

**Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка**
Факультет мистецтв
кафедра музикознавства та методики музичного мистецтва

ТВОРЧИЙ МАГІСТЕРСЬКИЙ ПРОЄКТ
на тему:
«КОЛО ЖИТТЯ – ПІСЕННА ОБРЯДОВІСТЬ УКРАЇНЦІВ»

студентки групи мММ-22
спеціальності 025 «Музичне мистецтво»
Зозуляк Олени Олегівни
**МИСТЕЦЬКИЙ КЕРІВНИК ТА
НАУКОВИЙ КОНСУЛЬТАНТ:**
Кандидат мистецтвознавства, професор
кафедри кафедри музикознавства та методики
музичного мистецтва
Заслужений діяч мистецтв України
Водяний Богдан Остапович

РЕЦЕНЗЕНТ:
Заслужений працівник культури України,
професор кафедри музичного мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтв.
Андрійчук Петро Олександрович

Національна шкала _____
Кількість балів _____
ОЦІНКА: ECTS _____

Тернопіль – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ НОМЕРІВ ПРОГРАМИ.....	6
1.1. Дохристиянська колядка «Іспрежди віка» (аранж. А. Костюк та В.□Андрусишина).....	6
1.2. Голосіння (Волинська обл., с. Оленине).....	7
1.3. Українська народна колискова «Ой люляй, люляй».....	8
1.4. Хрестильна пісня «Поздоров, Боже, нашого кума» (Волинська обл., с.□Оленине).....	9
1.5. Веснянка «Ей, виходьте дівоньки» (Рівненська обл., с. Крупове).....	10
1.6. «Поспівки до танцю» (Рівненська обл., с. Кураш, с. Зносичі; Волинська обл., с. Оленине, с. Велика Глуша; Харківська обл., с.□Писарівка).....	11
1.7. «Пусти свате в хату» (Харківська обл., с. Печеніги) – «Моя свашинько, моя пташинько» (Рівненська обл., с. Сварицевичі) – «Да прощай, прощай, да Галочко, сестро наша» (Чернігівська обл., с. Вовчок) – Укр. нар. пісня «Ой куди ж ви голубочки» в аранж. О. Токар (Волинська обл.) – «Ой ламніте роженьку» (Рівненська обл., с.□Сварицевичі).....	12
1.8. Повстанська нар. пісня «Завтра в далеку дорогу» (аранж. Б.□Дерев'янка).....	13
1.9. «Ой ходить сон» – колядка-колискова «Спи, Ісусе, спи» (аранж. А.□Костюк та В. Андрусишин).....	14
РОЗДІЛ 2. ВИКОНАВСЬКІ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ АСПЕКТИ ПІДГОТОВКИ ПРОГРАМИ.....	16
2.1. Репетиційна стратегія: від інтонації до сценічної дії.....	16
2.2. Робота з оповідачем: темпо-ритм, смислові акценти, музичний супровід.....	17
2.3. Сценічна символіка і пластика.....	18
2.4. Ансамбль, тембр, дикція: жанрове «перевтілення».....	20
ВИСНОВКИ.....	22
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	24
ДОДАТКИ.....	27

ВСТУП

Пісенна обрядовість українців – це не просто фольклорний матеріал, а жива культурна пам'ять, через яку народ передає уявлення про світ, людину і сенс життя. У запропонованому сценарії (Додаток А) ця ідея реалізується як драматургія циклу: від космогонічного «народження світу» до завершального узагальнення про коловорот буття й неперервність традиції. Саме така концепція закладена у тексті оповідача, а голос традиції звучить у колядках, колискових, веснянках і голосіннях.

Програма поєднує обрядово-пісенні жанри різних регіонів України та різних «етапів життя» (народження, хрестини, молодість-вечорниці, весілля, розлука/боротьба, сметь, повернення до колиски як символу продовження роду). Це підтверджує і перелік творів, закладених у програмі.

Мета проєкту – створити художньо цілісну концертно-театралізовану програму на основі української пісенної обрядовості, розкрити ідею життєвого кола засобами співу, сценічної дії та слова оповідача.

Завдання проєкту:

1. Сформувати драматургію циклу відповідно до сценарію.
2. Відібрати та вибудувати послідовність номерів, що відображають ключові етапи життєвого циклу людини.
3. Опрацювати виконавські труднощі кожного жанрового блоку (ладо-інтонаційні, ритмічні, ансамблеві, дикційні, стилістичні).
4. Розробити сценічні мізансцени, реквізит і взаємодію персонажів/хору згідно ремарок (рухи, хоровод, «вечорниці», весільні дії, символіка, тощо).

Підготовка та реалізація творчого проєкту сприяє формуванню наступних фахових компетентностей:

ФК1. Здатність створювати, реалізовувати і висловлювати власні художні концепції.

ФК3. Здатність розробляти й реалізовувати творчі проєкти зі створення інтерпретації музичних творів.

ФК4. Здатність інтерпретувати художні образи у виконавській діяльності.

ФК6. Здатність викладати спеціальні дисципліни в закладах мистецької освіти з урахуванням вікових та індивідуальних особливостей здобувачів.

ФК7. Здатність аналізувати виконання музичних творів і здійснювати порівняльний аналіз різних виконавських інтерпретацій, у тому числі з використанням сучасних медіа.

ФК8. Здатність взаємодіяти з аудиторією, чітко й переконливо репрезентувати власні виконавські ідеї під час публічного виступу.

ПРН1. Володіти професійними навичками виконавської та творчої діяльності.

ПРН2. Володіти навичками ансамблевого музикування у концертно-виконавській і репетиційній практиці.

ПРН3. Визначати стильові та жанрові ознаки твору, знаходити переконливі шляхи втілення музичного образу у виконавстві.

ПРН5. Вибудовувати концепцію й драматургію музичного твору, створювати індивідуальну художню інтерпретацію.

ПРН8. Здійснювати викладання спеціальних дисциплін, враховуючи потреби та індивідуальні особливості здобувачів освіти.

Практична цінність програми полягає у можливості використання її як готового творчого контенту для концертів, тематичних заходів, освітніх і просвітницьких подій (у закладах мистецької освіти різних рівнів, а також з благодійною та культурною метою).

