

В.М. ВЕРХОВИНЕЦЬ: ТРИ СТАДІЇ ПІДГОТОВКИ ДО СТВОРЕННЯ «ЖІНХОРАНСУ»

Ключові слова: національна культура, фольклор, пісня, танець, гра, дослідження, створення, стадія підготовки.

До концептуальних положень реформування системи освіти в Україні належать її національна спрямованість, невіддільність від національного ґрунту, органічне поєднання з історією і традиціями українського народу, необхідність пізнання, всебічного осмислення і раціонального застосування в сучасному навчально-виховному процесі всіх найкращих пластів вітчизняної педагогіки, забороненої чи навмисно забутої спадщини її провідних творців. Серед них – репресований, розстріляний і помертво реабілітований видатний діяч української національної культури і науки Василь Миколайович Верховинець (Костів) (1880-1938).

Дослідження спадщини В.М. Верховинця (Я. Верховинець, М. Боровик, А. Гуменюк, Г. Дзюба, М. Загайкевич, О. Трипільський, М. Лещенко, М. Фісун, Н. Дем'янко) свідчать, що органічне поєднання в його постаті блискучого таланту педагога, музикознавця, етнографа, хореографа, хормейстера, композитора, актора, співака зумовило використання ним широкого спектру засобів формування національної культури молоді в науково-теоретичній і практичній педагогічній і мистецькій діяльності. В.М. Верховинець прагнув застосовувати такі художні форми, які б втілювали в собі характерні національно-культурні особливості і, водночас, сприяли б реалізації його багатогранних творчих можливостей. Одним із визначних новаторських здобутків митця є започаткування нового сценічного жанру – театралізованої пісні та організація художнього колективу нового типу для його сценічного втілення – жіночого театралізованого хорового ансамблю "Жінхоранс" (1930 р.).

Цей колектив став лабораторією перевірки і втілення ідей педагога щодо формування національної культури молоді засобами української народної творчості, інсценізації фольклорного матеріалу, відродження художніх традицій української культури, піднесення народного мистецтва на високий професійно-виконавський рівень, протиставлення його вульгаризаторським тенденціям шляхом пропаганди і популяризації. Але його створенню передувала багаторічна підготовча робота В.М. Верховинця в усіх сферах його діяльності: музикознавчій, етнографічно-дослідницькій, театральній, диригентсько-хоровій, хореографічній, педагогічній. У своєму розвитку вона пройшла декілька стадій.

Перша стадія підготовки до створення "Жінхорансу" припадає на період театральної музично-виховної та етнографічно-дослідницької діяльності педагога (1904-1919). В цей час він завершує свою музичну освіту в Музично-драматичній школі М.В. Лисенка, вдосконалюється як професійний музикант, виявляє себе як талановитий співак і актор. У

роботі з театральними колективами поступово зростає його хормейстерська, хореографічно-педагогічна, диригентська майстерність.

Вирішальне значення на цій стадії мала етнографічно-дослідницька діяльність В.М. Верховинця, який натхненно і наполегливо збирав, обробляв, систематизував пісенний, хореографічний, ігровий і обрядовий фольклор. У результаті етнографічних досліджень побачила світ його перша наукова праця "Українське весілля" (1912) [3], в якій уперше в Україні був представлений повний запис весільного обряду з музичним додатком (сто сорок весільних мелодій).

Звернення педагога до народної пісні не було випадковим. Вихований на кращих зразках української пісенної лірики, він надавав їй важливого значення в справі формування національної культури молоді. В.М. Верховинець писав: "У пісні виливаються жарти, радощі й страждання народні, в ній народ проявляє свої почуття" [2, с.121]. Народнопісенна творчість, яка сповнена глибоким духовним та естетичним змістом, відзначається яскравим національним колоритом, багатством мелодій, різноманітністю ритмічних малюнків, виразністю й емоційною насиченістю поетичних текстів, містить невичерпний виховний потенціал. Саме тому український пісенний фольклор став предметом етнографічних досліджень В.М. Верховинця.

