «Між різними культурами в цьому випадку йде постійний обмін ідеями і творами; художники належать відразу до декількох культурних кіл. Це культура відкритого типу. Вона постійно потребує порушення своїх кордонів, оскільки їй потрібний чужий досвід, зближення і взаємодія з іншими культурами» (Софронова, 1997). І це наочно проявляється в народних та народно-сценічних танцях у взаємодії різних хореографічних компонентів.

Саме в таких зонах, за думкою Л. Софронової, активно розвиваються культурні зв'язки, народжуються нові мистецькі, ідейні, мовні конгломерати. «В результаті в зонах культурного пограниччя намічається перестроювання системи культури в цілому, прогнозується майбутнє життя культури... Порубіжжя взаємоперетинаються, створюючи при цьому багатшаровість історико-культурних процесів, що сприяє динамізму культури в цілому... Межі, що проходять по території культури, і внутрішні, і зовнішні, не дозволяють їй перебувати в стані спокою», – зазначає дослідниця (Софронова, 1997). Потенційно Тернопільська область одна з таких активних культурно-мистецьких «фронтирів», що повинна бути джерелом динамічного розвитку української культури.

Слід зауважити, що «після включення західноукраїнських земель до складу УРСР назва “Західна Україна” закріпилась за областями, що утворювалися впродовж 1939–1946 (крім Ізмаїльської області). Щодо теренів сучасної України термін “Західна Україна” вживається в 2-х значеннях. Здебільшого так називають лише 3 галицькі області – Львівську область, Івано-Франківську область, Тернопільську область. Але досить часто ним послуговуються і для означення території 7 областей – 3-х галицьких, а також Волинської області, Рівненської області, Чернівецької області і Закарпатської області» (Верменич, 2005, с. 292). Отже, умовний топонім «Західна Україна» вживається по відношенню до Тернопільської області, певним чином закріплюючи статус території фронтиру (між сходом і заходом).

Розглядаючи процеси взаємодії хореографічних елементів та творів сусідніх територій, а також ці явища як результат міграцій людей цілком обґрунтованим видається застосування поняття «культурного ендосмосу» (від «endo» та «осмос» – проникнення інгредієнтів більш насиченого розчину до менш насиченого внаслідок більшої питомої ваги першого), розтлумачене відомим українським філософом С. Безклубенком (2008) як «процес спонтанного культурного обміну на етнічних пограниччях» (с. 94).

Розуміючи умовність вживання слова «своєрідність» на означення культури народу, території, не можна говорити про гомогенний («однорідний») характер становлення кожної етнічної (національної) культури, культури певного регіону. «...про певну однорідність “матеріалу”, що є основою формування етнічної культури, можна здогадно говорити тільки стосовно самого початкового періоду її становлення. Та навіть цей етап характеризується надзвичайною складністю процесу, в перебігу якого із сукупного досвіду (окремих) людей “кристалізуються”



звичаї сім'ї та роду, із звичаїв роду та племені – звичаї (нрави) народу (“народності”, “племінного об'єднання”)), – зазначає С. Безклубенко (2008, с. 94).

Також науковець послуговується терміном «дистиляція» на означення описаного вище процесу, оскільки «спонтанний, стихійний процес добору найдоцільнішого, найефективнішого з усього розмаїття індивідуальних практик» певним чином нагадує процес дистиляції. Але ці процеси не призводять до виділення у чистому вигляді будь-яких національних явищ. С. Безклубенко (2008) доводить, що «навіть початковий період становлення національної (етнічної) культури характеризується (поряд з “дистиляцією” свого, рідного) також засвоєнням аналогічних “дистилятів” сусідніх народів: додаванням, домішуванням чужорідного до свого рідного» (с. 94).

Сусідство з територіями, де компактно проживають поляки, угорці, словаки та ін., впливи центральних областей України, проживання представників різних етнографічних груп українців (лемки, гуцули, бойки) спричиняє природне змішування культур. Такий процес взаємодії відбувається скрізь, де відсутнє розмежування, найактивніше в тих регіонах, де сусідство народів зумовлене природно-історичними обставинами.