Апробація роботи відбулась на Всеукраїнській науково-практичній конференції «Духовно-мистецька культура в сучасному глобальному просторі», м. Тернополі, 5-6 березня 2025 р., Секція 3: Українська духовно-пісенна культура як засіб трансляції сенсів християнського світобачення «Українські родинно-обрядові пісні в контексті християнської традиції»; на IV Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Актуальні питання професійного становлення сучасної молоді»,

м. Хмельницький, 28 січня 2025 р., Секція: Мистецтво «Народно-пісенна обрядовість у контексті життєвого циклу»; у процесі участі в освітньому проєкті «Синергія традицій та інновацій у сучасному мистецькому просторі: педагогічні та виконавські аспекти», м. Хмельницький, 13-29 січня 2025 р.; у Міжнародній зимовій школі Жана Моне «Менеджмент академічних проєктів та ефективна комунікація – 2025», м. Київ, 15-17 січня 2025 р. Практична апробація відбулась в рамках концертної діяльності студентського навчально-творчого колективу Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка, хорової капели «Освіта».

Структура роботи: Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до них та загальних висновків. Список використаних джерел включає 30 найменувань. 4 додатки займають 8 сторінок. Робота викладена на 34 сторінках друкованого тексту.

РОЗДІЛ 1. МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ НОМЕРІВ ПРОГРАМИ

Сценарій концертно-театралізованої програми вибудовується як цілісна філософсько-мистецька концепція, у центрі якої перебуває ідея життєвого кола – циклічного руху буття людини та народу. Пролог оповідача має метафізичний характер: з первісної темряви постає світ, далі – людина, яка входить у ритм віків, проходячи етапи народження, зростання, любові, зрілості, випробувань і неминучого повернення до початку. Така структура апелює не лише до біографічного циклу окремої особистості, а й до космогонічних уявлень українців, у яких життя мислиться як безперервний коловорот.

У межах цієї драматургічної моделі кожний жанр пісенної обрядовості виконує функцію своєрідної «станції» життєвого шляху. Колядка символізує акт творення світу і народження, голосіння – усвідомлення трагізму буття, колискова – материнський оберіг і початок людської дороги, хрестильна пісня – входження дитини у громаду, веснянка та вечорничні поспівки – молодість і соціалізацію, весільні пісні – переломний момент життєвого вибору, повстанська – дорогу боротьби й жертвності, а фінальна колискова-колядка замикає коло, повертаючи слухача до ідеї вічного оновлення життя. Таким чином, музичний матеріал програми функціонує не фрагментарно, а як єдиний символічний наратив, де жанрова різноманітність підпорядкована спільному світоглядному задуму.

1.1. Дохристиянська колядка «Іспрежди віка» (аранж. А. Костюк та В. Андрусишина)

Відкриття програми дохристиянською колядкою «Іспрежди віка» є концептуально виправданим, оскільки саме колядковий жанр у традиційній культурі пов'язаний із уявленнями про початок світу, відновлення космічного порядку та сакральний час. У текстах подібних колядок часто закладені мотиви первотворення, світового дерева, води як першооснови буття, що робить їх ідеальним музичним матеріалом для прологу.

Сценічна ремарка, згідно з якою хор виходить хаотично, має не лише театральний, а й глибокий символічний сенс. Вона візуалізує стан первісного хаосу, з якого поступово формується лад – як у космогонічному, так і в музичному вимірі. Поступове впорядкування звучання, синхронізація рухів і вокальної фактури відображає процес народження гармонії, що відповідає світоглядним уявленням традиційної культури.

З музично-теоретичної точки зору колядка «Іспрежди віка» ґрунтується на архаїчному інтонаційному мисленні. Їй властиві опора на опорні тони, формульність мелодичних зворотів і ритуальна повторюваність. Така музична мова створює відчуття часу поза історією, у якому минуле, теперішнє і майбутнє зливаються в єдину точку. Ритмічна організація колядки, як правило, підпорядкована слову і обрядовій дії, а не розгорнутому мелодичному розвитку, що ще більше підкреслює її сакральний характер.

В аранжуванні збережено первісну обрядову основу мелодії, водночас посилено її сценічний потенціал завдяки хоровій фактурі та просторовому звучанню. Це дозволяє використати колядку не лише як музичний номер, а як символічний акт відкриття всієї програми, який налаштовує слухача на сприйняття подальших жанрових і смислових трансформацій. Таким чином, «Іспрежди віка» виконує роль вихідної точки життєвого кола, з якої розгортається вся подальша драматургія концертно-театралізованого дійства.

1.2. Голосіння (Волинська обл., с. Оленине)

Включення голосіння до структури програми є одним із найсильніших драматургічних рішень сценарію, оскільки воно руйнує традиційне одновимірне трактування народження як виключно радісної події. У фольклорній картині світу українців поява людини на світ завжди осмислювалася як перехід у простір випробувань, де радість невіддільна від болю, а життя – від ризику втрати. Саме цю ідею сценарій підкреслює через сценічний образ «нареченого» в камуфляжі з білою тканиною на очах, який з'являється під час виконання голосіння, а також через стриманий, але надзвичайно промовистий жест матері – руку, покладену на плече сина.

З музично-теоретичного погляду голосіння належать до особливої сфери усної традиції, що перебуває на межі між мовленням і співом. Їм властива речитативність, відсутність чітко фіксованого метру, свобода ритмічного розгортання, а також перевага плачевних, спадних інтонацій. Мелодика голосінь зазвичай не розвивається у звичному розумінні, а тяжіє до варіантного повторення коротких інтонаційних формул, що підсилює відчуття монотонності й безвиході – характерних емоційних станів для цього жанру.

Контраст між архаїчною, ритуально впорядкованою колядкою та емоційно розімкненим голосінням є принципово важливим для загальної концепції програми. Якщо колядка символізує космічний лад і початок буття, то голосіння відкриває інший вимір – людський, екзистенційний, де життя одразу стикається з болем, страхом і невизначеністю. Водночас ці жанри не суперечать один одному, а утримують спільну світоглядну вісь: життя у традиційній культурі завжди мислиться поруч із випробуванням, і саме через це набуває глибшого сенсу.

У сценічному виконанні голосіння вимагає особливої зосередженості та стриманості. Надмірна вокальна експресія або театральність можуть зруйнувати його автентичну природу. Тому ключовими є внутрішня напруга звуку, чітка дикція, природність інтонації та уважне ставлення до пауз, які у цьому жанрі мають не менше значення, ніж сам звук.

1.3. Українська народна колискова «Ой люляй, люляй»

Коліскова пісня «Ой люляй, люляй» у драматургії програми постає як смисловий і емоційний контрапункт до голосіння. Якщо голосіння символізує біль і тривогу, то колискова втілює материнський оберіг, простір захищеності й первинної довіри до світу. Через образ матері колискова формує уявлення про перший світ людини, у якому голос є не лише засобом заспокоєння, а й своєрідною «дорогою», що вводить дитину в життя.

Музична мова колискових ґрунтується на м'якій кантиленній мелодиці, плавному хвилеподібному русі та повторюваних інтонаційних зворотах.

