

У 1922 році хор виступив у Carnegie Hall у Нью-Йорку - одному з найпрестижніших концертних залів світу. Потім - гастролі по США, Канаді, країнах Латинської Америки. Загалом - понад 115 концертів у 36 країнах! У Мехіко на один із виступів прийшло 40 тисяч людей.

У 1936 році американський диригент українського походження Пітер Вільговський почув «Щедрика» і створив новий англomовний текст. Він назвав пісню Carol of the Bells («Колядка дзвіночків»). Замість української ластівки в пісні з'явилися різдвяні дзвоники. Завдяки цьому версія стала популярною в англomовному світі. Її почали співати хори, вона з'явилася в радіоефірах і згодом - у фільмах, а також у рекламах. Сьогодні «Carol of the Bells» - це одна з найвідоміших різдвяних пісень у світі. Але слід пам'ятати, що її коріння - українське, і що її створив саме Микола Леонтович.

«Українська народна пісня «Щедрик» завдяки генетично закладеному в ній оптимізму, професійній обробці Миколи Леонтовича та високомистецькій інтерпретації Олександра Кошиця впродовж ХХ ст. пройшла шлях до світового музичного бестселера. Завдяки англійському літературному тексту з опорою на образ «новорічних дзвоників», твір став близьким і зрозумілим людям різних націй і народів» (Карась, С. 346).

Сьогодні «Щедрик» лунає різними мовами, зокрема «в Англії його називають «новорічною серенадою», у Латинській Америці – «піснею великого чару» чи «піснею буремного моря», а в Канаді – «нововідкритим сфінксом». Музичний світ визнав «Щедрика» однією з найбільших пісень ХХ століття, а Україну – «країною пісень» (2, С.358).

На жаль, сам композитор не встиг дізнатися про світову славу свого твору. У січні 1921 року, на 44 році життя був підступно вбитий агентом радянської спецслужби. Це стало великою трагедією та непоправною втратою для української культури.

«Щедрик» - це не просто мелодія. Це символ нашої культури, нашої витривалості й краси. Коли світ слухає цю пісню, він чує голос України - гордий, сильний, творчий. Це наша культурна зброя, яка об'єднує, надихає і говорить мовою музики про нашу незалежність і боротьбу.

Сьогодні, коли Україна знову бореться за свою свободу, «Щедрик» продовжує звучати у світі як доказ того, що українська нація, українська культура живе, творить і перемагає.

ЛІТЕРАТУРА

1. Карась Г. (2012). Феномен «Щедрика» в обробці Миколи Леонтовича у світовому комунікаційному просторі ХХ ст. Педагогічна освіта: теорія і практика. Вип. 12. С. 343-347.
2. Овсяннікова Н. (2025). «Щедрик» як культурний код української ідентичності та глобальний музичний феномен. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. № 1. С. 356–360.



Валерія КОНЮХОВА,
студентка ПЦК «Народна хореографія» КЗВО
КОР «Академія мистецтв

імені Павла Чубинського»
Науковий керівник – Тетяна БОРИСЕНКО,
голова ПЦК «Народна хореографія»
викладач-методист КЗВО КОР
«Академія мистецтв імені Павла Чубинського»
Київ, Україна
valeriakonuhova683@gmail.com

Valeriia KONIUKHOVA,
student Subject-Cycle Commission
«Folk Choreography» Communal Higher
Educational Establishment of Kyiv Regional
Council «Pavlo Chubynsky
Academy of Arts»
Scientific supervisor – Tetiana BORYSENKO
head of Subject-Cycle
Commission «Folk Choreography»
teacher-methodologist Communal Higher
Educational Establishment of Kyiv Regional Council
«Pavlo Chubynsky Academy of Arts»
Kyiv, Ukraine
valeriakonuhova683@gmail.com

**ДОСЛІДНИКИ УКРАЇНСЬКОГО ТАНЦЮВАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРУ:
ВКЛАД ТА ТЕНДЕНЦІЇ
RESEARCHERS OF UKRAINIAN DANCE FOLKLORE: CONTRIBUTIONS
AND TRENDS**

Анотація: характерні ознаки танцювального фольклору крізь призму дослідницької діяльності відомих українських етнографів.

Ключові слова: танцювальний фольклор, народна творчість, етнографічна експедиція, дослідження першоджерел, системний запис.

