

НАРОДНЕ ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ІДЕНТИФІКАЦІЙНА СКЛАДОВА КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ ВОЛИНИ ТА ПОЛІССЯ

Косаковська Л. П.

ВСТУП

Помітною тенденцією процесу формування потужного культурно-освітнього потенціалу нації стає наростаюча активність щодо формування національної громадської свідомості українства, збереження власної ідентичності, історії, трансляції культурної спадщини. Дослідниця українська фольклору, філософ, соціолог музики Софія Грица відзначає, що чинник спадкоємності у збереженні давніх традицій, глибоко закорінений в українцеві, прив'язаному до аграрного середовища, який позначився на його ментальності, навіть за наявності сучасних кардинальних змін під впливом урбаністичних процесів, докорінно не змінить його генетичного коду, бо його не може змінити будь-яка сваволя. На думку знаної ученої-фольклористки саме з чинника спадкоємності починається історія кожного народу, і вона веде його запрограмованими діями у діалозі з іншими націями¹.

Національне хореографічне мистецтво є важливим елементом етнічної культури народу, в якому закладений значний потенціал освіти і виховання молодого покоління. Як важливий елемент етнічної культури, народна хореографія зберігає вікові фольклорні надбання українського народу, його автохтонні традиції та національну самобутність. Українське суспільство потребує нової генерації сучасних фахівців, спроможних, насамперед, забезпечити прогресивний розвиток вітчизняної культури і освіти відповідно національному досвіду нашого народу та водночас здатних ініціювати ідеї, продукувати оригінальне, актуалізувати власну креативність як в особистому житті, так і в професійній сфері – культурній та освітній. Позитивному вирішенню культурно-освітніх завдань сприяє синтетична природа народного танцю, у якому органічно поєднуються елементи музичного, хореографічного і драматичного мистецтва. Волинсько-поліська хореографічна спадщина, яка у даному дослідженні розглядається як історико-культурний феномен, має великі можливості щодо сприяння розумінню й осмисленню етнічного культурного простору України, забезпечення безперервного розвитку вітчизняного хореографічного мистецтва, збереження національної ідентичності.

В українській науці накопичено багатий досвід висвітлення питань народної хореографії, зокрема у працях етнографів другої половини XIX ст.

¹ Софія Грица. Парадигматична модель дослідження фольклору. *Проблеми кобзарознавства та етноінструментології*. Матеріяли науково-практичної конференції І-го Міжнародного з'їзду кобзарознавців та етноорганологів ім. М. Будника (Ірпін, 13–14 жовтня 2021 р.). Київ–Ірпін, 2022. С. 23.

А. Терещенка, В. Шухевича, В. Гнатиюка, С. Титаренка, М. Лисенка, О. Кольберга. Вагоме місце у вивченні питань функціонування та розвитку традиційної танцювальної культури займають дослідження В. Верховинця (Костіва), Р. Гарасимчука, К. Василенка, А. Гуменюка. Дослідження представників української діаспори О. Воропая, В. Авраменка, М. Шаткульського, А. Нагачевського розглядають еволюційні особливості українського танцю. Наукове осмислення традиційних танців у локальних різновидах здійснили Б. Стасько, О. Бігус, І. Пісклова, В. Тітов, Л. Сабан, Б. Кокуленко, К. Демків. Незважаючи на посилення інтересу дослідників до традиційної танцювальної культури українців, народне хореографічне мистецтво Волині та Полісся, спрямоване на формування світоглядних орієнтирів і ментальних особливостей етносу, у вітчизняному науковому вимірі ще не отримало належного ґрунтового висвітлення.

Мета даного дослідження – визначити сучасні можливості танцювального мистецтва Волині та Полісся як дійового засобу збереження та репрезентації етнонаціональної та регіональної ідентичності.

Методологія дослідження ґрунтується на застосуванні мистецтвознавчого, історичного, біографічного підходів. Для досягнення мети нашої розвідки використано комплекс взаємопов'язаних наукових методів: аналізу, синтезу, узагальнення, що дало змогу окреслити стан збереження та дослідженості волинсько-поліської хореографічної спадщини.

1. Становлення та особливості функціонування хореографічної освіти

Розвиток хореографічного мистецтва і освіти на теренах Волині та Полісся тісно пов'язаний з творчою діяльністю хореографа народного танцю, артиста і дослідника національного танцювального фольклору, режисера, громадського діяча та педагога Василя Кириловича Авраменка. Митець вважав, що танець є виразником людської душі, який «може дуже послужити українському народові за виховний чинник до відроджуючого державного життя»².

Приїхавши на Волинь восени 1922 року, В. Авраменко працює над організацією шкіл українського народного танцю у містах Луцьку, Рівному, Кременці, Олександрії, Межиріччі. Школи мали цілком сталу теоретичну і практичну програми. Після закінчення курсу навчання учні здавали іспит, який проводила спеціальна комісія у складі членів «Просвіти», місцевого вчителя і Авраменка як директора школи. Учням школи, які успішно склали іспит, видавалися спеціальні свідоцтва за підписом В. Авраменка про закінчення «Школи українських національних танців» і про складання іспиту за програмою: 1) теорія танку; 2) танкові рухи; 3) танкові постанови; 4) танкова пластика; 5) танкова гімнастика, а також з танців: «Козачок», «Коломийка», «Катерина», «Журавель», «Великодній хоровод», «Гопак колом з вільним солом»³.

² Пігуляк І. Василь Авраменко і відродження українського танку. Нью-Йорк : Б. в., 1979. С. 11.

³ Роде наш красний...: Волинь у долях краян і людських документах. Т.3. Луцьк : Вежа, 1999. С. 822–847.

Особливо відзначених учнів школи було іменовано інструкторами і згуртовано в «Товариства відродження національних танців», котрі входили до місцевих «Просвіт» на правах секцій. За час перебування на Волині хореограф і його учні провели 65 виступів. З успіхом пройшли концерти артиста-балетмейстера В. Авраменка у Володимирі-Волинському на передвиборчому селянському з'їзді, де були присутні 10 тисяч учасників, у Маціївці на Ковельщині, в Ковелі, Луцьку, в чеських колоніях Теремне й Іванчицях та інших населених пунктах. Василь Авраменко незмінно користувався пошаною і цілком заслуженим успіхом у місцевої української і неукраїнської публіки. Крім чисто мистецького значення виступів артиста, глядачі оцінили в ньому пропагандиста національної ідеї.