Заколисувальна пульсація, зазвичай близька до природного ритму дихання, створює відчуття спокою й стабільності. Гармонічна та фактурна простота колискових сприяє концентрації уваги на тембрі голосу, який у цьому жанрі набуває особливого значення.

Для хорового виконання колискової надзвичайно важливою є єдність дихання та темброва однорідність звучання. Звук має бути м'яким, округлим, з опорою на дихання, але без надмірного форсування. Особливу роль відіграє так звана «тиха опора» – внутрішня стабільність звуку при мінімальній динаміці, що дозволяє зберегти інтимний характер жанру навіть у сценічних умовах.

У структурі програми колискова виконує функцію емоційного заспокоєння та смислового балансування. Вона повертає слухача до ідеї, що попри біль, страх і втрати, життя тримається на любові та турботі. Таким чином, колискова не лише продовжує тему народження, а й закладає фундамент для подальшого розвитку життєвого кола, у якому людина поступово виходить за межі материнського оберегу й входить у простір громади та соціальних зв'язків.

1.4. Хрестильна пісня «Поздоров, Боже, нашого кума» (Волинська обл., с. Оленине)

Хрестильна пісня «Поздоров, Боже, нашого кума» у структурі програми символізує перше свідоме входження дитини в соціальний простір громади. Якщо колискова репрезентує приватний, родинний світ, то хрестини знаменують момент, коли новонароджений стає частиною ширшої спільноти, приймаючи її духовні та моральні орієнтири. Саме тому цей жанр має чітко окреслену обрядову функцію, поєднуючи релігійний і соціальний виміри.

Сценічна ремарка, згідно з якою учасники вітають батьків і вклоняються на конкретних словах тексту, підкреслює дієвий характер пісні. Вона перестає бути лише музичним супроводом і перетворюється на активний елемент ритуалу, де кожен жест і слово мають символічне значення. Така форма

виконання відтворює традиційну модель взаємодії громади з родиною, в якій хрещення є не індивідуальною подією, а спільною радістю.

З музично-теоретичного погляду хрестильні пісні тяжіють до строфічної побудови, чіткої ритмічної організації та зрозумілої, відкритої мелодики. Інтонаційна простота й ясність сприяють колективному виконанню й підкреслюють урочисто-благословенний характер події. Для хорового звучання важливо зберігати світлий тембр, чітку дикцію та помірну динаміку, яка відповідає настрою благословення, а не емоційної експресії.

У загальній драматургії програми хрестильна пісня виконує перехідну функцію між світом раннього дитинства та подальшими етапами життя. Вона закріплює ідею, що людина формується не лише в родині, а й у громаді, де пісня виступає засобом соціальної інтеграції та духовного єднання.

1.5. Веснянка «Ей, виходьте дівоньки» (Рівненська обл., с. Крупове)

Веснянка у програмі уособлює етап молодості та активного входження людини у світ соціальних взаємин. У традиційній культурі веснянки виконували не лише календарно-обрядову, а й комунікативну функцію: вони супроводжували ігри, хороводи, знайомства, формування майбутніх шлюбних пар. Саме тому цей жанр природно вписується в концепцію життєвого кола як символ оновлення, руху й життєвої енергії.

Сценічно веснянка реалізується у формі хороводу, який одразу «оживляє простір» і змінює загальний темпоритм дійства. Коловий рух має глибоку символіку: він відображає циклічність часу, єдність громади та гармонійний зв'язок людини з природою. Через гру і рух веснянка переводить дію зі сфери ритуальної зосередженості у світ відкритої комунікації, радості та взаємодії.

Музично веснянковий характер пісні підкреслюється чіткою метро-ритмічною організацією, приспівністю та легким, світлим тембром. Також інтонаціями, що асоціюються з пробудженням природи й внутрішнім піднесенням. Для хорового виконання особливо важливими є чітка дикція, ритмічна злагодженість і пружне, але не «тяжке» звучання, яке має зберігати відчуття руху та простоти.

У драматургії програми веснянка стає своєрідним мостом між дитинством і дорослим життям. Вона готує слухача до подальших жанрових трансформацій, зокрема до вечорничних поспівок і весільного блоку, де тема соціалізації та міжособистісних стосунків набуває нових, глибших змістів.

1.6. «Поспівки до танцю» (Рівненська обл., с. Кураш, с. Зносичі; Волинська обл., с. Оленине, с. Велика Глуша; Харківська обл., с. □Писарівка)

Перехід до вечорничного блоку в сценарії вибудовується через текст оповідача, який означає цей етап як «інше світло» – світло соціалізації, взаємодії та змагання словом і піснею. Вечорниці у традиційній культурі були простором неформального спілкування молоді, де формувалися комунікативні навички, відбувалося самоствердження особистості та зароджувалися міжособистісні стосунки. Саме тому «поспівки до танцю» логічно продовжують веснянковий блок, переводячи дію з ігрово-ритуальної площини у сферу активної соціальної взаємодії.

Музично поспівки вирізняються короткою формою, імпульсивністю та чітко окресленою ритмічною основою. Вони тяжіють до формули «виклик – відповідь», що створює ефект діалогічності як між окремими виконавцями, так і між хором та інструментальним супроводом. У цьому жанрі слово і ритм мають першорядне значення, тоді як мелодичний розвиток часто підпорядкований танцювальному руху та сценічній дії.

Залучення ударних інструментів підсилює динаміку виконання й акцентує тілесний, руховий вимір музики. Для хорового колективу виконання поспівок вимагає максимальної ритмічної точності, швидкої реакції на зміну реплік та злагодженої координації з інструментами. Особливу увагу слід приділяти чіткій дикції та артикуляції, оскільки текст у поспівках часто несе жартівливий або змагальний характер і є важливим носієм змісту.

У загальній драматургії програми вечорничні поспівки виконують функцію кульмінації молодіжного етапу життєвого кола. Вони демонструють перехід від дитячої гри до дорослого спілкування, де людина починає

усвідомлювати себе частиною соціуму і водночас окремою особистістю зі своїм голосом та позицією.

1.7. «Пусти свате в хату» (Харківська обл., с. Печеніги) – «Моя сващинько, моя пташинько» (Рівненська обл., с. Сварицевичі) – «Да прощай, прощай, да Галочко, сестро наша» (Чернігівська обл., с. Вовчок) – Укр. нар. пісня «Ой куди ж ви голубочки» в аранж. О. Токар (Волинська обл.) – «Ой ламніте роженьку» (Рівненська обл., с. Сварицевичі)

Весільний блок є одним із найрозгорнутіших і драматургічно насичених фрагментів програми. У сценарії він подається як цілісний цикл, що відтворює основні етапи традиційного весільного обряду: прихід сватів, взаємодію родів, дівоче прощання та символічний перехід нареченої до нового життєвого статусу. Така послідовність дозволяє показати весілля не як одномоментне свято, а як глибокий ритуал переходу, що змінює долю людини.