Українська фольклорна традиція завжди була і є об'єктом дослідження та полеміки науковців, особливо її танцювальний аспект. Танцювальний фольклор українців має складну хронологію розвитку. Але не зважаючи на сукупність умов, на складність соціокультурних процесів, він завжди був і залишається виразним засобом визначення побутового устрою українців, одночасно і естетичним явищем, характеризує мораль і духовність, своєрідність національних особливостей народу. Дані етнічної історії, матеріали, що містяться в самому фольклорі фіксують факт формування українського фольклорного танцю в загальному образно-смыслову і стильову систему у співвідношенні з процесом формування української народності. З періодом, що визначається постійним процесом виборювання та збереження своїх національних традицій. Для будь-якої людини завжди духовною потребою було створення свого власного світу, належність до певної суспільної групи, в даному випадку мова ведеться про націю, що базується на фундаменті спільності територій, мови, історії предків, звичаїв та традицій. Як особистість, так і народ в процесі еволюційного розвитку, в процесі творення завжди має намір довести свою

неповторність та рівень духовної вартості. Чітко усвідомлюючи систему відповідних цінностей, людина визначає своє місце в ній.

Звертаючись до історичних хронік, що окреслюють нам картину різних часів, зміну поколінь можна впевнено робити висновки – безвічний духовний досвід завжди проявлявся в найрізноманітніших поняттях та формах, які у своїй сутності виявів мають єдине спільне спрямування – осягнення та осмислення фундаментальних знань людського буття, що у ході тривалих життєво природних практик здатні формувати етнічну серцевину нації.

Фольклор – складова нашої ідентичності, одна з самобутніх форм, що є колбою збереження історії, традицій та цінностей українців, заповітом одного покоління – іншим. Звернення до фольклорних зразків завжди співпадає з відповідними історичними умовами: періодом найвищого соціально-громадського підйому, в кульмінаційній точці зламу суспільно політичних систем, в період підвищеного інтересу до власної культури. Танцювальний фольклор українців безумовно має той цілющий потенціал, здатний здійснити реалізацію всіх стратегій обумовлених процесами постійного розвитку, накопичення та збереження національної культури та духовних цінностей суспільства. Безліч танцювальних форм українського автентичного мистецтва, що збереглися до сьогодні – велика цінність, яка має не лише естетичне, але і пізнавальне значення для народу взагалі.

Фольклорна основа танцю нашого народу надає можливість зв'язку з іншими формами його самовираження з метою передання цієї спадщини молоді, збереження відповідних рис характеру, моралі та світогляду, відповідних етнічних цінностей. Дуже важливо, щоб молоді сучасні балетмейстери усвідомлювали цінність танцювальної автентичної основи, поважали традиції, зберігали вже існуючі сценічні форми українського танцю, не зважаючи на активний розвиток та появу нових тенденцій сучасного мистецтва, схильність до використання удосконалених технологій для створення візуального ефекту, використання запозичених іноземних платформ сучасного танцю, як основного вектору руху у своїй балетмейстерській діяльності. Вірний шлях створення нових сучасних форм українського фольклорного танцю прийомом поєднання традиційного та сучасного мистецтва поважаючи досягнення та вклад цілої плеяди видатних фольклористів – етнографів.

Слід згадати, що на розвиток українського танцювального фольклору суттєвий вплив вчинив фактор створення Запорізької Січі. Саме в період формування та розвитку козацької культурної традиції, утворюється велика кількість нових танцювальних форм. З її ліквідацією український автентичний танець в стані занепаду, поступово починає з'являтися на професійних сценах на початку XIX століття, як дієвий засіб характеристики українських вистав з визначенням характерних особливостей побуту, закладених у творах драматургів того часу. Саме в цей період відбувається процес активізації у галузі досліджень етнографії. Праці В.Верховинця – основні джерела, що допомагають вивчати особливості українського танцювального фольклору, його природну красу.