Про активну творчу та педагогічну діяльність В. Авраменка у 1922–23 роках йдеться у календарі «Громада» та «Волинському народному календарі» на 1924 рік. Тут надруковано фотографії учнів балетмейстера зі шкіл Рівненського повіту на Волині, Луцької школи українського народного танцю та школи м. Березно на Волині, а також школи у Холмі, організованої товариством «Рідна хата»⁴.

Попри переслідування польської поліції, В. К. Авраменко започаткував на теренах Західної України тяглу традицію національного танцю, яку продовжили його послідовники. Учні хореографа, як безпосередні, так і виховані його інструкторами, через усе свідоме життя пронесли гасло вчителя-патріота та великого ентузіаста справи поширення українського народного танцю та збереженні його національних особливостей: «Український танок не пустощі, він – основний вияв нашої культури, це – національна зброя!».

Серед випускників Крем'янецької школи національних танців під проводом В. Авраменка були Ксенія та Галина Степури, дочки одного з відомих на Волині поборників української ідеї – адвоката Григорія Калістратовича Степури. Степура Галина навчалась у Луцькій гімназії, працювала вчителькою французької мови у Ківерцівській школі⁵. Її молодша сестра Ксенія Степура (Пеленська) закінчила Луцьку гімназію та Варшавський університет. Навчаючись на історичному факультеті університету, танцювала у гуртку українського танцю. Уповноважена Проводу ОУН, член Поліського повітового проводу ОУН, учасниця Поліського Лозового козацтва на псевдо «Ріка». Очолювала у вересні 1939 року боївку з 15 осіб, яка прямувала трасою до Львова. Потрапила в засідку відступаючих відділів Польської армії. Була жорстоко замордована. За іншими версіями – загинула в бою з відділами польської армії з двома іншими бойовиками повертаючись до Львова з Березжанщини, де була представником крайової екікутиви ОУН⁶.

⁴ Календар «Громада» для робітничого народу в місті й селі на наступний рік 1924. Львів, 1923. С. 113–114.

⁵ Запис авторки від Тараса Григоровича Степури (1917–2007), проживав у м. Луцьку Волинської обл.

⁶ Оксана Сушук. Доля волинських адвокатів на початку Другої світової війни (за матеріалами архівно-кримінальних справ). Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/11806/1/16.pdf>

Про успішні виступи хореографа Авраменка та його учнів у місті Луцьку 3 і 4 лютого 1923 року місцева газета «Українське життя» повідомляла: «Національним танцям мало хто надавав значення. Про український танець ми чули як про гопак з горілкою... і тільки. Яке ж було зачудування, коли ми побачили національні танці учнів школи Авраменка. Танок «Катерина» є просто-таки щось неземне, якісь святі, божественні рухи. Що ж до «Чумака», виконаного самим Авраменком, то цей танок є немов би сама Воля на безмежному просторі нашої України...». Автор статті особливо відзначав успішний і «нагороджений рясними оплесками глядачів» танцювальний виступ 7-літнього Левка. Спогадами про юного танцюриста з Луцька з нами поділився його двоюрідний брат – Заслужений артист України Ярослав Михайлович Зеленов. Лев Незвядовський був учнем «Школи українських національних танців», що працювала під керівництвом Василя Авраменка при Першій українській школі на Красному з 28 грудня 1922 по 3 лютого 1923 року. Прихильність вчителя до талановитого хлопця засвідчує спільна світлина В. Авраменка з Левком Незвядовським, яка зберігається у домашньому архіві родини Зеленових. На світлині Маєстро танцю зробив підпис: «Великому талантові Левку. Живи для щастя бідного люду. Коли будеш великим чоловіком не цурайся свого народу. Учись грамоти і з тебе будуть люди. Слухай старших і родичів. 16/IV.23. В. Авраменко». В наступні роки здібного танцівника луцької школи українського танцю чекали нелегкі випробування. Л. М. Незвядовського було засуджено до 10 років позбавлення волі як «ворога народу». Покарання відбував у Інті (Комі АРСР). Повернутись до Луцька не мав можливості через відмову органів влади надати прописку. Багато років вимушений був працювати у шахті пос. Ровеньки Луганської області⁷.

Спадкоємицею творчих традицій хореографа В. Авраменка була актриса Волинського обласного музично-драматичного театру імені Тараса Шевченка Лідія Олексіївна Бальбуза. Більше півстоліття мисткиня служила у театрі як успішна виконавиця у танцювальних сценах і трагеді-амплуа. Бальбуза Л. О. повідомила, що у 1920-х роках XX століття в її рідному селі Вишків керівником гуртка українського народного танцю був учень Василя Авраменка – Роман Подригуля. Діти вишківського гуртка вивчали танцювальні композиції з репертуару школи Авраменка: «Гонта», «Катерина», «Аркан»⁸. У 1938 році під час навчання у Луцькій українській гімназії імені Лесі Українки, де виховували учнів у дусі любові до батьківщини, формували почуття гідності та національної свідомості, майбутня актриса відвідувала гурток українських народних танців під керівництвом балетмейстера драматичного театру В. Чорномордика – випускника школи Василя Авраменка.

Разом з Лідією Бальбузою у гуртку Чорномордика танцювала Н. Солошенко-Тиравська – хореографиня та громадська діячка, голова управи Товариства волинян імені Лесі Українки в Сіднеї.

⁷ Запис авторки від Ярослава Михайловича Зеленова, 1946 р. нар., мешканця м. Луцьк Волинської обл.

⁸ Запис авторки від Лідії Олексіївни Бальбузи (1924–2011), проживала у м. Луцьку Волинської обл.

