

В.К. АВРАМЕНКО – ПОПУЛЯРИЗАТОР УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЮ

Танець живе у народі, розвивається, збагачується, переходить із покоління в покоління. Його танцювали на вечорницях, гулянках, весіллях, інших святах. Народний танець увійшов до найбільших ранніх форм танцювального мистецтва.

Популяризатором українського народного танцю був В.К. Авраменко (1895-1981 р.р.) – незрівнянний майстер-виконавець і творець перших його шкіл. Працюючи з 1917 р. у Драматичній школі імені М. Лисенка в Києві та, слухаючи лекції М. Верховинця з теорії українського танцю, він знайомиться з українським танцем [6, с. 17]. Пізніше у Станіславі вступає до театру Й. Стадника, а потім у Кам'янці-Подільському вступає до театру М.К. Садовського. У цей час визріває думка записувати сирий танцювальний матеріал від М.К. Садовського та інших артистів трупи, щоб мати матеріал для перших спроб систематизації й творення закінчених наших танців [2, с. 17].

Бажання збирати всі багатства сирого танцювального мистецтва, яке живе у народі, в одну цілість, очистити його від усякого чужого бруду, що в часи нашого поневолення закрився у народний танець, вивести його у чистій народній більш досконалій формі й показати в очах Європи його красу й багатство змісту, його життя та типові прикмети, що відбивалися в рисах цілого народу [2, с. 18]. Він був невтомним пропагандистом народної хореографії і послідовно боровся за правильну інтерпретацію танцю з боку виконавців, закликав митців відмежуватись від усього псевдонародного, неправдивого у танцювальному мистецтві.

Ним зібрані та утворені танці: “Козачок подільський”, “Гопак колом”, “Гречаники”, “Коломийка-сіянка”, “Великодня гаївка”, “Катерина-Херсонська”, “Метелиця”, “Гопак парубоцький”, “Танець Гонти”, “Журавель весільний”, “Чумак”, “Запоріжський герц”, “Аркан коломийський”, “Чумачок”, “Тонивітер-коломийка”, “Танець Довбуша”, “Козак сольний”, “Вільний гуцул” та балетні спектаклі “За Україну”, “Чумаки”, “Січ отамана Сірка”, “Довбушева ніч”, “Великдень в Україні”, “Русалки” [1, с. 10].

В.К. Авраменко розробив короткі відомості про український танець, зокрема:

1. *Що таке танець?* Танцем називаємо прояв людського настрою рухами тіла під музику чи пісню.

2. *Як належить поводитися у танці?* а) В українському танці належить поводитися скромно й чемно та уникати таких негарних проявів, нібито “нашого танцю”, як ходіння на руках, тобто до гори ногами, повзання штаньми по підлозі,

плескання в долоні, по халявах, по колінах, підошвах, по губах тощо; б) Жіноцтву суворо забороняється робити присядки, чоловічі кроки та різні невідповідні для моралі жінки чи дівчини рухи. Жінкам, що пройшли курс танців спеціально для того, щоб учити шкільну молодь, дозволяється (як виняток із правил) учити хлопців чоловічим танцям, але тільки дозволяється вчити і ні в якому разі не дозволяється жінці чи дівчині виступати у чоловічому танці на сцені чи на майданчику, хоч-би і в чоловічому строю. Під час навчання чоловічих танців жінки повинні мати відповідне вбрання (шаровари, які вони вживають для руханки); в) Кожен танцюрист і танцюристка слідкують у танці за своєю парою і ні на хвилину не зводять один з одного очей. Настрій під час виконання танцю мусить бути, залежно від танцю, у більшості веселий або величний, наприклад, у Великодній Гаївці при виконанні Молитви.

3. *Як зробити танець різноманітнішим?* Щоб запобігти нецікавої одноманітності, необхідно міняти рухи, постави й кроки, починаючи від 1-4-8 і 16 музичних тактів, а особливо у вільному соло, щоб у кожному переході мелодії творити все нові цікаві танцювальні комбінації; також при переході на новий рух, поставу чи крок, потрібно робити підкреслення легеньким пристуком або рухом тіла цілою постанттю. Звичайна переходова норма має в собі 8 музичних тактів.

4. *Яке відношення до танцю мають музика й пісня?* Музика й пісня є тісними спільниками танцю, разом із ним творять нерозривну цілість, яка виявляє характер танцю, дає настрій танцюючому, підтримує ритм і такт.