Тому в найтяжчі часи, в період тоталітарно-ідеологічного тиску та руйнування, підпорядкованого єдиній меті – нівелюванню українського народу, знищення його, активного процесу денаціоналізації все ж чимало робилося для заповнення прогалін в знаннях про культуру і побут українців в рамках всього простору його етнографічної території, ретельного вивчення традиційної культури

різних видів господарства, промислів, звичаїв, вірувань, обрядів, сімейного побуту, законів моралі. Якщо конкретизувати, то робота по збереженню українського танцювального фольклору була розпочата і активізована ще півтора століття по тому. Хоча існує версія, що потрапляються деякі записи танців ще раніше, у творах польських і українських письменників, ще раніше в описах австрійського дипломата Єріка Лясоти (XVI ст.), в «Описі України» французького військового інженера Гійома Боплана (XVII ст.) тощо. Але усвідомлений повноцінний період національного піднесення припадає на середину XIX – початок XX століття, на період формування в Україні народознавства як науки. Формат класичного зводу знань про народну духовну культуру складають етнографічні систематизовані праці видатних дослідників того періоду: П.П.Чубинського, М.П.Драгоманова, Т.Г.Рильського, П.С.Єфименко та інших. У працях відомих етнографів, наприкінці XIX – початку XX століття, таких як В.Шухевич, А.Терещенко, В.Гнатюк, С.Титаренко, П.Чубинський, М.Лисенко, К.Квітка, Б.Грінченко, О.Потебня український фольклорний танець вже вирізняється з етнографічного середовища, визначається його конкретні мистецькі функції.

Серед цієї плеяди яскравих постатей того часу, перевагу віддаємо Павлу Чубинському, що мав власні фольклорно-етнографічні дослідження, удосконалив справу збирання і збереження фольклорних зразків, їх опрацювання на науковій основі, органічно поєднав історичні, правові, економічні, статистичні дані з фольклорними та етнографічними матеріалами. Зосереджуємо особливу увагу на питанні дослідження витоків та процесів збереження автентичного танцювального фольклору на Київщині, а саме в місті Бориспіль, де народився і жив Павло Платонович Чубинський. Взагалі ім'я Павла Чубинського, перш за все пов'язують як з автором гімну нашої держави «Ще не вмерла Україна» (1862), великої кількості праць, пов'язаних з обрядовим пісенним фольклором, обрядами та звичаями, казками, міфологією та віруваннями. Впевнено можемо констатувати факт, що П.Чубинський не залишив без своєї уваги автентичну основу танцювальних форм фольклору Київщини. Відомо, що він записав багато танців, які визначають стилістичні особливості танців Центральної України, форми старовинних танців, зокрема хороводних, що побутували саме на території Київської області, в Бориспільському районі, а також пісень і танцювальних ігор. Якщо згадати історію виникнення і становлення міста Бориспіль, то відразу пригадуємо, що вже у XVIII столітті – це економічний центр з розвиненою культурною складовою зі своїми традиціями, звичаями, піснями і танцями. Зацікавленість П.Чубинського етнографією і фольклором, піснями і танцями, обрядовими діями зародилася ще в студентські роки, як своєрідна основа українського права. В його книзі «Мудрість віків» чітко зафіксований весняний обряд з танцями, що справлявся на бориспільській землі. Павло Чубинський – це той, самий перший учений, що наблизився впритул до народного танцю. Багато науковців стверджують, що П.Чубинський мав власний принцип запису танців, що з часом став основою з відповідними корективами для сучасної системи опису хореографічних зразків. Збирав і опрацьовував танцювальний фольклор, розширив межу своїх етнографічних досліджень. Головне – запропонував детальний опис танцю за його складовими, лексичними компонентами та фігурами. Його авторська методика фіксування танцювальних зразків з часом стала орієнтиром для описової системи того періоду. Семитомне видання П.Чубинського «Праць етнографічно-

статистичної експедиції в Західно-Руський край» конкретизує головне місце танцю як компоненту обрядового дійства, його невід'ємної частини. Оpubліковані 587 хороводних пісень, описи родинних свят, дитячих ігор з відтвореною хореографією та змістовним компонентом, що відбиває культуру стародавнього Борисполя. Окремий розділ – це весільні обряди українського народу, що складає 1943 тексти та 40000 обрядових зразків, можна вважати як (найповніше зібрання весільних обрядів) [4, с. 9].

Перелік дуже великий; ось деякі приклади: «Кривий танець», «Король», «Огірочки», де етнограф описав рухи учасників і малюнок їх переміщення з належним нотним матеріалом, різновиди «Веснянки» з варіативною схемою хореографічного малюнку, положень рук – плетінням.