Наталя Солошенко-Тиравська народилася в містечку Ківерці на Волині. Батько, Семен Солошенко, полтавець, старшина армії УНР, мати – киянка. З дитинства любила сцену і танці, мріяла бути артисткою. Свої перші знання про класичний танець здобула у луцькій балетній школі Софії Вигурської. Після закінчення початкової школи в Ківерцях, вступає 1938 року до Луцької української гімназії імені Лесі Українки⁹. Під час навчання у гімназії вона відвідувала гурток українських народних танців В. Чорномордика. У 1941–1944 роках працювала солісткою Волинського українського театру, щоб мистецтвом виховувати і піднімати дух волинян в боротьбі з фашистськими окупантами. Її ім'я значилося серед таких відомих артистів театру як Наталя Ужвій, Галина Крих та інші.

Перебуваючи у вимушеній еміграції, яка розпочалась для Наталі Солошенко-Тиравської з 1944 року, продовжувала творчу працю у театральному товаристві «Вінета» у Берліні, працювала хореографом у таборі для переміщених осіб поблизу Франкфурта. З 1949 року і до кінця життя проживала у Сіднеї. В Австралії та англомовному світі Солошенко-Тиравська znana як фахівець українського народного танцю, керівник хореографічних ансамблів, що отримували найвищі призи, нагороди в західному світі. Так, упродовж 1950–1956 років мисткиня опікувалася балетною секцією «Українського Мистецького Товариства», згодом започаткувала «Український Народний Балет». У 1965 році Н. Солошенко-Тиравська створила у Сіднеї ансамбль танцю «Веселка», працювала у студіях українського танцю у Брізбані й Аделаїді. У 1985-му році, український ансамбль «Веселка», яким керувала Наталя Солошенко-Тиравська, здійснив тур до Канади та США. Триумфальним у творчій біографії «Веселки» став виступ на світовій арені з нагоди 40-річчя ООН. До творчого доробку мисткині увійшли хореографічні композиції «У Києві, на Подолі», «Вечорниці», «Козацька сюїта», «Ніч під Івана Купала», «Біля криниці», «На баштані» та інші. Англомовний світ п'ятого континенту і Північної Америки під час гастролей ансамблю танцю «Веселка» відкривав для себе Україну та її національне мистецтво. Хореограф-педагог Н.С. Солошенко-Тиравська створила власну методику викладання народного танцю, виховала плеяду учнів та послідовників, які продовжували справу популяризації танцювального мистецтва та впроваджували його у широкі верстви співвітчизників в усьому світі. Вона проводила курси українських танців для учасників австралійських балетних ансамблів. Як викладач народного танцю Наталя Семенівна плекала в учнів шанобливе ставлення до естетичних ідеалів та культурних цінностей українського народу, його національних хореографічних традицій. У 1990-ому році ансамбль танцю «Веселка» під керівництвом Н. Солошенко-Тиравської на запрошення Народного Руху України побував на гастролях в Україні. Виступи учасників ансамблю українського танцю, народжених вже в Австралії, супроводжувались великим успіхом та викликали щире захоплення глядачів Києва, Львова, Луцька, Тернополя, Івано-Франківська.

⁹ Солошенко-Тиравська Н.С. Триумф української Терпсіхори (спогади мисткині). Луцьк : Медіа, 1999. 120 с.

Н. Солошенко-Тиравська поруч мистецької праці, проявила себе і на громадській ниві. Була довгий час культурно-освітнім референтом Союзу Українських Організацій Австралії, Об'єднання українських громад Нової Південної Валії, редактором української радіоєдиниці на етнічному радіо в Сіднеї. В 1992 році Н. Солошенко-Тиравська разом з однодумцями заснувала Товариства волинян імені Лесі Українки в Сіднеї, головною метою якого була моральна і матеріальна підтримка Волинського державного університету імені Лесі Українки, Волинської духовної семінарії та інших навчальних закладів Волині, демократичних громадських і наукових організацій. За активну громадську діяльність Н. Солошенко-Тиравська була відзначена почесними нагородами, серед яких грамоти та медаль Союзу українських об'єднань Австралії, звання Почесного члена Вченої Ради і Почесного професора в галузі історії Волинського державного університету імені Лесі Українки¹⁰.

Особливу цінну інформацію про життя і мистецьку працю Н. Солошенко-Тиравської надає її книга «Тріумф української Терпсіхори», що підсумувала багаторічні творчі здобутки мисткині. Авторка розповідає про маловідомі сторінки національного культурного життя українців Австралії, волинян. Книга спогадів хореографіні Солошенко-Тиравської сприяє осмисленню творчих надбань зарубіжних українських митців як духовного спадку українського народу¹¹. Видатна українка була однією з тих, хто заклав міцний фундамент української громади на п'ятому континенті, передала свій мистецький талант не одному поколінню австралійських українців.

Зауважимо, що хореограф Авраменко зумів прищепити любов до українського танцю не лише українцям, а й представникам інших національностей, які жили на Україні. Саме завдяки школі Авраменка волинський чех Володимир Лібовицький став одним з найвизначніших чеських балетмейстерів і на все життя залишився вірним українському танцеві.

Характерно, що Лібовицький зростав та виховувався в україно-чеському середовищі. У сімнадцять років він потрапив до танцювальної школи В. Авраменка, яка відкрилася у Рівному, і був відразу ж помічений педагогом. Першим танком, який опанував майбутній балетмейстер, був гопак. Лібовицький відзначав в автобіографії, що Авраменко був великим митцем, який з неабиякою майстерністю навчав українських танців. Він їх обробляв у форми, давав їм назви, опрацьовував термінологію кроків і фігур, що було дуже важливим. «В його школі, – стверджував Лібовицький, – я вперше зрозумів, що таке хореографія, як розвивається народний і національний танець, як танець можна творити, тобто як його творив народ». Авраменко вмів точно відокремити народний танець від салонного, народну пісню від пісні літературного походження. Він не переносив штучних «коктейлів» – об'єднання кроків і фігур із танців різних народів, які так засмітили післявоєнну хореографію¹².

¹⁰ Державний архів Волинської області. Ф. 73. Оп. 1. Спр. 106. Арк. 34–33.

¹¹ Солошенко-Тиравська Н.С. Тріумф української Терпсіхори (спогади мисткині). Луцьк: Медіа, 1999. 120 с.

¹² Мушинка М. За мистецькими заповітами Василя Авраменка. Народна творчість та етнографія. 1994. № 1. С. 26.

Мистецьке напуття та школа Авраменка знадобились Володимирі Лібовицькому під час роботи у Братиславі на посаді художнього керівника Земського театру в Ужгороді, яку він обіймав у 1937–1938 роках, а згодом у приватній балетній школі. Лише політичні події (окупація Закарпаття хортійськими фашистами) не дозволили йому розгорнути заплановане навчання, проте згодом В. Лібовицький очолив український професійний театр «Нова сцена» у Хусті як режисер та хореограф. Тут митець ставив традиційні вистави українського репертуару, робив дивертисменти-сюїти, зокрема закарпатського танцювального фольклору, систематично вивчав зразки етнохореографії у найвіддаленіших селах та часто залучав їх мотиви у свої постановки. Після повернення до Праги хореограф одержав запрошення підготувати з празьким балетом слов'янські танці для міжнародного фестивалю в Люцерні (Швейцарія). В. Лібовицький обрав для своєї постановки закарпатські танці, якими хотів привернути увагу світової громадськості до угорської окупації Закарпаття. Постановка Лібовицького під назвою «Українська сюїта» на міжнародному конкурсі мала великий успіх.

У 1954 році В. Лібовицький почав працювати в оперетній трупі ново-заснованого Пряшівського українського національного театру, де йому довелося майже без жодних кваліфікованих кадрів створити професійну балетну трупу. Набравши талановитих хлопців та дівчат із українських підбеськидських сіл без художньої освіти, він за методологією В. Авраменка почав інтенсивно навчати їх основам хореографічного мистецтва. Чергуючи теоретичні лекції з практичними вправами і розучуванням конкретних народних танців, він дуже швидко подолав початкові труднощі, і балетна трупа стала повноцінною складовою частиною Українського національного театру. 19 квітня 1955 року балетна трупа УНТ під його керівництвом підготувала концерт українських народних танців, який був тепло прийнятий і публікою і пресою. Згодом на місці оперетної трупи УНТ виник професійний Піддукланський український народний ансамбль і В. Лібовицький став його першим хореографом.

Переконливо сприймаються в цьому контексті слова В. Лібовицького про те, що мати прищепила йому любов до фольклору, а Василь Авраменко навчив тому, чому в школах лише рідко кого учили – любові і «покірливої шани» до народного мистецтва. «Авраменко нас не тільки вчив, він на наших очах воскрешав національні й народні українські танці. Він постійно підкреслював, що національне мистецтво – це не модний одяг, щоб з ним робити, що кому заманеться. Це джерельна криниця, з якої можна черпати, однак черпати дуже обережно, щоб вода не звирувалася і не скалутилася». Лібовицький свідчить, що його вчитель був проти модернізації та надмірної стилізації народних танців і народного одягу, що вже тоді ставало модою, і наголошує: «Цей молодий український хореограф, якого сміливо можна назвати «професором танцю», повернув українському народові його народний і національний скарб. Я протягом цілого життя залишився вірним його заповітам»¹³.

¹³ Мушинка М. За мистецькими заповідями Василя Авраменка. Народна творчість та етнографія. 1994. № 1. С. 26.

Все сказане, а також ряд інших документів, свідчень від респондентів підтверджують думку про те, що в період потужної колонізації хореограф Василь Авраменко за підтримки культурно-освітнього товариства «Просвіта» провадив у 1922–1923 роках на Волині та Поліссі активну творчо-виховну та пропагандистську роботу в царині народного танку. У школах, заснованих під керівництвом митця здобули початкову хореографічну освіту і навчилися танцювати українських танців понад п'ятисот хлопців та дівчат. Поширення танців відбувалося у геометричній прогресії – майже кожен випускник пропагував вивчені танцювальні композиції у своїй місцевості, тобто захоплення українськими танцями, завдяки Авраменку, стало у Західній Україні загальнопоширеним та характерним явищем. На думку балетмейстера, танець вказує кожному, до якого народу він належить: «Український танок, мережані сорочки, барвисті стяжки, квіти й танечні мелодії є для молоді споминами на все життя, вона відчує, що Україна посідає кародійну красу»¹⁴. Творча спадщина В. Авраменка, його учнів та послідовників дає можливість усебічно оцінити їх внесок у розвиток української культури не тільки в проєкції на окремі мистецькі технології, у яких цей внесок себе виявляє найбільш яскраво, а й змістовних характеристик, що розкривають світоглядні установки митців-патріотів як представників цієї культури в ментальних рисах.

2. Джерела та тенденції розвитку народної хореографії Волині та Полісся

Під впливом новітніх засобів масової інформації, перенесення автентичного танцю у сценічні форми виконавства, інших здобутків цивілізації сьогодні відбувається стрімке витіснення народної хореографії, зразки якої передавались від покоління до покоління шляхом спонтанної усної трансмісії. Значний культурний потенціал волинсько-поліського історико-етнографічного регіону вимагає комплексного підходу до вивчення досвіду фіксації, збереження та популяризації хореографічної автентики як вагомого культурно-мистецького надбання.

З-поміж визначних дослідників пісенно-танцювальної спадщини Волинського Полісся почесне місце належить Олександрі Кондратович. Волинський журналіст, письменник Сергій Цюриць, відзначаючи внесок етнологіні у фольклористичне дослідження краю, знаменно назвав її полісянкою, яка пред'явила світові фрагмент народної пам'яті. Перші записи пісень Олександра ще в дитинстві зробила від тітки Юстинії Чубарик з села Воєгоще, до якої ходила товкти просо. Олександра Павлівна Кондратович – почесний краєзнавець України, фольклорист і етнограф. Підсумком її багаторічної творчої праці стали збірки про народне мистецтво Волинського Полісся: «Як у лузі калиночка з квітками», «Народина», «На перехрестях долі», «Нуйно: на скрижалях історії і сьогодення», «Коса ж моя шовковая», «Весілля на Поліссі» та інші. Зокрема, у видавництві «Надстир'я» дослідниця видала збірку «Калиновий квіт Полісся», до якої увійшли правдавні народні традиції і обряди поліщуків, а також понад 150

¹⁴ Пігуляк І. Василь Авраменко і відродження українського танку. Нью-Йорк : Б. в., 1979. С. 47.

народних пісень, що були записані в рідному селі Кримно Камінь-Каширського району. «Людина жива доти, доки її пам'ятають» – вважала О. П. Кондратович. Її безцінні етнологічні, краєзнавчі дослідження охоче використовують сучасні фольклористи, лінгвісти, етнографи, педагоги. Вважаємо, що праці етнологіні заслуговують на вивчення та застосування у теорії та практиці сучасного хореографічного мистецтва з метою збереження та інтерпретації автентичних зразків у сценічному мистецтві.

Пісенно-танцювальний фольклор Волинського Полісся насичений елементами народної хореографії. Зокрема, дослідниця О. П. Кондратович у виданні «Весілля на Поліссі» подає детальні описи двох весільних обрядів – видричівського та гута-камінського, з нотними записами пісень, описом танцювального супроводу обрядів і коментарями¹⁵.

Фольклористка вказала на те, що у деяких регіонах Полісся молода обтанцьовувала гостей і цим обрядом вона прилучала їх до свого роду. Подібний обряд зафіксували у селі Видричі Камінь-Каширського району. Молода одягала сукню, а поверх неї фартух із великою кількістю кишень для того, щоб кожен, хто обтанцьовуватиме її, клав гроші в одну із них. На весіллі танцювати з молододою безкоштовно могли лише дружки, оскільки вони її рідня, її «військо». Наступним з молододою танцював хоронжий (старший сват). Молодий мав право танцювати з молододою лише після того, як накине старшому сватові на шию велике кільце ковбаси, заздалегідь начинене та засушене кількаярусним кільцем у каструлі. Така ковбаса називалась «штирогубка»¹⁶. Завершується обтанцьовування спільним танцем головної весільної пари. Даний обряд був кульмінаційним моментом весілля. У селі Кримне молода разом з молодим виходила на середину кола, знімала свій вінок та одягала на голову молодому і танцювала з ним. Цим вона символічно приєднувала молодого до свого роду. Потім наречена одягала вінок по черзі кожній незаміжній дівчині на весіллі, попередньо кланяючись перед нею та запрошуючи до танка. Вважалося, що такий обрядовий танець символізував майбутнє вдале заміжжя.

О. Кондратович, здійснюючи польові фольклорно-етнографічні розвідки, дослідила, що на Поліссі у 20-40-х роках ХХ століття разом з автентичними танцями побутовали іноетнічні: полька, краков'як, шима, падеспань. Досить часто танці виконувались з короткими 4-х рядковими піснями, які у різних регіонах України мають назви: приспівки, триндички, а власне поліська назва – підскочені (подскочені) пісні. При виконанні пісень, музикант вишиковував пари у чергу. Інколи до співаючих долучалися ще кілька пар, що в унісон виконували одну й ту ж пісню. Закінчивши спів, ці пари, рушаючи до місця призначення, намагалися продемонструвати свою майстерність і у танці.

Наприклад:

«Нащо брав, нащо брав / Таку мулудейку? / Мине мати годувала / Як курку рабейку.

Нащо брав, нащо брав / Таку нивиличку? Мине мати доглядала, / Як пирипиличку». Ці пісні виконувалися парами, обійнявши один одного за талію,

¹⁵ Олександра Кондратович О. Весілля на Поліссі. Луцьк : Надстир'я, 1996. 110 с.

¹⁶ Там само. с. 72.

танцювали приспівуючи, виконували притупи, присідання, плескали в долоні. Співали переважно дівчата, рідше хлопці. Мелодія була простою, двохтактовою¹⁷. Фольклористка зазначала, що важливим елементом культури автохтонного населення Волинського Полісся було вбрання. Незаможні поліщуки виготовляли і носили прості види одягу: у дівчат – спідниці з ситцю або шовку, обшиті стрічками (могли бути домоткані спідниці); у хлопців – сорочка та штани. Головним убором у дівчат була хустка. На «музики» хлопці приходили в чоботях, деякі дівчата – в черевичках, але більшість – у постолах. Інколи дівчата так танцювали, що від постолів залишались самі заборзки (ликові вушка на постолах, крізь які протягувалися волоки) та волоки (тонкий міцний шнурок, яким закріплювали на нозі постолу)¹⁸.

Дослідниця культурної спадщини О. Кондратович на основі етнографічних записів, не лише подає опис локальних пісенно-хореографічних традицій Волинського Полісся, але й розкриває погляди українців, зокрема поліщуків, насім'ю, родинні стосунки, питання родоводу, показує значення та повноту збереження давніх звичаїв народу, їх роль у формуванні високої духовності та моральності сучасної молоді.

Особливо важливим для нашого дослідження є вивчення впливу народно-сценічного мистецтва на формування національної культурної спадщини Волинського історико-етнографічного регіону. Одним з провідних репрезентантів хореографічного мистецтва Волині став Заслужений народний ансамбль пісні і танцю України «Колос», знаний не тільки на батьківщині, але й у багатьох державах світу. Своєю популярністю і визнанням авторитетом «Колос» багато в чому завдячує основоположникам ансамблю. Діяльність самодіяльного колективу, створеного у 1951 році при Торчинському Будинку культури Луцького району, була спрямована на популяризацію народного пісенного, музичного та хореографічного матеріалу, бажанні керівників засобами автентичного національного мистецтва показати сучасному поколінню дух, звичаї і характер народу. Фольклорний напрямок репертуару був започаткований засновником колективу – заслуженим працівником культури України Анатолієм Даниловичем Шаповим. З перших років діяльності чільне місце в репертуарі ансамблю посідав місцевий фольклорний матеріал. У 1952 році директором Торчинського будинку культури і керівником танцювального колективу було призначено Олександра Яковича Лукіна. Перша вокально-хореографічна композиція «Веснянки» у постановці А. Д. Шапова і О. Я. Лукіна засвідчила створення самобутнього ансамблю пісні і танцю «Колос». Основою хореографічних постановок хореографа Лукіна, які отримали сценічне життя у репертуарі колективу, був автентичний пісенно-хореографічний фольклор навколишніх сіл і містечок поблизу Торчина¹⁹.