Важливо зауважити, що не лише в умовах сучасної тотальної глобалізації а й упродовж історії цивілізаційного розвитку люди, за рідкісними виключеннями, «не існували в абсолютній ізоляції. Відтак уявлення про абсолютну самотність народів та їх культур, як правило, перебільшені» (Безклубенко, 2008, с. 94).

Запозичення іноетнічних, інотериторіальних елементів та їхнє включення до своєї культури, створення на їхній основі своїх феноменів, культурних цінностей є природним процесом. Саме за таким принципом відбувалося насичення народної хореографічної культури Тернопільщини гопачками, козачками (танцями, що традиційно побутували в центральній частині України), поширення польських краков'яків, єврейських, німецьких танців та ін. З великою долею умовності можна стверджувати, що Тернопільщині притаманні польки, оскільки полька є чеським танцем, що поширився по всьому світу, найбільше – в Європі. У процесі естетизації, адаптації, набуття певних рис місцевої танцювальної культури польки набули статусу специфічних регіональних хореографічних творів.

Такі процеси взаємодії можуть бути спонтанними, стихійним та організованими. Вони можуть бути «як цілком добровільним запозиченням, перейманням набутків іншої культури (передавання своїх культурних досягнень завжди щире: люди виявляють чи не найбільшу щедрість, саме коли йдеться про те, щоб “поділитися” з сусідами своїми піснями, танцями), так і насильницьким, гвалтівним актом насадження своєї культури іншим... є всі підстави твердити про органічне поєднання під час становлення народної (етнічної, національної) культури елементів як гомогенних, так і гетерогенних» (Безклубенко, 2008, с. 94).

Важливою для проведення регіональних досліджень є теза М. Поповича, що перегукується з позицією С. Безклубенка, про відносність унікальності явищ національної української культури, адже при дослідженні регіональної проблематики виникає спокуса виявлення феноменів, притаманних виключно тій чи іншій території, тому чи іншому етносу, етнографічній групі та ін. Відомий філософ та історик М. Попович у передмові до праці «Нарис історії культури України» зазначає, що він як автор намагається «не нав'язувати читачеві відповіді на питання,



що для національної української культури органічне, а що не органічне. Право такого суду належить історії. Будемо розглядати в цілості все те, що входить до культурного фонду українського народу, по можливості як систему, і будемо пам'ятати, що різні люди, соціально-культурні верстви, політичні течії завжди вибирали собі з цього фонду не все набуте, а лише те, що хотіли і на що були здатні» (Попович, 1998, с. 4).

Наукова новизна. Вперше обґрунтовано та введено в хореологічний дискурс поняття «фронтир» в значенні зони інтенсивної взаємодії різних культур.

Висновки. Географічні фактори покладено в основу хореографічної регіоніки. Географічні умови проживання, детермінуючи особливості художньої культури, зокрема й танців, впливають на формування територіальної ідентичності населення. Стилістичні особливості народної хореографії залежать від географічних особливостей територій проживання, а також характеру праці, побутових умов, соціально-економічних і культурних взаємозв'язків сусідніх народів, що також пов'язано з географією регіону.

Географічне розташування Тернопільської області на перетині трьох регіонів (Галичина, Поділля, Волинь), що відрізняються багатьма елементами традиційно-побутової культури, спричиняє ситуацію територіального фронтиру («порубіжжя»). Взаємодія різних компонентів (танців та танцювальних елементів сусідніх народів й різних етнографічних груп українців) активізує творення нового, нескінченну кількість комбінацій хореографічних елементів (образних, лексичних, просторових, композиційних та ін.) та їх інтерпретацій.