На прикладі музичного матеріалу в праці "Українське весілля" вчений намагається проаналізувати особливості походження і розвитку українського народного мелосу, визначити найхарактерніші ознаки весільних пісень як найдавніших обрядових. До них він відносить: 1) одноголосне викладення; 2) вузький діапазон; 3) суворий діатонізм [3, с.73]. Ці прикмети вказують на архаїзм та збереження первісності пісень за умов поступових змін у самому весільному церемоніалі. "Про це свідчить і те, – пише В.М. Верховинець, – що наш народ у виконанні всяких обрядових церемоній дуже консервативний, свої обряди любить і оберігає..., мелодії весільних пісень легко врізуються в пам'ять і легко передаються" [3, с.74].

Аналізуючи пісні весільного обряду, педагог звертає увагу на те, що вони побудовані на ладах іонійському, дорійському, фригійському, лідійському, міксолідійському, еолійському, починаються з тоніки або доміанти і закінчуються тонікою. Діапазон мелодій найчастіше не перевершує квінти, лише при модуляції з одного ладу в інший він розширюється до септими. (№№ 113,119) [3]. Несталість і різноманітність ритміки є непомітними. Ритм мелодії щільно пов'язаний з поетичним текстом, що зумовлює збіг акцентів у них.

Особливістю весільних мелодій В.М. Верховинець вважає й те, що їх веселий характер часто "затмарюється кінцевими протяганнями – ферматами, які роблять з весільної пісні голосіння, наганяють ще більшого суму під час найбільш драматичних моментів ритуалу" [3, с.77]. Цей засіб художньої виразності надає пісням надзвичайної зворушливості та самотності ("Віночку мій перловий" (№ 39), "Похилеє дерево" (№ 72), "Кісоньки мої" (№ 29) та ін.) [3].

Досліджуючи українську народну пісню, в праці "Українське весілля" В.М. Верховинець виявив її характерні національні ознаки, завдяки чому зробив порівняльний аналіз пісень різних місцевостей України. Так він пише, що "мелодії південних губерній виявляють більшу співучість, сум, багатші на окраси і хроматизми, а мелодії київські більш сухіші, а деякі переплетені ще й мотивами танковими" [3, с.78]. Незважаючи на це, вчений дійшов висновку, що основні мелодії весільного обряду переважно скрізь однакові, різниця полягає лише в способі їх виконання.

Видання "Українського весілля" стало великим науковим і культурним здобутком та мало важливе педагогічне значення. Вивчення народних обрядів і пісень, їх аналіз, систематизація, виявлення національних особливостей дозволили педагогу застосовувати цей багатий матеріал у роботі з театральними колективами, в навчально-виховному процесі вищих навчальних закладів, а згодом і в "Жінхорансі".

Отже, першою стадією підготовки до створення "Жінхорансу" є дослідження В.М. Верховинцем української обрядової і пісенної творчості, здійснення цінних науково-теоретичних узагальнень та впровадження результатів у практичну педагогічно-мистецьку діяльність.

"За нашою чудовою піснею перше слово належить нашому народному танцю,... який ще десь блукає в народі й шукає собі пристановища", – писав учений [2, с.127]. Другою стадією підготовки до створення "Жінхорансу" слід уважати етнографічні дослідження українського народно-танцювального мистецтва та його впровадження в процес формування національної культури молоді.

В.М. Верховинець довгий час записував і глибоко студіював український народний танець. Результати досліджень відобразились у його визначній праці – "Теорії українського народного танцю" (1919) [2], яка стала науково-теоретичною базою для подальшого розвитку національного хореографічного мистецтва, а її автор – основоположником української хореографічної школи.

Роботу над книгою учений підпорядковував, передусім, педагогічним завданням:

- 1) дати вказівки щодо вивчення рухів народного танцю – сольного, парами і масового в колі;
- 2) дати змогу нашій молоді, а особливо нашому учнівству, вивчати, в першу чергу, свій танець, а не захоплюватись...еквілібристикою танцюристів в українських костюмах;
- 3) дати змогу кожному громадянину не тільки милуватися своїм танцем, але й самому брати участь у танцях і водити їх аж до глибокої старості" [2, с.122].

В "Теорії українського народного танцю" В.М. Верховинець не лише зібрав надзвичайно цінний матеріал, але й науково обгрунтував його, визначив і представив танцювальні рухи, які є основою української народної хореографії. Майже всім із них він першим серед етнографів дав назви

відповідно до їхнього характеру і внутрішнього змісту, започаткував оригінальний метод запису хореографічного матеріалу.