У 1950–1960-х роках репертуар танцювальної групи під керівництвом Олександра Лукіна поповнили композиції: «Весілля», постановки І. Богданця, жартівлива сцена «Випадок на молочній фермі» та інші. Технічну вправність

¹⁷ Калиновий квіт Полісся. Народні пісні, що побутують у Камінь-Каширському районі на Волині. Упор. О. Кондратович. Луцьк : Вол. книга, 2007. 248 с.

¹⁸ Кондратович О. Народний календар Волинського Полісся. Луцьк : Вол. книга, 2009. 200 с.

¹⁹ Денисюк В. Золота нива «Колоса». Луцьк : Надтир'я, 1997. 104 с.

танцюристи «Колоса» демонстрували у козацькому танці зі списками. Це засвідчує фото з концерту, розміщене у газеті «Радянська Волинь» від 18 грудня 1961 року з підписом: «Танцює «Колос». Постановка директора Торчинського Будинку культури Олександра Лукіна».

Нами записано розповідь О. Я. Лукіна про його спостереження за гулянням молоді на вигоні околиць села Буяни. Хореограф звернув увагу на те, що під час одного з танців юнаки та дівчата виконували стрибки, які імітували рухи стрижених коней. Яскравими були і строї танцюристів, що у той вечір розважались за селом. Дотримуючись фольклорного першоджерела, митець втілює свої враження у постановці «Скакунець». Цей самобутній народний танець поповнив новостворений репертуар «Колоса»²⁰. Варно зазначити, що запальний та бадьорий танець «Буянський скакунець» у постановці балетмейстера Е. Л. Шихмана згодом увійшов до репертуару ансамблю танцю «Волинянка» Луцького Палацу культури і дотепер залишається однією з найпопулярніших танцювальних композицій аматорських колективів Волині. Продовженням творчих пошуків Лукіна у цьому ж ключі став танець «Шибра», створений на основі фольклорних першоджерел та записаний у селі Садів. У 1963 році на перегляді програми ансамблю пісні і танцю «Колос» на предмет присвоєння Міністерством культури звання «народний самодіяльний» учасники танцювальної групи під керівництвом хореографа О. Лукіна продемонстрували майстерне виконання колоритного танцю «Марусина», який стане хореографічною візитівкою ансамблю на протязі його багаторічної успішної творчої діяльності²¹. Фольклорно-етнографічна, балетмейстерська, організаторська і педагогічна практика Олександра Яковича Лукіна були тісно переплетені. Дванадцять років митець поєднував працю на посаді директора Торчинського будинку культури і хореографічну діяльність, двадцять два роки успішно викладав клубні дисципліни у Луцькому культурно-освітньому училищі²². Його етнографічно-дослідницька і творча діяльність органічно вписалися в культурно-мистецьке та освітнє життя Волині.

Почесне місце в ряду дослідників та пропагандистів українського народного танцю належить Заслуженому працівнику культури України, лауреату премії імені Агатангела Кримського, балетмейстеру Миколі Андрійовичу Полятикіну. Характеризуючи хореографічну спадщину митця, організаторка етнокультурних проєктів, народознавець, культурно-освітня діячка Ольга Рутковська наголошувала, що він був одним з небагатьох українських балетмейстерів, які у своїй творчості безпосередньо зверталися до автентичного танцювального фольклору. Микола Полятикін народився у селі Ковьонки Глухівського району на Сумщині, навчався на хореографічному відділенні у Гадяцького культурно-освітнього училищі, а після розформування

²⁰ Денисюк В. Золота нива «Колоса». Луцьк : Надтир'я, 1997. С.14.

²¹ Ольга Рутковська. На перехресних стежках з Волинню: роки, події, люди. *Волинь мая. Журнал Міжнар. громад. об'єднання Волинське братство*. Вип. 10. Кам'янець-Подільський, 2019. С. 399.

²² Балик Н. День сьогоднішній і майбутній. *Радянська Волинь*, 1 травня 1986.

навчального закладу – у Луцьку²³. З 1967 року він став незмінним балетмейстером-постановником ансамблю пісні і танцю «Колос». Активна творча діяльність митця була продовженням традиції втілення фольклорних першоджерел у сценічну практику, яку започаткував волинський хореограф-дослідник О. Лукін. У пошуках самобутніх зразків традиційної народної хореографії впродовж сорока років балетмейстер об'їздив майже всі села й містечка області, збираючи народні танці.

У постановці Миколи Полятикіна у співтворстві з художнім керівником «Колоса» народним артистом України Олександром Огородніком та керівником оркестрової групи народним артистом України Ярославом Найдю народилися десятки колоритних вокально-хореографічних композицій, серед яких: «Щедрий вечір», «Ой весна, весна», «На Івана, на Купала», «Обжинки», «Волинські забави», «Волинське весілля», «Козаки», «Коровай», «Волинські забави» та інші.

Митець написав книгу «Народні танці Волині і Волинського Полісся у записах Миколи Полятикіна». Автор видання, вболіваючи за збереження несправедливо забутого волинсько-поліського танцювального фольклору, наголошував, що «це потрібно зберегти для наступних поколінь, бо пропаде і той лад, що є. Вже сьогодні не те що танцю, правдешнього танцювального руху нема від кого записати». Його збірка включає 11 найхарактерніших танців двох локальних зон, які ще до 60-70 років можна було зустріти на весіллях, вечорницях, забавах, під час родинних свят тощо. У волинських селах Шепель, Богушівка, Усичі, Антонівка хореографом було записано елементи старовинного танцю «Грайка», «Гарбуз-польку», «Волинську польку»; у селі Кременець – «Кременецьку польку»; у селах Мовчанів і Коритниця – «Шуруху» і «Коритнеську польку». Важливо, що М. Полятикін відзначає прізвища респондентів, які надавали інформацію про локальні танцювальні зразки. Щодо обрядової тематики – зафіксовано «Весільний танець з шишками» (с. Коритниця) і фрагмент поліського весілля «Похода» (с. Невір і с. Засухів). Упорядник детально описав рухи і фігури до кожного танцю, доступно коментує, вказує бажану кількість учасників; наводить чіткі графічні зображення; музичний супровід, розмір, темп, ритм, характер виконання; включає тексти приспівок, примовок; доповнює комплексами етнографічного вбрання, реконструйованого Наталією Гатальською²⁴.