5. *Яка має бути швидкість (темп) при виконанні танцю?* Темп музики повинен бути не повільним і не дуже швидким, а таким, щоб кожний рух, постанова чи крок танцюючого був виконаний ясно, відповідно до характеру танцю й у досконалім вигляді. Найкраще, коли танцюючі наперед умовляться з музикантом і будуть тримати середній темп, або такий, який їм буде потрібен, щоб танець показати як найкраще.

6. *Яке відношення має до танцю український стрій?* Українська ноша має велике значення, бо коли танцюємо на сцені чи десь на великих фестинах, коли кожний танцюрист буде мати відповідний до танцю стрій, то танець зараз набирає більшої краси. Тому потрібно добре уважати, коли вже виходимо на сцену, щоб дівчата не виходили без підчіпок, в таких костюмах, що нагадують циганщину, щоб були гарно зачесані, щоб усе пасувало до того танцю, котрий танцюєте. Те саме і хлопці – мусять одягтися пристойно, так, як танець вимагає чи стиль танцю. Коли танці гуцульські, то по гуцульські, а коли представляємо якусь іншу частину нашої землі, то такі костюми, як записала нам історія. Коли хлопці танцюють чумацький чи козацький танець, то має бути такий стрій історичний, як той танець вимагає. Настрій потрібно дуже уважати, бо це є також нероздільна частина танцю, що збільшує його красу [1, с. 16-17].

До кожного з барвистих танців він підібрав правильно відтворену оригінальну народну ношу тих околиць і частин України, які він репрезентував. Цей регіоналізм у репертуарі В.К. Авраменка виступає одночасно як – виразний чинник єдності й соборності української нації [2, с. 78]. Він міг відчувати дух українського народного танцю, його істоту та вірно відбивати їх у своїх інтерпретаціях.

При своїй упертості та завзятій енергії й підприємливій удачі, В.К. Авраменко створює перші школи відродження українського національного танцю, відроджує забутий танець, творить новий, здоровий український балет, що починає приносити користь цілому українському громадянству, бо воно почало пізнавати ще одну цінність із нашої народної скарбниці, національної гордості, своєрідної культури.

25 січня 1921 року у Калуші В.К. Авраменко закладає серед козаків-таборян Першу Школу Українського Національного Танцю, де було понад 100 учнів (старшин та козаків). Він хоче заставити молодих завзятих українських козаків-юнаків, у котрих ворог вирвав із рук одну зброю, кувати нову зброю, нову силу – український танець, щоб сильніше від гармат заговорили про Україну, про український народ і про його мистецтво по всьому світові [5, с. 15-16], зокрема впроваджує оригінальну методику викладання українського танцю, що основана на принципі викладання “від простого до складного”. Починали з початку вивчати підготовчі рухи (хитання головою, пристук ногою, оплески у долоні тощо), переходили до зальотного руху, просувань, колисань тощо. Таким чином зміцнював кістково-м’язовий апарат танцюриста, розвивав у нього почуття ритму, координацію рухів, готував до виконання присядок, плазунця, складних комбінацій та танців.

В.К. Авраменко показав тісний взаємозв’язок, що існує між музикою та танцем. Поділив танці на дві основні групи: під пісню та під музику. Деякі танці складаються з двох частин: починаючись із пісні, підхоплювались музикою. Зазначивши, що танці під пісню мають набагато давніші історичні традиції, які сягають своїм корінням у веснянкові, купальські та весільні обряди, а інструмент, як чинник, що підтримує ритм танцю, увійшов у вжиток пізніше, В.К. Авраменко наголошував на умінні співака чи музики передавати танцювальний ритм, тому що він є головним провідником танцю.

Пояснюючи у своїй практиці, як треба виконувати той чи інший рух, ту чи іншу комбінацію, В.К. Авраменко постійно звертає увагу на взаємовідносини між парубком і дівчиною у танці, їх поведінку, виховуючи, таким чином, правильне розуміння характеру українського танцю. Він старався систематично навчити їх першим крокам, поставі та пластичним танцювальним рухам тощо; пізніше приступив до вивчення й творення балетних картин.