Тема фронтиру в хореографії лишається практично не висвітленою, хоча це питання безпосередньо стосується буття танцю українського етносу і його ролі (як і хореографічної культури) у формуванні ментальності, національного характеру й національної ідентичності. Якщо розглядати фронтир як комплексний, багатогранний феномен, що включає не лише природно-географічні, економічні, господарсько-історичні, а й філософсько-культурологічні, духовно-ментальні аспекти, то цілком закономірним постає і включення художньо-мистецького фронтиру, а у нашому випадку – хореографічного (чи танцювального) фронтиру. Крім того, еволюція змістового наповнення поняття «фронтир» у ХХ ст. при здійсненні його операціоналізації, дозволяє ввести це поняття у хореографічний науковий дискурс. При цьому операціоналізація поняття фронтир у статусі категорії мистецтвознавства ставить питання про його трактування як хореографічного конструкту, тобто концептуальної структури хореографічного наукового знання, й тим самим розглянути як один із смислоутворюючих чинників формування народно-сценічної хореографічної культури.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Баева, Л. В. (2014). Зона Северного Прикаспия и Нижнего Поволжья как фронтир: классификация и характеристика. В *Границы и пограничье в южнороссийской истории*, Материалы Всероссийской научной конференции, Ростов на Дону (с. 54-62). Южный федеральный университет.
- Безклубенко, С. (2008). *Мистецтво: терміни та поняття* (Т. 1). Інститут культурології Національної академії мистецтв України.



- Василенко, К. (1997). *Український танець*. ІПК ПК.
- Верменич, Я. (2005). Західна Україна як термін. В В. А. Смолій (Ред.), *Енциклопедія історії України* (Т. 3; с. 290-291). Наукова думка.
- Горбунова, Л. (Упоряд.). (2019). Творчий доробок Галини Степанівни Александрович. В В. Г. Виткалов (Ред.), *Традиційно-побутові танці України* (с. 157-162). Волинські обереги.
- Гуменюк, А. (1963). *Народне хореографічне мистецтво України*. Видавництво АН УРСР.
- Каппелер, А. (2003). Южный и восточный фронт России в XVI–XVIII веках. *Ab Imperio*, 1, 47-64.
- Олійник, Я. Б., & Гнатюк, О. М. (2017). *Територіальна ідентичність населення Подільського регіону*. Київський університет.
- Підлипський, А. І. (2021). *Народно-сценічна хореографічна культура Тернопільщини середини ХХ – початку ХХІ століття* [Дисертація кандидата мистецтвознавства]. Київський національний університет культури і мистецтв, Київ.
- Попович, М. В. (1998). *Нарис історії культури України*. АртЕк. (Трансформація гуманітарної освіти в Україні).
- Смоляк, О. (2004). *Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури* (Ч. 1). Астон.
- Софронова, Л. А. (1997). Функция границы в формировании украинской культуры XVII – XVIII веков. В А. Миллер, В. Репринцев, & Б. Флоря (Ред.), *Россия – Украина: история взаимоотношений* (с. 101-113). Языки русской культуры.
- Чорновол, І. (2014). Фронтір – ідентичність – націоналізм. *Дрогобицький краєзнавчий збірник*, 17-18, 197-208.
- Чорновол, І. П. (2016). *Компаративні фронтіри: світовий та вітчизняний вимір* [Автореферат дисертації доктора історичних наук]. Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України.
- Щур, Л. Б. (2021). *Народна хореографічна культура Західного Поділля: трансформація та збереження танцювальної традиції* [Дисертація кандидата мистецтвознавства]. Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Тернопіль.