Підсумовуючи мистецькі здобутки хореографів О. Я. Лукіна і М. А. Полятикіна, відзначаємо, що волинсько-поліський танцювальний фольклор став важливим полем творчого пошуку для митців. Знавці автентичного танцю, хореографи Заслуженого народного ансамблю пісні і танцю України «Колос» Олександр Лукін і Микола Полятикін прислужилися розбудові хореографічного

²³ Полятикін Микола Андрійович, Заслужений працівник культури України // Слава і гордість культури України : випускники Волин. держ. уч-ща культури і мистецтв ім. І. Ф. Стравінського 1952-1997 / авт. проекту і збирач матеріалів А. П. Антонюк. Луцьк, 2017. С. 376–378.

²⁴ Полятикін М. А. Народні танці Волині і Волинського Полісся у записах Миколи Полятикіна : мистец. вид. Луцьк : Волин. обл. друк., 2005. 108 с.

мистецтва Волині, Полісся та України в цілому, сприяли подальшій популяризації арсеналу засобів народного танцювального мистецтва.

Збираючи хореографічний фольклор Волині та Полісся, ми зберігаємо аутентичність, лексичний матеріал для використання керівниками хореографічних колективів, викладачами та студентами мистецьких ЗВО у створенні нових сучасних хореографічних творів та подальшого розвитку регіонального хореографічного мистецтва. З метою висвітлення питання про специфіку волинсько-поліських танцювальних традицій як чинника виховного потенціалу народного хореографічного мистецтва аналізуємо хореографічний матеріал, зібраний нами під час експедиції до Рівненської області, а саме 9 липня 2024 року в селі Люхча на Сарненщині. Матеріал записано від респондентів – учасників аматорського фольклорно-етнографічного гурту «Троян», який є одним із найстаріших фольклорних колективів Рівненської області. Колектив розпочав діяльність у 1986 році. До складу колективу входило дванадцять місцевих жителів, які зібралися, щоб згадати самотутні люхчанські пісні, танці. Першим керівником гурту став директор сільського Будинку культури шанувальник і збирач поліських традиційних обрядів Анатолій Мисанець. У 1990 році самотутньому фольклорному колективу присвоїли звання народного аматорського. У репертуарі гурту більше сотні українських народних побутових, весільних, обрядових пісень, а також обрядодійства. Люхчанські побутові поліські пісні й танці та весільні обряди у виконанні гурту «Троян» стали відомими далеко за межами Рівненщини й увійшли до репертуару фольклорних гуртів України. Колектив тісно співпрацює з етнографами та студентами мистецьких закладів, допомагаючи зберігати традиційні форми автохтонного танцювального мистецтва, народні традиції й ідентичність.

Для визначення іманентної природи фольклорної танцювальної традиції Сарненщини в процесі експедиційного дослідження під час сеансів фіксували необрядові твори (питомі та напливові). У переліку виконуваних танців респонденти назвали танці «Печоноє порося», «Краков'як», «Дробна лохоцька полька», «Троян» та інші. Під час експедиції у селі Люхча зафіксовано ігровий танок (танець-гра) «Просо» («А ми просо сіяли...»). Композиційна побудова у формі колективного діалогу, що наявна в класичній пісні-грі «А ми просо сіяли, сіяли», тісно пов'язана з весняною обрядовістю. Основним танцювальним кроком хороводу є простий танцювальний крок, що використовується для зображення виробничого процесу сіяння проса. Під час експедиції окрему увагу приділяли весільним приспівкам, виконуваним під час танців і таким, що співали між танцями. Кілька версій наспівів записано у вокальному й комбінованому вокально-інструментальному (під гармошку) відтворенні. Танцювальні пісні (частушки) були важливим складником вечорниць у селі Люхча.

Зокрема, під час експедиції було зафіксовано частушки:

Ой чия то хата з краю, / чи не свікра мого, / є у нього син Володя /
я невістка його.

Ой, чия хата з краю, / білий коміночок, / ой, піди я туди заміж, / де один
синочок.

Мене мати народила, / як нарисовала, / чорні очі мені дала, / щоб ними моргала.

На підставі зібраного й опрацьованого матеріалу з'ясовано, що однією з визначальних ознак місцевої народної танцювальної культури є широкий спектр синкретично-виконавського ланцюга з домінуванням танцювального компонента у співвідношенні з інструментальним, приспівковим і мізансценічним. Виявом самоідентифікації танцювальної культури на теренах Сарненщини є танці «Троян» і «Печоное порося», які збереглися завдяки місцевим носіям традицій. Інформація респондентів про давність описаних танцювальних зразків, їх вкоріненість чи епізодичність у цій місцевості разом з аналізом самих танців у різноваріантному виразі доводить архаїчність досліджуваних явищ. Варіативність народних танців обстеженого села Люхча дозволяє зробити висновки щодо динаміки цього виду народної творчості в просторі й часі, його традиційної тяглості та змінності. Крім того, попри запозичення і вплив культури сусідніх народів на ознаки хореографічного фольклору Сарненщини, визначальними були й залишаються риси загальнонаціональної української хореографії.

Репрезентацією місцевого танцювального фольклору як живого процесу, що постійно оновлюється та розвивається, набуваючи нових якостей і видозмін став Всеукраїнський фестиваль української народної хореографії «Польковий розмай», який відбувся 27 вересня 2025 року в Сарнах на території історико-етнографічного музею²⁵. На фестивалі було встановлено Національний рекорд України з наймасовішого виконання поліської польки «Печоное порося». Під час вокально-танцювального фестивалю 13 колективів різних теренів України затанцювали танець «Печоное порося», який зародився у селі Люхча. У встановленні рекорду взяли участь 532 учасники. Учасники фольклорного гурту «Троян» і організатори фестивалю висловили сподівання, що цей рекорд допоможе популяризувати культуру України у світі і автентичний поліський танець «Печоное порося» стане надбанням ЮНЕСКО.