Констатуючи важливість і широкий об'єм творчого надбання П.П.Чубинського, що пов'язане саме з українським автентичним танцем Київщини, неможливо не згадати ім'я ще однієї відомої людини, українського композитора Миколи Віталійовича Лисенка, який товаришував з П.Чубинським в університеті. При можливості занурився в процес збирання та фіксування фольклорних зразків бориспільського краю, де і знайшов творчого соратника Антона Калиту, який знав та вивчав твори пісенної культури цих земель, фіксував їх та передавав композиторам того часу. Ім'я Миколи Лисенка найбільш пов'язане з інструментальними мелодіями до танців Київщини та Полтавщини, які він зафіксував але ті, що були видані значно пізніше. Як приклад: варіативні схеми весільних маршів до танцю «Рак» та інші танцювальні зразки. Лисенко активно застосовував метод запису танцю, запропонований П.Чубинським про що свідчить його збірка під назвою «Молодощі» – 1875 року, яку він поповнював і далі фольклорними матеріалами не тільки пісенної творчості Київщини, а і де зафіксував зразки танцювальної музики і цілий ряд весняних ігрищ. По суті – це розділ народної сценографії, фундаментальна основа для створення мізансцен. Записані М.Лисенко у великій кількості різноманітні форми весняних хороводних танців «Галка», «Кривий танець», «Плету, плету плетеницю» та інших свідчать про важливість праці з метою подальшого розвитку, зосереджені уваги до процесу вивчення фольклорних танцювальних традицій території Київської області.

Наступним, хто продовжував справу дослідження етнографічного танцювального фольклору був В.Шухевич, в етнографічній розвідці «Гуцульщина» (1902 р.) [5] описано календарно-обрядові свята із чисельними музичними і інструментальними мелодіями, подано загальну характеристику гуцульських танців (коломійок, гуцулок, аркана, півторака, козачка, шипітського танцю) та особливостей їх виконання. Обов'язковим є – визнання характерних танцювальних рухів: гайдуків, тропіток, голубців, увиванців, кружлянь. Ця праця – перше свідчення про побутування характерних танцювальних форм серед населення західних територій України.

Характеристику хороводів, танково-ігрових пісень та їх авторський розподіл зустрічаємо у праці В.Гнатюка «Гаївки» (1909 р.). Його чисельні етнографічні експедиції – спроба систематизувати та класифікувати танцювально-ігровий фольклор західних областей. Була праця С.Титаренка «Дитяча розвага» (1918 р.), в якій автор надає умовний поділ українських народних танців на відповідні групи: під музику і під пісню.

Активізація дослідницького руху української фольклористики XIX – початку XX століття свідчить про створення й утвердження фундаментальної основи наукових системного дослідження фольклорного танцювального матеріалу, що розглядається в контексті дослідження обрядово-пісенної творчості українців. Ствердження, що вони надто близько приблизилися до народної хореографічної творчості є вірним. Але при цьому вони залишили поза своєю увагою теоретичне осмислення самого феномену танцю. Тому праці з розвитку українського народного танцю з'являються трохи пізніше – В.Верховинець, А.Гуменюк, В.Авраменко тощо, де розглядається він з боку теоретико-методологічних основ, авторської класифікації, особливостей лексичної основи, термінології – фундамент для хореографічної педагогіки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Богород А. Про збереження і відродження українського танцювального Фольклору [Електронний ресурс] А.Богород /народознавство – 1994. – №15.
2. Кіндер К.Р. «Семантика пластичних символів народної танцювальної культури українців. Авторедо. Дис. Канд. мистецтвознавства: 17.00.01 м. Київ, 2007. 19с.
3. Кирилюк М.В. «Основи хореографічного фольклору України: Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 420 с.
4. Чубинський П. Мудрість віків: Українське народознавство у творчій спадщині Павла Чубинського: У 2 кн. – К.: Мистецтво, 1995.– Кн. 1. – 224с.: іл.
5. В.О. Шухевич. – [2-ге вид. 1899]. – Верховина: Гуцульщина, 1999. – 4.3. – 272 с.



Назарій КРИЧУН,

*студент Чернівецького національного
університету імені Юрія Федьковича*

krychun.nazarii@chnu.edu.ua

Науковий керівник –Володимир КОБИЛЯНСЬКИЙ,

Асистент кафедри музики

Чернівецького національного університету

імені Юрія Федьковича

v.kobylyansky@chnu.edu.ua

Nazarius KRYCHUN,

student of the Chernivtsi National

University named after Yuriy Fedkovych

krychun.nazarii@chnu.edu.ua

Scientific supervisor – Volodymyr KOBLYANSKYI,

Assistant of the Department of Music

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

v.kobylyansky@chnu.edu.ua

**ЕФЕКТИВНІСТЬ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЯК
ЗАСОБУ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ**