

К.п.н. Дем'янюк Н. Ю.

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка,
Україна*

Гене́за театралізованої пісні в творчості Васи́ля Верхови́нця

В умовах теперішніх освітніх реформ, входження України до європейського освітнього простору педагогічна наука звертається до прогресивних ідей і досвіду видатних вітчизняних педагогів минулого. Вивчення їх спадщини сприятиме відтворенню історії розвитку української педагогічної думки та становлення системи освіти, збагаченню сучасної теорії та практики виховання. Особливе місце в їх плеяді належить Василеві Миколайовичу Верховинцю (1880–1938) – репресованому, розстріляному та помертньо реабілітованому славетному музикознавцю, педагогу, етнографу, хореографу, диригенту і композитору.

Професор В. М. Верховинець – педагог-новатор, автор навчальних програм і посібників, основоположник українського дитячого музично-ігрового репертуару, фундатор теоретичних засад розвитку української хореографії, постановник першого національного балету, дослідник українського фольклору, один з засновників жанру української революційної масової пісні, автор численних хорових і вокальних творів, аранжувань українських народних пісень. Серед його найвагоміших новаторських здобутків – створення синкретичного сценічного жанру – театралізованої пісні та організація художнього колективу нового типу – жіночого хорового театралізованого ансамблю «Жінхоранс» (1930). Але цьому передувала багаторічна підготовча праця.

Грунтовні наукові дослідження українського пісенного, хореографічного, обрядового, ігрового фольклору дозволили педагогу виявити його суттєву художню особливість – наявність драматичного елемента майже в усіх жанрах. Тому виникнення і розвиток тенденції до інсценізації, а потім і застосування прийому театралізації пісні в його творчості не були випадковими і зумовлювались національно-культурними і педагогічними традиціями.

Ідея інсценізації виникла на початку творчої діяльності В. М. Верховинця під час учителювання в народних школах Галичини та здійснення позакласної виховної роботи (1899-1904), та, поступово розвиваючись, реалізувалась у створеному В. М. Верховинцем українському музично-ігровому репертуарі для дітей. У формі інсценізованої рухливої музичної гри він майстерно поєднав елементи музичного, хореографічного і драматичного мистецтва та на сторінках репертуарно-методичного посібника «Весняночка» науково обґрунтував педагогічну доцільність їх комплексного використання. Поряд із записаними і дослідженими народними дитячими іграми В. М. Верховинець використав окремі народні мелодії, пісні, поезії, утішки, пестушки, казки, які для більш повного розкриття художнього образу, передачі національного характеру, посилення емоційного й естетичного впливу на вихованців доповнив відсутніми компонентами – музичним, драматичним, літературним, хореографічним. Кожна гра подається в інсценізованому вигляді, який передбачає наявність певної драматургії, реквізиту, розподілення ролей між учасниками. Рухливі музичні ігри, в основу яких покладено етнографічний матеріал, на думку педагога, по-перше, сприяють формуванню національної культури молодого покоління, по-друге, забезпечують всебічний розвиток особистості. Отже, у репертуарно-методичному посібнику «Весняночка» була розроблена теоретична база для творчої діяльності жіночого хорового театралізованого ансамблю «Жінхоранс», а її прообразом стала рухлива музична гра.

Проте ідея поєднання пісенного, хореографічного і драматичного елементів в одному сценічному жанрі виникла не відразу, а в процесі

наполегливого творчого пошуку. Її реалізації зарадив сміливий експеримент із піснею П. Демущького "Коли б уже вечір", який було проведено на одному з концертів у Полтавському музично-драматичному театрі. Великий хор студентів Полтавського ІНО був поділений В. М. Верховинцем на декілька груп, які розосередилися на сцені та по всьому залу. Пісня заспівувалася співаками на верхніх ярусах, а потім поступово поширювалася по залу і підхоплювалася хором на сцені. До співу приєднувались і глядачі. Такий художній прийом був застосований митцем уперше в Україні. Номер привернув до себе увагу та добре сприймався публікою [1, 24]. Це мало вирішальний вплив на застосування нового художнього методу – театралізації пісні.

Для її сценічного втілення в 1930 році в Полтаві було створено художній колектив нового типу – жіночий хоровий театралізований ансамбль "Жінхоранс". Надійним помічником В. М. Верховинця в його організації та режисером-постановником була Євдокія Іванівна Доля-Верховинець – колишня актриса театру М. К. Садовського. До складу колективу входили професіональні артистки і творча студентська молодь. На момент утворення він складався з дванадцяти осіб, а згодом збільшився до тридцяти.

Для визначення художньо-виразних засобів, за допомогою яких має здійснюватися театралізація, митець звернувся до фольклору. Він зосередив увагу на характерних для різножанрових фольклорно-етнографічних зразків легких, ритмічних рухах, які сприяють розкриттю змісту твору. Театралізовані пісні та вокально-хореографічні композиції у виконанні «Жінхорансу» наближались за характером виконання до гри. Пісня і танець, що синтезувались у драматизований рух із мімікою і пантомімою, мали в них підпорядкований характер, виступали засобами найбільш повного розкриття певного художнього образу. Завдяки зазначеним факторам твір сприймався не лише на слух, але й наочно. «Пісні виконувались не статично, а з виправданими рухами, дією, хороводом, танцем, які допомагали розкрити зміст, ідею чи характер пісні», – пригадував М. А. Фісун [2, 6]. Саме театралізація привертала увагу широкої громадськості, мистецтвознавців, митців до виступів ансамблю.

У театралізованому вигляді репрезентувались переважно фольклорні пісенні, хореографічні, ігрові зразки, здебільшого досліджені В. М. Верховинцем і зібрані в його теоретичних працях. Серед них – українські народні пісні «Сиділа на колодці», «Казала мені Солоха», «Ой чия то хата біла», «Ой дівчина Уляна», «Очерет лугом гуде», «Як ходила Наталонька», «На вгороді калина», «Перепілка», «Ой летіла зозуленька», українські народні танці «Василиха», «Шевчик», «Рибка», «Віз», «Журавель», «Метелиця», народні ігри і хороводи «Мак», «Шум», «Дружба», «Кривий танок», «Кроковеє колесо» [1, 27, 31]. Крім того, до репертуару колективу входили обробки народних пісень українських композиторів і фольклористів М. В. Лисенка («А вже весна», «Ой вийтеся, огірочки»), М. Д. Леонтовича («Вишні-черешні»), К. Г. Стеценка («В лісі під сосною»), К. В. Квітки («Женчичок»), пісні радянських композиторів тощо.

Заслужений артист УРСР О. Соболев розповідав: «Я був у захопленні від тих дівчат, від їх манер, від їхніх рук, від їхнього вміння поводити себе в танці. І пісня, і рухи їх були цілком природними: всюди панувала гармонія, задушевність, відчувалась наснага від народу, від аромату рідної землі. ...здавалось, ніби перед нами не артисти «Жінхорансу», а звичайний гурт простих сільських дівчат» [1, 28].

Пропонуючи нову, цікаву форму подання пісенного матеріалу, В. М. Верховинець намагався викликати інтерес до української народної творчості, дати змогу опанувати різножанровий фольклор, формувати національну культуру, активізувати і розвивати творчі здібності молоді. Отже, педагог став засновником нового сценічного жанру – театралізованої пісні, у якому втілювалася ідея комплексного використання елементів музичного, хореографічного і драматичного мистецтва, та вперше показав його на сцені у виступах жіночого хорового театралізованого ансамблю «Жінхоранс».

Література:

1. Верховинець Я. В. В. М. Верховинець. Нарис про життя і творчість / Ярослав Верховинець // Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. – 5-е вид. – К. : Муз. Україна, 1990. – С. 13–35.

2. Фісун М. А. Коли і ким був створений жіночий театралізований хорівий ансамбль? / М. А. Фісун // Наш рідний край. – Полтава, 1990. – Вип. 4. – С. 5–8.