Вважаємо, що дослідження традиційних форм автохтонного танцювального мистецтва, що зберігають народні традиції й ідентичність Поліського краю, створення та запис як дослідженого, так і новоствореного матеріалу ще більше збагатить народне танцювальне мистецтво, сприятиме розширенню, оновленню та розвитку хореографічної спадщини і духовної практики загалом. Вищеназвані аргументи послужать розвитку хореографічної культури Волині та Полісся й популяризуватимуть хореографічне мистецтво в контексті національної культурної спадщини України.

ВИСНОВКИ

Підсумовуючи вищесказане, зазначимо, що в сучасних умовах народний танець виконує не лише естетичні, а й соціальні, протестні, освітні та ідентифікаційні функції. Зазначимо, що національне хореографічне мистецтво посідає почесне місце у системі мистецької освіти і виховання. Через

²⁵ URL: https://rivne1.tv/news/166762-pechonoie-porosya-na-rivnenshchini-vstanovili-rekord-z-vikonannya-poliskoho-tantsyu-video#google_vignette

прилучення молоді до фольклорної регіональної спадщини відбувається становлення хореографічного світогляду, формування національно-патріотичних ціннісних орієнтирів.

Традиційні форми танцювальної творчості Волині та Полісся залишили помітний слід в історії духовної культури регіону, оскільки стали не лише культурним, але й значною мірою світоглядним досвідом українського мистецтва. Фольклорно-етнографічні матеріали, здобуті під час польових досліджень, становлять наукову цінність та безпосередній інтерес не лише для сучасної практичної хореографії, але й для шанувальників традиційної народної культури Волині та Полісся. Недостатньо досліджені народні танцювальні форми серед яких прадавні хороводи, ігрові танки (танці-ігри) та українські танці – потужний фактор відродження духовності і гуманізації суспільства. Доцільним, на нашу думку, є активне залучення етноетнологів, педагогів, фахівців-хореографів до проведення власних польових досліджень з метою пропаганди локальних танцювальних традицій.

Проведений нами аналіз джерельної бази та практики організації діяльності колективів хореографічного спрямування на Волині та Поліссі, дав змогу встановити, що актуальною проблемою сьогодення залишається питання збереження етнографічно-дослідницького і творчого доробку хореографів-практиків, фольклористів та пропагандистів народної хореографії, оскільки зібраний ними мистецький досвід є важливою скарбницею для подальшого формування світогляду молодого покоління, розширення і збереження практики побутування духовної культури українського народу. Він є також важливим показником самобутньої художньої культури України і завжди буде репрезентувати державу як терен яскравого танцювального розмаїття в історичній ретроспективі. Однак сьогодні Україна все ще невпевнено формує власну джерельну базу та систему дослідницьких координат у ділянці вивчення регіональної художньої спадщини. Тому прискорена розробка власних наукових досліджень із різних ділянок культурної спадщини допоможе забезпечити прогресивний розвиток вітчизняної культури і освіти, ефективніше вирішувати проблеми духовності.

АНОТАЦІЯ

Стаття присвячена дослідженню народного хореографічного мистецтва Волині та Полісся як засобу збереження та репрезентації етнонаціональної та регіональної ідентичності. Визначено роль автентичного танцю у суспільному та духовному житті. Розглянуто волинсько-поліський танцювальний фольклор як культурно-мистецький феномен, встановлено особливості використання елементів фольклорної хореографії в народно-сценічному мистецтві. Для характеристики значення народно-сценічної хореографії визначено, що танцювальний фольклор як природне підґрунтя й невичерпний арсенал зображувально-виражальних засобів вітчизняного аматорського і професійного мистецтва, має великі можливості щодо сприяння розумінню й осмисленню етнічної культурної спадщини України. Проведено аналіз основних тенденцій впровадження фольклорного танцю в сценічні види мистецтва Волині та Полісся. Під цим кутом зору досліджено доробок представників вітчизняної та

західнодіаспорної хореографічної культури, чия творчість ґрунтується на докладному вивченні українського народного танцю. Автор акцентує увагу на актуальності хореографічних традицій як важливого чинника формування особистості у реаліях сучасного життя і культурного феномена епохи. Комплексний підхід до вивчення досвіду фіксації, збереження та популяризації регіональної традиційної хореографічної культури і освіти забезпечить ефективне функціонування культурно-освітньої сфери волинсько-поліського історико-етнографічного регіону.

Література

1. Авраменко В. К. Українські національні танки, музика і стрій. Вінніпег : Б. в., 1947. 80 с.
2. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. 5-е вид. К. : Муз. Україна, 1990. 150 с.
3. Верховинець Я. Відродження школи народного танцю Василя Верховинця. *Народна творчість та етнографія*. 1992. № 1. С. 40–46.
4. Гарасимчук Р. Народні танці українців Карпат. Гуцульські танці. Кн. 1. Львів, 2008. 608 с.
5. Гуменюк А. І. Народне хореографічне мистецтво України Київ : АН УРСР, 1963. 235 с.
6. Добрянська Л. Волинсько-рівненські матеріали у фондах ПНДЛІМЕ / Л.Добрянська // Етнокультурна спадщина Полісся / Упоряд. В.П. Ковальчук. Рівне : Перспектива, 2004. Вип. 5. 152 с.
7. Етномузиколог Євген Єфремов про втрату та шляхи збереження українських традицій. URL: <https://theclaquers.com> > posts (дата звернення 14.11.2025).
8. Ковальчук В. Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. Випуск IV. Рівне: Перспектива, 2003. 259 с.
9. Косаковська Л.П. Хореографія. Енциклопедія історії України: Т. Україна – українці. Кн. 1. / редкол.: В.А. Смолій (голова), Г.В. Боряк, Я.В. Верменич та ін.; ред. рада: В.М. Литвин (голова) та ін.; НАН України, Ін-т іст. України. Київ : Наук. думка, 2018. С. 400–407.
10. Книш І. Жива душа народу Вінніпег : Б. в., 1966. 78 с.
11. Нагачевський А. Побутові танці канадських українців. Київ : Родовід, 2001. 188 с.
12. Хай М. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція). Київ ; Дрогобич, 2007. 557 с.

Information about the author:

Kosakovska Lesia Petrivna,
candidate of Arts, associate professor,
associate professor of the Department of Choreography
Lesya Ukrainka Volyn National University
13, Voli Avenue, Lutsk, 43025, Ukraine