Сам В.К. Авраменко не тільки вчив, але й творив. За основу брав підручник В.М. Верховинця, але його теорію розроблював, удосконалював, заповнював новими зібраними кроками, творив свої, навіть почав творити п’єси українського балету, як, наприклад: “За Україну”, “Великдень на Україні”, “Русалки” – артистичний балет та інші [6. 18-19].

Він з великим завзяттям доповнює український танець свіжим зібраним матеріалом, студіює його, відроджує, а із сирого забутого танцювального матеріалу вибирає здоровий матеріал, додає нового духу, живий реалізм, відкидає всяку вульгарність, тупання, грюкання, перекидання, бо пізнає, що в українському народі цього нема, а це ввели різні профани українського танцювального мистецтва, відновлює шляхетність, скромність, селянську гнучкість та пластичність [6, с. 22].

Слід зазначити, що виступи танцюристів В.К. Авраменка завжди попереджала доповідь його самого або когось іншого про український народний танець. Книжечка професора В.М. Верховинця “Теорія українського народного танцю” правила тут за Євангеліє. У тих виступах ішлося не про хвилину насолоду глядачів, а утверджувались знання й любов до прекрасної народної культури [2, с. 32-33].

Випускаючи учнів із своєї першої школи, В.К. Авраменко прагне зв'язати їх чимось ближче з українським танцем і він дає поштовх до заснування “Товариства відродження українського національного танцю!”, яке мало б зайнятися українським танцювальним мистецтвом. Знаючи, що сам не зможе виконати того великого завдання, яке лежить перед ним, він створює інструкційний курс, щоб собі вишколити помічників, втаємничував їх у секрети балетних композицій і втягував у творчу роботу. У жовтні школа В.К. Авраменка відвідала табір у Стрілкові, Олександрові, Куявському, а повернувшись до Калуша, дала прилюдний виступ для міської публіки.

У грудні 1921 року В.К. Авраменко покинув потай калуський табір, проте його енергія й ентузіазм перейшли на учнів, що продовжували його працю у “Товаристві відродження українського танцю”. Вони творили у різних військових частинах гуртки аматорів українського танцю й несли його у саму гущу військової маси, продовжуючи діло, започатковане В.К. Авраменком. Він переїздить до нових міст: Краків, Біла-Більськ, а потім “польський Париж” – Варшаву. Успіх безперечний [2, с. 34-35].

Показати світову красу українського танцю стало заповітним бажанням для В.К. Авраменка. Не для того він мусить перш за все розбудити зацікавлення для цього скарбу нашої культури у власного українського народу. У своєму листі О. Кошиць пише: Восени 1921 року закинула мене доля у Польщу... Приходимо в якийсь барак, прибраний по театральному, зі сценою і лаштунками. Спершу вийшли вбрані по-козацькому хлопці й почали рухатися по сцені якимись спеціальними кроками. Це були елементи, з яких складається наш танець, а потім і сам танець. Став ясний метод аналітико-синтетичний. Систематичного, так би мовити, науково-обґрунтованого танцю мені не тільки не приходилось бачити, але якось про це й не думалось, і тут враз перед моїми очима виросла й сама теорія танцю та його репродукція, основана на копіюванні тільки народного мистецтва. Почалася чисто наукова продумана робота, тим більше цікава, що була цілком оригінальна й ні з яких інших кіл не взята, ніде не позичена, не підлягаюча ніякому впливові, обґрунтована на єдиному українському мистецтві, і так тісно з ним зв'язана, що

здавалось нібито в цю залу знадвору проросла галузка, якогось дерева й розцвіла пишним цвітом. Переді мною розкрилася нова книга, про яку я здавалось чув, але сам й не читав” [6, с. 19-21].

У березні 1922 року В.К. Авраменко з’являється у Львові та задумує створити школу Українського Національного Танцю, де б був цвіт українського громадянства. Йому вдається легко її зорганізувати, вивести у більш кращій та досконалішій формі український народний танець, ніж у польським таборі. Артистові вдається зорганізувати невеличку школу з шістнадцяти студентів Українського Університету та кількох наддніпрянських дівчат. Глибоко продумане подання практичного матеріалу, яке базується на стрункій науково-теоретичній основі, всебічно й послідовно сприяє розвитку виконавчої техніки у молодих танцюристів, виховує у них глибоке розуміння характеру українського народного танцю, його правильну інтерпретацію.