В підручнику В.М. Верховинець пропонує струнку, глибоко продуману систему подання танцювального матеріалу. Його вивчення починається з ознайомлення з підготовчими рухами, які потім формуються в танцювальні. Вони розміщуються в порядку поступового ускладнення, коли кожний наступний рух містить елементи попереднього. Хореографічні рухи, що описані в першому розділі, тренують і зміцнюють м'язи ніг виконавця, готуючи його до вивчення більш складних елементів, представлених у другому розділі. Танцювальні рухи "плетінка", "хід акцентований", "перескок", "вихилясник", "доріжка", "схрещування", "тинок", "колисання" та інші переплітаються між собою в безліч цікавих комбінацій, з яких складаються фігурні танці. Деякі з них – "Роман", "Козачок", "Василиха", "Шевчик", "Гопак", "Рибка", "Кривий танок", "Херсонські танці" – автор описує наприкінці книги.

Вивчення танцю в тісному зв'язку з піснею є особливістю досліджень ученого, який спирається на такий науковий факт, що деякі пісні, особливо веснянки, купальські, весільні, збереглися з іграми, танцями і хороводами. "Це наводить на думку, – пише він, – що всякі ігри й танці наш народ водив спершу під пісню, інструмент як чинник, що підтримує ритм танцю, увійшов у вжиток пізніше" [2, с.7]. Тому В.М. Верховинець поділяє танці на дві групи – під пісню і під музику, наголошуючи на тому, що незалежно від характеру супроводу, особливе значення має налагодження абсолютного ансамблю між танцюристом і акомпаніатором. Лише за цієї умови, на його думку, повністю розкривається творче обличчя як кожного соліста зокрема, так і всього колективу в цілому. Це положення стверджувалося всією творчою діяльністю В.М. Верховинця як хореографа, хормейстера, диригента, а особливо втілювалось в роботі "Жінхорансу".

Критикуючи так званих "вulgаризаторів" українського танцю, у виступах яких він подавався в украй спотвореному вигляді, педагог відстоював справжнє народне мистецтво. В "Теорії українського народного танцю" він глибоко розкрив психологію народних танцюристів, їхній внутрішній світ, характер та зробив висновок, що справжній народний танець – не "забавна еквілібристика танцюристів в українських костюмах" [2, с.123], а своєрідний прояв почуттів народу засобами хореографії. Тому автор застерігає від надмірного вживання "присядок" і "плазунців" та розглядає їх лише як прикрасу до танцювальних комбінацій.

Отже, В.М. Верховинець переконливо довів, що в танцювальних традиціях української нації кристалізувалась своя хореографічна мова, пластична виразність, склались певні співвідношення з музикою, які визначаються своєрідністю національного характеру, умовами життя, побуту і художніми традиціями народу. Дослідження народної хореографії, видання "Теорії українського народного танцю", що здійснювались у період театральної музично-виховної та етнографічно-дослідницької діяльності педагога (1904-1919), були другою стадією підготовки до створення

"Жінхорансу".

Надзвичайно важливим було постійне впровадження В.М.Верховинцем результатів своєї науково-теоретичної діяльності в практичну роботу з хореографічними і хоровими колективами театрів М.К.Садовського і "Товариства українських артистів". Українські пісні, танці, обрядові сцени ставились ним в багатьох спектаклях: "Галька", "Пісні в лицах", "Маруся Богуславка", "Бондарівна", "Дві сім'ї", "Ніч під Івана Купала" та інших. Проте митець зауважував, що "показані в тих п'єсах обряди з піснями, танцями і хороводами не були настільки закінчені й оброблені, щоб являти собою цільну музично-хореографічну хвилю. Це було тільки перенесення на сцену якогось моменту з обряду, поставленого як епізод, додаток, прикраса, що потрібні для цілості п'єси" [2, с.125].

В.М. Верховинець прагнув показати на сцені цілі обряди в окремих картинах з танцями, розмовою, жартами, які були б вірною копією народного життя. Але ж необхідні умови для втілення цього задуму виникли лише на наступній – третій стадії підготовки до створення "Жінхорансу", яка належить до періоду музично-педагогічної діяльності В.М. Верховинця у вищих навчальних закладах (1919-1930) і тісно пов'язана з написанням репертуарно-методичного посібника "Весняночка" (1924) [1].