REFERENCES

- Baeva, L. V. (2014). Zona Severnogo Prikaspiya i Nizhnego Povolzh'ya kak Frontir: Klassifikatsiya i Kharakteristika [The Zone of the Northern Caspian Region and the Lower Volga Region as a Frontier: Classification and Characteristics]. In *Granitsy i Pogranich'e v Yuzhnorossiiskoi Istorii [Borders and Borderlands in South Russian History]*, Proceedings of the All-Russian Scientific Conference, Rostov-on-Don (pp. 54-62). Southern Federal University [in Russian].
- Bezklubenko, S. (2008). *Mystetstvo: Terminy ta Poniattia [Art: Terms and Concepts]* (Vol. 1). Institute for Cultural Research of the National Academy of Arts of Ukraine [in Ukrainian].
- Chornovol, I. (2014). Frontyr – Identychnist – Natsionalizm [Frontier – Identity – Nationalism]. *Drohobyt'skyi Kraieznavchyi Zbirnyk [Drohobych Regional Studies]*, 17-18, 197-208 [in Ukrainian].
- Chornovol, I. (2016). *Komparatyvni Frontyry: Svitovyi ta Vitchyzniani Vymir [Comparative Frontiers: World and Domestic Dimension]* [Abstract of DSc Dissertation]. I. Krypyakevych Institute of Ukrainian Studies of the NAS of Ukraine, Kyiv [in Ukrainian].
- Humeniuk, A. (1963). *Narodne khoreografichne mystetstvo Ukrainy [Folk choreographic art of Ukraine]*. USSR Academy of Sciences Publishing [in Ukrainian].



- Horbunova, L. (Comp.). (2019). Tvorchyi Dorobok Halyny Stepanivny Aleksandrovych [Creative Legacy of Halyna Stepanivna Alexandrovych]. In V. H. Vytkaľov (Ed.), *Tradytiino-Pobutovi Tantsi Ukrainy [Traditional and Domestic Dances of Ukraine]* (pp. 157-162). Volynski oberehy [in Ukrainian].
- Kappeler, A. (2003). Yuzhnyi i Vostochnyi Frontir Rossii v XVI–XVIII Vekakh [Southern and Eastern Frontier of Russia in the XVI–XVIII Centuries]. *Ab Imperio*, 1, 47-64 [in Russian].
- Oliinyk, Ya. B., & Hnatiuk, O. M. (2017). *Terytorialna Identychnist Naseleння Podil'skoho Rehionu [Territorial Identity of the Population of the Podillia Region]*. Kyiv University [in Ukrainian].
- Pidlypskyi, A. I. (2021). *Narodno-Stsenichna Khoreorafichna Kultura Ternopilshchyny Seredyny XX – Pochatku XXI Stolittia [Folk and Stage Choreographic Culture of Ternopil Region in the Middle of the XX – Beginning of the XXI Century]* [PhD Dissertation]. Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv [in Ukrainian].
- Popovych, M. (1998). *Narys Istorii Kultury Ukrainy [Essay on the History of Ukrainian Culture]*. ArtEk. (Transformatsiia Humanitarnoi Osvity v Ukraini) [in Ukrainian].
- Shchur, L. B. (2021). *Narodna Khoreorafichna Kultura Zakhidnoho Podillia: Transformatsiia ta Zberezhennia Tantsiuvalnoi Tradytii [Folk Choreographic Culture of Western Podillya: Transformation and Preservation of Dance Tradition]* [PhD Dissertation]. Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ternopil [in Ukrainian].
- Smoliak, O. (2004). *Vesniana Obriadovist Zakhidnoho Podillia v Konteksti Ukrain'skoi Kultury [Spring Rituals of Western Podillya in the Context of Ukrainian Culture]* (Pt. 1). Aston [in Ukrainian].
- Sofronova, L. A. (1997). Funktsiya Granitsy v Formirovanii Ukrain'skoi Kul'tury XVII – XVIII Vekov [The Function of the Border in the Formation of Ukrainian Culture of the 17th – 18th Centuries]. In A. Miller, V. Reprintsev, & B. Florya (Eds.), *Rossiya – Ukraina: Istoriya Vzaimootnoshenii [Russia – Ukraine: History of Mutual Relations]* (pp. 101-113). Yazyki russkoi kul'tury [in Russian].
- Vasylenko, K. (1997). *Ukrainskyi Tanets [Ukrainian Dance]*. IPK PK [in Ukrainian].
- Vermenych, Ya. (2005). Zakhidna Ukraina yak Termin [Western Ukraine as a Term]. In V. Smolii (Ed.), *Entsyklopediia Istorii Ukrainy [Encyclopedia of the History of Ukraine]* (Vol. 3; pp. 290-291). Naukova dumka [in Ukrainian].