Ключовою ідеєю цього блоку є сформульована оповідачем думка: «Весілля – це прощання. Бо любов завжди вимагає змін». Цей вислів окреслює філософський підтекст весільної обрядовості, де радість поєднується з втратою, а початок нового життя неминуче супроводжується розставанням із попереднім. Саме тому в межах одного циклу співіснують жартівливі, урочисті та глибоко ліричні, а подекуди драматичні інтонації.

Музично весільний цикл вирізняється стилістичною різноманітністю. Початкові пісні мають яскраво виражений обрядово-урочистий характер, часто з елементами діалогу між родами. Подальші номери поступово заглиблюються у сферу ліричного переживання, зосередженого на прощанні подружок із нареченою та зміні її соціального статусу. Кульмінаційним моментом стає символічна заміна вінка на хустку, яка у традиційній культурі означає завершення дівочого етапу життя.

Для хорового виконання весільного блоку особливо важливо витримати жанрово-стильовий баланс. Жартівливо-обрядові пісні потребують чіткої

дикції, активної подачі та сценічної виразності, тоді як лірико-драматичні «прощальні» моменти вимагають м'якого кантиленного звучання, тембрової єдності й глибокої внутрішньої зосередженості. Така контрастність не роз'єднує цикл, а, навпаки, підкреслює багатовимірність весільного обряду як одного з ключових етапів життєвого кола.

У загальній концепції програми весільний блок стає переломним моментом, після якого герой переходить від молодіжного світу до зрілого життя з його відповідальністю, випробуваннями та необхідністю вибору, що логічно готує слухача до подальших, більш трагічних сторін драматургії.

1.8. Повстанська нар. пісня «Завтра в далеку дорогу» (аранж. Б.□Дерев'янка)

Повстанська пісня «Завтра в далеку дорогу» у драматургії програми означає різкий поворот у трагічну площину життєвого кола. Після весільного блоку, який символізує утвердження нового життя, з'являється тема розлуки, вибору та жертвності. Сценічна дія, в якій хлопці підходять до «нареченого», мати передає йому камуфляж, а він одягає його перед усіма, є надзвичайно лаконічною, але глибоко символічною. Завершення цього епізоду білою пов'язкою на очах підкреслює мотив невідомості майбутнього, втрати звичного життєвого простору й переходу у сферу небезпеки та випробувань.

Музично повстанські пісні вирізняються стриманою, зосередженою експресією. Вони поєднують у собі риси ліричної пісні та маршу, що створює внутрішню напругу між рухом уперед і усвідомленням можливої втрати. Мелодика зазвичай спирається на чіткі інтонаційні формули, а ритміка має впорядкований, кроковий характер, який асоціюється з дорогою й невідворотністю вибору.

Для хорового виконання цього номера надзвичайно важливим є баланс між силою колективного звучання та внутрішньою стриманістю. Надмірна динамічна форсованість або пафосна подача можуть знецінити глибинний зміст пісні. Натомість переконливого художнього ефекту досягають через

зібраність, чітку ансамблеву координацію та ясну дикцію, що дозволяє тексту звучати як особисте зізнання і водночас як колективна обітниця. Саме така інтерпретація надає пісні відчуття гідності та правдивості, що є ключовим для цього етапу драматургії.

У межах життєвого кола повстанська пісня постає як кульмінація зрілості, коли людина усвідомлює відповідальність не лише за себе, а й за спільноту. Це момент, у якому особисте життя тимчасово відходить на другий план перед вищими цінностями, що робить епізод особливо емоційно насиченим.

1.9. «Ой ходить сон» – колядка-колискова «Спи, Ісусе, спи» (аранж. А. Костюк та В. Андрусишин)

Фінальне поєднання колискової «Ой ходить сон» із колядкою-колисковою «Спи, Ісусе, спи» є концептуальним завершенням усієї програми та створює ефект композиційного «замикання кола». Після драматичного напруження повстанської пісні дія повертається до образів сну, колиски й світла народження, що символізує відновлення життя та його неперервність. Недарма у ремарці прямо зазначено асоціацію з народженням і Різдом, адже ці образи у традиційній культурі нерозривно пов'язані з надією та оновленням.

Музична природа цього фіналу ґрунтується на синтезі двох жанрових сфер – колискової та колядки. Колискова складова приносить спокій, м'якість і камерність, тоді як колядка вводить сакральний вимір і образ світла, що приходить у темряву. Таке поєднання створює багатосаровий художній ефект, у якому інтимне й вселенське співіснують у гармонії.

Для хорового виконання фіналу принциповими є плавність динамічного розвитку, темброва прозорість і відчуття єдиного дихання. Звучання має бути максимально зосередженим і світлим, без різких контрастів, щоб слухач сприймав завершення програми не як крапку, а як тихий перехід до нового кола життя. Саме в цьому полягає головний смисловий акцент фіналу: життя

не завершується, воно безперервно оновлюється, а пісня стає носієм цієї пам'яті й надії.

РОЗДІЛ 2. ВИКОНАВСЬКІ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ АСПЕКТИ ПІДГОТОВКИ ПРОГРАМИ

2.1. Репетиційна стратегія: від інтонації до сценічної дії

Репетиційний процес підготовки концертно-театралізованої програми «Коло життя – пісенна обрядовість українців» доцільно вибудовувати як поетапний і взаємопов'язаний процес, у якому музична та сценічна складові розвиваються паралельно, але з чітко визначеною послідовністю. Такий підхід дозволяє досягти цілісності художнього образу та уникнути формального поєднання співу і сценічної дії.

Умовно репетиційну роботу можна поділити на два взаємодоповнювальні кола: музичне та сценічне, кожне з яких має власні завдання, але підпорядковується єдиному драматургічному задуму.

Музичне коло репетиційної роботи спрямоване на формування якісної вокально-ансамблевої основи програми. Першочерговою є робота над чистотою інтонування, що набуває особливої складності в архаїчних ладових зворотах дохристиянської колядки та у жанрах із «вільним часом», зокрема голосінні. Тут важливо досягти відчуття внутрішньої опори звуку, інтонаційної стабільності без жорсткої метричної прив'язки та природного мовно-співочого інтонування.

Окрему увагу слід приділяти ансамблевому балансу й тембровій узгодженості голосів, особливо у багатожанрових переходах між номерами. Колискові та ліричні епізоди потребують м'якого, округлого звучання і єдності дихання, тоді як веснянки, поспівки до танцю та весільні пісні вимагають більш активної артикуляції та ритмічної чіткості. Важливим компонентом музичного кола є також робота над дикцією, оскільки текст у цій програмі несе не лише поетичне, а й смислово-драматургічне навантаження.