Етнографічні дослідження українського пісенного, хореографічного, обрядового, ігрового фольклору дозволили вченому виявити одну характерну особливість – наявність драматичного елемента в усіх його жанрах. Тому виникнення і розвиток тенденції до інсценізації, а потім і застосування прийому театралізації пісні в його творчості не були випадковими та стимулювались національно-культурними і педагогічними традиціями (важливе значення театральної творчості в розвитку мислення, саморегуляції поведінки, вміння спілкуватися, в гуманістичному і моральному вихованні визнавав ще Я.А. Коменський).

Тенденція до інсценізації реалізувалась у вперше створеному В.М. Верховинцем українському музично-ігровому репертуарі для дітей "Весняночка". В формі інсценізованої рухливої музичної гри він органічно поєднав елементи музичного, хореографічного і драматичного мистецтва та на сторінках репертуарно-методичного посібника науково обгрунтував ідею їх комплексного використання. Інсценізовані ігри, в основі яких лежить етнографічний матеріал, на думку педагога, по-перше, сприяють формуванню національної культури молодого покоління, по-друге, забезпечують всебічний розвиток особистості [1, с.21, 144, 181, 189]. Театралізацію він застосовує для самореалізації сутнісних сил, потреб і здібностей вихованців.

Кожна гра збірки подається в інсценізованому вигляді, який передбачає наявність певної драматургії, реквізиту, розподілення ролей між учасниками. Для більш повного розкриття художнього образу, передачі національного характеру, посилення емоційного та естетичного впливу на вихованців В.М. Верховинець доповнює засоби театралізації (рухи, міміку, пантоміміку) пісенним супроводом та елементами народної хореографії. Його теоретичні

розробки і безпосередньо практична педагогічна діяльність переконливо довели, що поєднання елементів музичного, хореографічного і драматичного мистецтва в рухливій музичній грі дає надзвичайний виховний ефект та є характерним для української національної культури.

В репертуарно-методичному посібнику "Весняночка" педагогом була розроблена теоретична база для творчої діяльності "Жінхорансу", а її прообразом стала рухлива музична гра. Саме "Весняночка" – "ніби та колиска, до зростали його ідеї та задуми в галузі педагогіки, хореографії, композиції та інсценізації пісні" [4, с.24]. Отже, складання дитячого музично-ігрового репертуару на основі етнографічного матеріалу є третьою і найважливішою стадією підготовки до створення "Жінхорансу".

Третя стадія відзначається широким упровадженням науково-теоретичних здобутків В.М. Верховинця в практику навчання і виховання, формування національної культури молоді. Це стосується викладання курсів "Дитячі ігри", "Мистецтвознавство" в Київському педагогічному інституті, Полтавському ІНО, Харківському музично-драматичному інституті, українських народних танців у трудшколі імені І. Котляревського в Полтаві. Досліджений, оброблений, систематизований фольклорний матеріал він використовував на лекційних і практичних заняттях як навчальний, ілюстративний і виконавський.

Особливе значення в цей час мала диригентсько-хорова діяльність педагога, яка сприяла зростанню його професійної майстерності. Так, довгий час він очолював студентський хор Полтавського ІНО (1920-1932), брав участь у керуванні Полтавською окружною хоровою капелю разом із Ф. Попадичем і О. Свешниковим, працював у музично-драматичному інституті імені М.В. Лисенка як хоровий диригент і керував хоровою студією при музичному товаристві імені М.Д. Леонтовича в Києві (1923-1924), організував і очолював у Харкові хорову капелю "Чумак" і хор Харківського музично-драматичного інституту (1927-1928). У хоровому мистецтві В.М. Верховинець убачав невичерпний виховний потенціал. Через засвоєння молоддю українських хорових і народнопісенних традицій він намагався не лише розширити її історико-культурний світогляд, задовольнити пізнавальні і духовні потреби, зміцнювати моральні принципи, розвивати творчі здібності, але й формувати національну культуру співаків.