20 травня 1922 року у залі М. Лисенка з великим успіхом пройшов перший вечір українського танцю. Учні виконали цілий ряд танцювальних українських продукцій, починаючи від показних рухів, постав та кроків, й кінчаючи гуртовими й сольними виступами. Сам В.К. Авраменко витанцював з великим ефектом свого вогняного “Чумака”. І знову, як у Калуші, так і тут у Львові, український танець цим виступом робить перелом. Скептичні львівські меценати стрепенулися перед українським танцем і перед цим художнім представленням в прекрасних танцювальних картинах цілого українського життя – вони побачили силу українського танцю, відчували красу та цілість, якої досі не бачили [6, с. 26-27].

На Волині, Холмщині, Поліссі та Підляшші В.К. Авраменко зробив українським танцем велику народну роботу, бо заставив українців звернути більшу увагу на наше танцювальне мистецтво – що має в собі попри забаву для нашої молоді ще і щось таке, що виховує її в національному дусі. Почавши з Волині, він наказав створити 5 шкіл українського національного танцю, дав 65 виступів, залишаючи по закінченню своїх шкіл інструкторів, які плекають серед молоді далі український танець та дають самі вистави. З цього видно, що Волинщина та Холмщина притягнули більше число української молоді при своїх просвітніх організаціях, які попри те, що вони плекають український танець ще й тепер працюють в громадському житті, виступають майже кожного разу не лише з українськими народними танцями, але й виставами та концертами [6, с. 35].

Отже, можна зробити висновок, що кинуте зерно В.К. Авраменком на Волині й Холмщині та Поліссі прийнялося й робить свою національну роботу. Сам він за рік перебування на Волині, Холмщині, Поліссі та Підляшші поставив свій танець на вищий рівень та доповнив його балетним репертуаром. В.К. Авраменко ставить у краще обробленій формі балет “За Україну”, в Луцьку та Холмі, а в Бресті-Литовському виводить перший раз на сцену маленьких хлопчиків у танці “Чумаки”, бо до цього часу танець “Чумак” був його тільки власним сольним танцем і для широкого загалу занадто тяжкий. Він обробляє його в більш доступних кроках та

рухах для дітей і цим танцем хоче заохотити дітей горнутися до українського танцю та до плекання його між молодим поколінням.

У 1923 році В.К. Авраменко організує першу школу українського національного танцю в Луцьку. З цієї школи вибирає найкращих танцюристів і організує трупу та їде до Рівного, де дає виступи в місті. На лекції приходив сам корифей українського театру М.К. Садовський і танцював у школі свого “Козака” і з славним своїм кроком “випадом”, який В.К. Авраменко назвав потім “випадом Садовського”. Приходив також Є Чикаленко й показував свого гопака, якого вивчив ще з своїх молодих часів в Україні з селянською молоддю, та показав ряд типових кроків і тим дав В.К. Авраменкові нагоду збільшити запас його школи. Далі багато свого матеріалу до українського танцю дали В.К. Авраменкові письменниця В.О. Коннор-Вілінська, С. Русов, М. Левицький та де які студенти [6, с. 53].

Отже, якщо інші балетмейстери, здійснюючи постановки українських балетів, перш за все намагалися поєднати лексику класичного та народного танців, то у постановках В.К. Авраменка український танець виблискував недоторканою красою. “Чумаки”, “Січ отамана Сірка”, “Довбушева ніч”, “Великдень в Україні”, “Русалки”, до кожної з цих барвистих картин підібрано й “відтворено оригінальну народну ношу тих околиць і частин України, які він репрезентував”. Він вмів відчувати дух українського народного танцю, його цноту та вірно відбивати їх у своїй інтерпретації. “Український танець – духовна зброя нації” [2, с. 70]. Досконально володіючи цією зброєю, великий майстер прокладав нею широкі шляхи до людських душ.

ЛІТЕРАТУРА

1. Авраменко В.К. Українські національні танці, музика і стрій. – Вінніпег, 1947. – 80 с.
2. Книш І. Жива душа народу (До ювілею українського танцю). Канада, Вінніпег, 1966. – 78 с.
3. Пастернакова М. Душа і танок. – Львів, 1935. – 135 с.
4. Пастернакова М. Народний і мистецький танець // Енциклопедія Українознавства. – Мюнхен, 1951. Т. 1. – С. 881-882.
- 5.
- 6.