Сценічне коло репетиційної стратегії охоплює роботу над просторовим і візуальним втіленням програми. Воно базується на детальних ремарках сценарію, які визначають мізансцени, характер рухів, ритм виходів та

використання реквізиту. До ключових елементів належать хороводні рухи у веснянковому блоці, активна пластика у вечорничних епізодах, обрядові дії весільного циклу, а також символічні жести, пов'язані з використанням тканини, пов'язки чи камуфляжу.

Особливої уваги потребує ритм сценічної дії, який має бути органічно поєднаний з музичним темпоритмом. Перехід від одного епізоду до іншого не повинен виглядати механічним; навпаки, він має створювати відчуття безперервного розвитку життєвого кола. Тому на пізніших етапах репетицій доцільно поєднувати музичні та сценічні завдання, поступово інтегруючи рух, спів і слово оповідача в єдину художню тканину.

Таким чином, репетиційна стратегія, побудована за принципом двох взаємодіючих кіл, забезпечує цілісність інтерпретації програми. Вона дозволяє не лише досягти технічної якості виконання, а й глибоко осмислити сценічний зміст кожного номера, перетворюючи концерт на цілісний театралізований акт із чітко вибудованою драматургією.

2.2. Робота з оповідачем: темпо-ритм, смислові акценти, музичний супровід

Оповідач у програмі виконує функцію смислової осі, навколо якої вибудовується вся драматургія дійства. Його роль не зводиться до формального поєднання окремих номерів; навпаки, саме слово оповідача формує філософську рамку програми, окреслюючи послідовність смислів: від космогонічного початку через цикл року і людського життя до пам'яті та передання традиції наступним поколінням. Завдяки цьому музичні номери сприймаються не як ізольовані епізоди, а як частини єдиного наративу.

Виконавська манера оповідача потребує особливої стриманості й точності. Текст має звучати природно, без декламаційної надмірності, але з чітким смисловим акцентуванням. Одним із ключових завдань є дотримання такого темпу мовлення, який не «ламає» музичні входи й органічно вплітається у загальний темпо-ритм програми. Занадто швидке читання може

знецінити образність слова, тоді як надмірне розтягування пауз порушує драматургічну напругу і створює відчуття розриву між словом та музикою.

Особливого значення набуває робота зі смисловими паузами. Вони мають з'являтися перед ключовими словами й образами, такими як «мати», «прощай», «дорога», «коло», адже саме ці поняття є опорними для філософської концепції програми. Пауза в цьому контексті виступає не як технічна зупинка, а як засіб загострення уваги слухача, що дозволяє слову набутися більшої емоційної ваги.

Важливим компонентом виконавського рішення є музичний супровід оповідача. Він не має ілюстративного або домінуючого характеру, а виконує функцію звукового середовища, що підтримує слово і підсилює його смисловий та емоційний вимір. Лаконічні інструментальні звучання, протяжні темброві пласти або остинатні формули допомагають утримати внутрішній ритм мовлення, створити відчуття безперервності дійства та м'яко поєднати словесні фрагменти з хоровими номерами.

Таким чином, оповідач постає як центральний елемент драматургічної конструкції програми. Його голос, підтриманий музичним тлом, з'єднує минуле і теперішнє, особисте і колективне, перетворюючи концертне виконання на цілісний акт культурної пам'яті та передання традиції. Якщо музика втілює емоційний досвід, то слово оповідача надає йому філософського осмислення і завершеності.

2.3. Сценічна символіка і пластика

Сценічне рішення програми ґрунтується на системі чітко продуманих символів, які виконують не декоративну, а смислотворчу функцію. Кожен жест, рух або сценічний атрибут має конкретне значення й безпосередньо пов'язаний із драматургією життєвого кола. Такий підхід відповідає традиційному світогляду народної культури, у якій символ завжди був носієм глибинного змісту, а не зовнішнім ефектом.

Хаотичний вихід хору на початку програми є візуальним образом первісного хаосу, з якого постає світ і зароджується життя. Відсутність чіткої

організації руху на цьому етапі несе філософське навантаження: вона передає стан невпорядкованості, з якого поступово формується лад – як у космічному, так і в людському вимірі. Подальше впорядкування простору та синхронізація дій хору символізують народження гармонії, що перегукується з музичною логікою колядкового початку.

Особливої символічної ваги набуває образ білої тканини або пов'язки на очах «нареченого». Вона може прочитуватися багатозначно: як знак травми, втрати, болісного досвіду, як символ невідомості майбутнього та дороги, на яку людина вирушає без гарантії повернення. Білий колір у цьому контексті несе подвійний смисл – він одночасно асоціюється з чистотою та з порожнечою, що підсилює драматичну напругу повстанського епізоду. Важливо, щоб цей символ подавався стримано й без зайвого сценічного підкреслення, адже його сила полягає саме в лаконізмі.

Не менш значущим є ритуал перев'язування вінка хусткою у весільному блоці програми. Цей жест у традиційній культурі означає зміну соціального статусу дівчини, завершення дівочтва й перехід до нового етапу життя. Сценічно цей момент має бути максимально зосередженим і статичним, адже саме тиша й сповільнення дії дозволяють глядачеві усвідомити незворотність змін. Тут символ працює сильніше за будь-яке пояснення, стаючи кульмінаційною точкою весільного циклу.

Загалом сценічна пластика програми має бути точною, мінімалістичною і виваженою. Надмірна кількість рухів або зайва жестикуляція здатні перекрити пісенну сутність матеріалу та знизити емоційний вплив музики. Найефективнішим є принцип: один ключовий жест – одна ключова думка. Саме така концентрація дозволяє зберегти баланс між співом і сценічною дією, перетворюючи кожен рух на продовження музичного й смислового розвитку.

Таким чином, сценічна символіка та пластика в програмі виконують функцію візуального перекладу музично-драматургічної ідеї. Вони не ілюструють пісню буквально, а поглиблюють її зміст, сприяючи цілісному

сприйняттю концертно-театралізованого дійства як художнього акту пам'яті, переходу й безперервності життя.

2.4. Ансамбль, тембр, дикція: жанрове «перевтілення»

Поліжанрова структура програми зумовлює необхідність високої виконавської гнучкості хорового колективу. Упродовж одного концертного дійства хор переходить від архаїчних ритуальних форм до ліричних, ігрових, обрядових і трагічних жанрів, що вимагає швидкої зміни вокально-тембрової манери, характеру звуковедення та способу сценічної присутності. Саме здатність до таких трансформацій є показником професійної зрілості колективу.

У дохристиянській колядці домінує ритуальна зібраність звучання. Тут важливо досягти відчуття монолітності хору, твердої звукової опори та внутрішньої концентрації. Звук має бути стабільним, позбавленим індивідуалізованої емоційності, адже колядка у цьому контексті репрезентує не особистий, а колективно-сакральний досвід. Темброва єдність і стримана динаміка підсилюють відчуття архаїчної сили та обрядової непорушності.

Колискова, навпаки, потребує максимальної м'якості звучання й «теплого» тембру. Спів тут має ґрунтуватися на диханні, з плавними фразами та мінімальною артикуляційною різкістю. Особливу роль відіграє нюансування й темброве зближення голосів, що дозволяє створити атмосферу інтимності навіть у хоровому форматі. У цьому жанрі хор ніби «зменшується» до образу одного материнського голосу.

Веснянка вимагає зовсім іншої виконавської енергії – легкості, рухливості та ясності слова. Тут першочергового значення набувають чітка дикція, пружний ритм і світлий тембр. Звук має бути відкритим, але не важким, щоб зберегти відчуття гри та природного руху. Виконавська манера веснянки підкреслює життєрадісність і комунікативність цього етапу драматургії.

У поспівках до танцю на перший план виходить ритмічна точність і реактивність ансамблю. Хор повинен швидко реагувати на зміну реплік,

ритмічних формул і сценічних викликів. Тут важлива не лише точність виконання, а й відчуття живого діалогу – як між окремими групами хору, так і між хором та інструментальним супроводом. Артикуляція має бути активною, а звук – енергійним і динамічним.

Весільний блок поєднує кілька жанрових площин, що вимагає стильового балансу. Жартівливо-обрядові пісні потребують яскравої подачі й сценічної виразності, ліричні епізоди – м'якості та кантиленності, а ритуальні моменти – зосередженості й стриманості. Завдання хору полягає в тому, щоб ці контрасти не розпадалися на окремі фрагменти, а склалися в єдину обрядову картину.

Повстанська пісня завершує виконавську еволюцію програми і вимагає внутрішньої сили без надмірного форсування. Тут звук має бути насиченим і зібраним, але позбавленим зовнішнього пафосу. Головним стає відчуття гідності, правдивості й внутрішньої зосередженості, коли кожен хорист усвідомлює відповідальність тексту і музики. Саме така манера дозволяє донести трагічний зміст пісні без надмірної емоційної демонстративності.

Отже, жанрова багатоманітність програми зумовлює необхідність постійної трансформації хорової манери виконання. Ця здатність до швидкого стильового перемикання забезпечує цілісність художнього задуму та дозволяє розкрити глибину української пісенної обрядовості як живого й багатовимірного культурного явища.

ВИСНОВКИ

Творчий проєкт «Коло життя – пісенна обрядовість українців» є художньо та методично вмотивованою концертно-театралізованою програмою, у якій різні жанри української пісенної традиції об'єднано в цілісну драматургію життєвого кола. Послідовне розгортання сценарію – від космогонічного початку через народження, дитинство, молодість, шлюб, зрілість і випробування до символічного повернення у колиску – відтворює традиційне світобачення українців, у якому життя мислиться як безперервний процес оновлення.

Аналіз музичного матеріалу показав, що кожен жанр програми виконує чітко окреслену смислову та драматургічну функцію. Колядка репрезентує акт творення світу і початок буття, голосіння відкриває екзистенційний вимір життя, колискова формує образ материнського оберегу, хрестильна пісня символізує входження у громаду, веснянки та вечорничні поспівки – етап соціалізації та молодості, весільний цикл – ритуал переходу до нового життєвого статусу, а повстанська пісня втілює ідею жертвовності та відповідальності за спільноту. Фінальне поєднання колискової й колядки композиційно замикає програму, підкреслюючи неперервність традиції та перемогу світла над темрявою.

Розділ виконавсько-інтерпретаційного аналізу засвідчив, що реалізація такого проєкту потребує високого рівня професійної підготовки хорового колективу. Важливими чинниками успішного втілення є продумана репетиційна стратегія, здатність хору до швидкої жанрової трансформації, органічне поєднання співу й сценічної дії, а також чітко вибудована роль оповідача як смислової осі програми. Сценічна символіка й пластика, засновані на принципі лаконізму та смислової концентрації, поглиблюють музичний зміст і сприяють цілісному сприйняттю дійства.

Практичне значення проєкту полягає у можливості його використання в концертній, освітній та просвітницькій діяльності. Програма може слугувати прикладом сучасної сценічної інтерпретації української пісенної обрядовості,

бути залученою до навчального процесу у мистецьких закладах освіти, а також використовуватися як форма популяризації традиційної культури в сучасному соціокультурному просторі. Таким чином, «Коло життя – пісенна обрядовість українців» постає не лише як мистецький проєкт, а й як ефективний засіб збереження та передання культурної пам'яті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Балануца О. О. Родзинки дипломатії : навчальний посібник. – Кувейт : Посольство України в Державі Кувейт, 2020. – 68 с.
2. Гончаренко І. Поховальні пісні українського народу. – Київ : Видавництво АН УРСР, 1990.
3. Грезенталь І. О. Діяльність Української капели бандуристів Північної Америки імені Тараса Шевченка в аспекті культурної дипломатії. – Львів : ЛНМА ім. М. Лисенка, 2019.
4. Грица С. Роль транслітерації в рецепції словесно-музичних текстів фольклору в мовноспорідненому середовищі // Народна творчість та етнологія. – 2012. – С. 45-53.
5. Грица С. Парадокси сучасної культури (динаміка взаємодії колективно-індивідуального та індивідуально-колективного) // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво. – 2022. – Т. 5, № 1. – С. 83-95.
6. Єфремова Л. І. Український фольклор : вокальна традиція. – Київ : Наукова думка, 2007.
7. Зозуляк О. Народно-пісенна обрядовість у контексті життєвого циклу людини // Актуальні питання професійного становлення сучасної молоді : матеріали IV Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції. – Хмельницький, 2024. – С. 83-90.
8. Зозуляк О. Українські родинно-обрядові пісні в контексті християнської традиції // Духовно-мистецька культура в сучасному глобальному просторі : збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції (Тернопіль, 5-6 березня 2025 р.). – Тернопіль, 2025. – С. 157-161.
9. Іваницький А. І. Український музичний фольклор : підручник для ВНЗ. – Вінниця : Нова Книга, 2004. – 320 с.
10. Кияновська Л. Українська музична культура : навчальний посібник. – Львів : Тріада плюс, 2009. – 356 с.

11. Колесса Ф. Народна пісня на Україні. – Львів : Видавництво «Книга», 1928.
12. Лазаренко Т. Весільна обрядовість в Україні: поєднання народних традицій з церковними обрядами. – Київ : Академвидав, 2013.
13. Лінтур П. Народні пісні України. – Київ : Наукова думка, 1965.
14. Малюцький В. Хорове мистецтво як елемент культурного бренду України: традиції, трансформації, перспективи // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2025. – № 2.
15. Москаленко В. Г. Лекції по музичній інтерпретації. – Київ : Клякса, 2013. – 271 с.
16. Олексюк О. М. Вокально-хорове мистецтво в розвитку професійного досвіду студентів музичних спеціальностей // Південноукраїнські мистецькі студії. – 2025. – № 3. – С. 153-160.
17. Пересунько Т. «Співай, поневолена Україно!» – Інтерв'ю про українську культурну дипломатію 100 років тому // Інтернет-видання «Локальна історія». – 2020.
18. Погребняк Г. П. Авторська режисура в екранному та сценічному мистецтві // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. – 2017. – Вип. 20. – С. 115-122.
19. Протасова С. Дослідницькі тенденції в роботах українських етномузикологів (2008-2018) // Проблеми етномузикології. – 2020. – Вип. 15. – С. 54-67.
20. Скрипник Г. Голосіння та їх місце в українському фольклорі. – Харків : Фольклорне відродження, 2015.
21. Степанишин Б. Космос українського фольклору: історичні, алегоричні й жартівливі, суспільно-побутові пісні // Українська мова і література в школі. – 2001. – № 1. – С. 26-31.
22. Тормахова В. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення та синтез. – Київ : НАКККіМ, 2017. – 224 с.

23. Федюра С. А. Хорове виконавство на сучасному етапі // Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Серія: Психолого-педагогічні науки. – 2013. – № 1. – С. 71-74.
24. Фурдичко А. О. Фольклоризм на оперній сцені України (кінець ХХ – початок ХХІ ст.) // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство. – 2017. – № 6. – С. 145-152.
25. Фурдичко А. О. Ціннісні засади народної пісенної творчості та їхня роль у формуванні культури особистості // Вісник КНУКіМ. Мистецтвознавство. – 2015. – № 32. – С. 114-119.
26. Хай М. Проблеми кобзарознавства та етноінструментології // Матеріали науково-практичної конференції І Міжнародного з'їзду кобзарознавців та етноорганологів ім. М. Будника (Ірпінь, 13–14 жовтня 2021 р.) : у 2 кн. Кн. 1. – Київ–Ірпінь, 2022. – 408 с.
27. Biasioli M. Ukrainian Popular Music in Times of War: National Identity, ... // *IASPM Journal*. – 2024.
28. Nykonenko R. Вплив розвитку сценографії на художньо-образне трактування в пластичній режисурі // *Мистецтвознавчі записки*. – 2022. – Вип. 42. – С. 127-132.
29. Sinelnikova V. V., Sinelnikov I. G. Сучасна українська фольклористика: методи і форми мистецької діяльності (практичний аспект). – Riga : Baltija Publishing, 2021. – 112 с.
30. Ukrainian Institute. *Annual Report 2021* (розділи про культурну дипломатію та освітні проекти).

ДОДАТКИ

Додаток А

Сценарій “Коло життя – пісенна обрядовість українців”

Оповідач:

Із темряви – світло. Із хаосу – лад. Із землі – людина.
Так, за віруваннями наших пращурів, народжувався світ:
із безмежної ночі, що ховалася за обрій, вивільнювалося проміння;
із невимовної безодні поставав порядок;
із глини, з води й духу оживала перша істота.
Людина входила в космічне коло, у ритм, який триває віками:
народження – як світанок, молодість – як весна, боротьба – як грім,
любов – як літо, мудрість – як осінь, смерть – як спокійна зима.
І кожна пора повертається знову, бо життя не має крапки – лише коло.
Коло життя починається тоді, коли душа знаходить своє тіло,
коли першою піснею торкається світла,
коли відлунює прадавній голос, що кличе народитися.
Цей голос – у наших колядках, у колискових, у веснянках і голосіннях.
У кожній пісні – пам’ять. У кожній пам’яті – життя.

Дохристиянська колядка «Іспрежди віка» в аранж. А.Костюк та В.Андрусишина – хор виходить в хаотичному порядку по черзі.

Виходить **Ангела** (у вінку) з дитиною на руках, заспокоює на співає «лю-лі». Паралельно їй, з іншої сторони виходять **Іван П.**, за ним **Юліана**.

Юліана: *Стоячи збоку/позаду нього, ставить руку на плече (Іван в камуфляжі з білою тканиною на очах) – Голосіння*

Ангела: *Укр. нар. колискова «Ой люляй, люляй»*

Оповідач:

Народження – не лише радість. Це перший крок у невідомий світ.

У ньому ще немає певних доріг, лише маленьке серце, що потребує захисту.

Тому поруч з'являється **мати** – перший світ і перший оберіг.

Її руки дають безпеку, а голос – дорогу.

Тож перші співи немовляти – це молитви матері про щастя, сон і добру долю.

мати – на цих словах **Юліана** знімає білу тканину з очей **Івана П.** і він переходить до **Анжели**.

Змінюється картина – всі стають веселі і вітають батьків із народженням сина.

Хрестильна пісня «Поздоров, Боже, нашого кума» – при співі люди «вітають» батьків із поповненням, на словах «із його дружиною» кланяються їм.

Оповідач:

Хрестини – це перше свято в житті людини.

Але після благословення і святої води приходять інші дари – час, ріст і шлях у світ.

Дитина росте, і разом із нею росте її голос.

Минув певний час – і колиска поступається місцем першому кроку, першому слову, першому зворушенню від пісні.

І як тільки душа дозріває до радості, у двері стукає весна молодості – гомінка, жвава, пустунка.

Час вийти у світ.

Час сміятися, співати і пізнавати себе серед інших.

Ей, виходьте, дівоньки...

На словах оповідача **Анжела** “*ложить дитину в колиску*” і встає до дівчат.

Дівчата: *Веснянка «Ей, виходьте дівоньки»* – дівчата водять хоровод.

Дівчата закінчують спів у колі.

Після останнього рядка веснянки **дві дівчини**, виходять вперед, ніби хочуть щось сказати одна одній. (кличуть одна одну)

Д1 – А на вечорниці?

Д2 – Авжеж, час уже!

Всі дівчата сідають на лавку, дістають: вишиття, нитки, квіти, гребінь.

З іншого боку заходять хлопці з інструментами.

Дівчина: – Ач, прийшли... Як ті журавлі, поки сонце сяє.