Під час хорових занять зі студентською аудиторією В.М. Верховинець здійснював різнобічну музичну підготовку майбутніх учителів: культурно-просвітницьку, теоретичну, виконавську, методичну. Так, програмними настановами передбачалося, що "всі співанки є методичними лекціями з хорової практики, постановки голосу, дикції, складання концертних програм, організації хорових гуртків. Кожний член хору – це майбутній диригент і керівник мистецької роботи в школі і поза школою" [5, с.18]. Крім того, педагог намагався розвивати професійні якості майбутнього вчителя, які пов'язані з культурою мовлення, вмінням володіти голосовим апаратом, артистичність.

Дослідження творчої діяльності В.М. Верховинця свідчить про те, що

він був не тільки чудовим хормейстером-організатором, а й талановитим педагогом-вокалістом, завдяки чому всі хорові колективи, якими він керував, відзначались високою виконавською культурою, справжнім професіоналізмом. Цьому сприяли отримана ним блискуча вокальна школа (О. Мишуги), багаторічна хормейстерська практика (у театрах М.К. Садовського і "Товариства українських артистів", вищих навчальних закладах, культурно-просвітницьких організаціях), педагогічна майстерність і музична обдарованість. На третій стадії підготовки до створення "Жінхорансу" В.М. Верховинець став визнаним майстром диригентсько-хорової справи і зробив вагомий внесок у розвиток української хорової культури.

Надзвичайно важливим у підготовчій роботі було і подальше зростання В.М. Верховинця як педагога-хореографа. Будуючи свою діяльність на розробленій у "Теорії українського народного танцю" науково-теоретичній базі, він не лише використовував елементи народної хореографії в межах спецкурсу "Дитячі ігри", але й довгий час викладав українські народні танці в трудшколі імені І. Котляревського в Полтаві (1920-1932), працював балетмейстером Харківського театру музичної комедії (1929). Поставлені митцем українські народні танці надавали спектаклям яскравого національного колориту, збагачували їх художній зміст.

Отже, на третій, завершальній стадії підготовки до створення "Жінхорансу" склалися необхідні передумови, до яких належать: студювання українського фольклору, написання на основі етнографічних досліджень наукових праць "Українське весілля", "Теорія українського народного танцю", репертуарно-методичного посібника "Весняночка", впровадження розроблених у них положень і принципів у практичну диригентсько-хорову, хореографічну, педагогічну діяльність.

Уся попередня багатогранна творчість В.М. Верховинця стала плідним ґрунтом, на якому виник, зростав і творчо розвивався унікальний для свого часу художньо-виконавський колектив "Жінхоранс".

ЛІТЕРАТУРА

1. Верховинець В.М. Весняночка. – 5-е вид. – К.: Муз. Україна, 1989. – 342 с.
2. Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю. – 5-е вид. – К.: Муз. Україна, 1990. – 152 с.
3. Верховинець В.М. Українське весілля //Етнографічний збірник тов-ва імені Т.Г. Шевченка. – Вип.1. – К., 1912. – с. 71-168.
4. Верховинець Я.В. В.М. Верховинець: Нарис про життя і творчість // Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю. – 5-е вид. – К.: Муз. Україна, 1990. – С. 13 – 35.
5. Архів Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г. Короленка. Записки Полтавського ІНО 1925/26 ак. року. – 390 с.

У статті аналізуються три стадії підготовки і розкриваються передумови до створення жіночого театралізованого хорового ансамблю «Жінхоранс» видатним українським педагогом, музикознавцем, етнографом, хореографом, диригентом і композитором В.М. Верховинцем.

В статье анализируются три стадии подготовки и раскрываются предпосылки для создания женского театраллизованного хорового ансамбля «Женхоранс» выдающимся украинским педагогом, музыковедом, этнографом, хореографом, дирижёром и композитором В.Н. Верховинцем.

Ключевые слова: *національна культура, фольклор, пісня, танець, гра, дослідження, створення, стадія підготовки.*

The three stages of preparation and reveal background of the female theatrical choral ensemble “Zhinhorans” by outstanding Ukrainian musical expert, teacher, ethnographer, choreographer, conductor and composer V.M. Verhovinets are shown in this article.

Key words: *national culture, folklore, song, dance, play, investigation, creation, stages of preparation.*