Хлопець: – Та як нам не прийти, коли тут такі квіти сидять!

Оповідач:

Весна кличе не лише до поля, а й до пісні.

І коли сонце ховається, починається інше світло – світло вечорниць.

Тут не лише працюють – тут пізнають одне одного.

Слово проти слова, пісня проти пісні – наші вечорничні поспівки!

Ударні інструменти та «Поспівки до танцю» – всі по черзі + тамбурин, барабан.

На останній поспівці **Анжела** та **Іван П.** залишаються в центрі, а решта їх відтягують. Дівчата сміються, а хлопці залишають інструменти і «заходять до хати»

Хлопці: *«Пусту свате в хату»* – в процесі на середину виходять **Анжела** та **Іван П.**, перед ними стають **Юліана** та **Яринка**.

Ярина+дівчата: *«Моя сващинько, моя пташинько»*

Після закінчення хлопці і **Юліана** йдуть.

Дівчата: *«Да прощай, прощай, да Галочко, сестро наша»* – віддаємо **Анжелі** хустку.

Оповідач:

Весілля – це прощання. Бо любов завжди вимагає змін.

Дівчина прощається не лише з домом, а з минулим життям.

Дівчата: *Укр. нар. пісня «Ой куди ж ви голубочки» в аранж. О.Токар*
(Анжела з хусткою в руках)

«Ой ламніте роженьку» – хлопці входять на задній фон, дівчата підходять до **Анжели**, **Ярина** знімає вінок, **Юліана** зав'язує хустку.

Оповідач:

Коли квітку вплітають у весільний вінець,

ніхто не знає, куди полетить її насіння.

Радість – як стиглий колос: стишує вітер,

але вітер все одно приходить.

Так і пісня, що веде двох до спільного дому,

іноді чує кроки далекої дороги...

дорога й не проситься, та вона все ж кличе.

На словах оповідача, хлопці підходять до **Івана П.** та один з них кладе йому руку на плече. Потім підходить **Юліана** з камуфляжною курткою в руках і віддає йому.

Повстанська в опр. Б. Дерев'янка «Завтра в далеку дорогу» – стаємо як хор але хаотично (не лінійно). На початку твору **Іван П.** одягає куртку і стає в хор.

На кінці твору (5 куплет) виходить **Іван П.** за ним **Юліана** і зав'язує йому на очі білу тканину.

Анжела підходить з іншого боку з дитиною в руках.

Колискова «Ой ходить сон» + колядка-колискова «Спи, Ісусе, спи»
А.Костюк та В.Андрусишина – на початку твору **Юліана** та **Іван П.** повільно виходять в зі сцени.

Оповідач: на середині твору (перед «Спи, Ісусе, спи»)

Коли сон торкається повік, світ стишує свій подих.
У цій тиші не зникає життя – воно збирається знову.
Найменше світло з'являється саме тоді, коли ніч здається найдовшою.
Воно не кричить і не кличе – просто залишається.
І від того, як засинає дитина, прокидається надія.
Бо кожен новий початок приходить тихо.

Ангела підходить до колиски та кладе туди дитину, продовжує співати там.

Оповідач: після твору

Усе в світі має свій оберт.
Народжується зерно – і вбирає у себе силу землі.
Воно проростає, тягнеться до неба, зріє, хилиться до низу
і знову стає зерниною, що впаде в ту ж землю.
Так і людина: приходить з тиші, дорослішає між людьми,
творить, любить, боронить, і зрештою повертається у тишу,
залишаючи після себе добрий слід – ніби насіння в ріллі.
Пісня проходить крізь роки так, як кров проходить крізь серце:
повертаючись – збагачена досвідом, очищена часом, і знову жива.
Життя не завершується, воно переходить.
Голос стає ехо, ехо – стає пам'яттю,
а пам'ять – новим голосом для тих, хто тільки прийшов у світ.
І поки хтось співає колискову, хтось каже «прощай»,
доти цей народ не зникне й не змовкне.
Бо життя триває не тому, що ми живемо –
а тому, що ми пам'ятаємо, співаємо і передаємо.
Це і є наше коло.
Це і є наше життя.

Сертифікат IV Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції «Актуальні питання професійного становлення сучасної молоді», м. Хмельницький, 28 січня 2025 р.



ХМЕЛЬНИЦЬКА ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНА АКАДЕМІЯ
ГУМАНІТАРНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

СЕРТИФІКАТ №288

ПІДТВЕРДЖУЄ УЧАСТЬ

ОЛЕНИ ЗОЗУЛЯК

студентки 1 курсу магістратури спеціальності 025 «Музичне мистецтво»
Тернопільського національного педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка
у IV Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції
«Актуальні питання професійного становлення сучасної молоді»

Загальний обсяг годин: 6 год./ 0.2 кредит ЄКТС

в. о. ректора
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

Декан гуманітарного факультету

28 січня 2025 року

Інна ШОРОБУРА
Галина БУЧКІВСЬКА



Сертифікат освітнього проєкту «Синергія традицій та інновацій у сучасному мистецькому просторі: педагогічні та виконавські аспекти», м. Хмельницький, 13-29 січня 2025 р.

	ХМЕЛЬНИЦЬКА ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНА АКАДЕМІЯ ГУМАНІТАРНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
	СЕРТИФІКАТ №356
	ВИДАНИЙ
	здобувачці І курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти спеціальності В 5 Музичне мистецтво/025 Музичне мистецтво Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
	ОЛЕНІ ЗОЗУЛЯК
за участь в освітньому проєкті «Синергія традицій та інновацій у сучасному мистецькому просторі: педагогічні та виконавські аспекти» в рамках внутрішньої академічної мобільності	
Загальний обсяг годин: 30 год./ 1 кредит ЕКТС	
СФОРМОВАНІ КОМПЕТЕНТНОСТІ: • Здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу. • Здатність створювати, реалізовувати і висловлювати свої власні художні концепції. • Здатність збирати та аналізувати, синтезувати художню інформацію та застосовувати її для теоретичної, виконавської, педагогічної інтерпретації. • Володіти професійними навичками концертно-виконавської, творчої та педагогічної діяльності. • Володіти музично-аналітичними навичками жанрово-стильової та образно-емоційної атрибуції музичного твору при створенні виконавських, музикознавчих та педагогічних інтерпретацій.	
в. о. ректора Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії Декан гуманітарного факультету	 Інна ШОРОБУРА Галина БУЧКІВСЬКА
13–29 січня 2025, м. Хмельницький	

Сертифікат Міжнародної зимової школи Жана Моне «Менеджмент академічних проєктів та ефективна комунікація – 2025», м. Київ, 15-17 січня 2025 р.

