

// Хореографічне мистецтво у контексті культурно-освітніх процесів: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції 12-13 рудня 2005 року. – Полтава, 2006. – С. 220–228.

Дем'янюк Н.Ю.

ВНЕСОК ВАСИЛЯ ВЕРХОВИНЦЯ В РОЗВИТОК НАЦІОНАЛЬНОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

Неоціненним є внесок Василя Миколайовича Верховинця /1880-1938/ у розвиток українського хореографічного мистецтва. Як видатний балетмейстер і талановитий педагог-хореограф, він усвідомлював важливе виховне значення народного танцю та використовував його як засіб формування національної культури молоді. Це пов'язано з тим, що танець є невід'ємним компонентом культури українського народу. У ньому відтворюється вся розмаїтість народного життя: звичаї, картини побуту, трудові традиції, світоглядні уявлення, мрії і сподівання українців. «Як у пісні виливаються жарти, радощі й страждання народні, так і в танці народ проявляє свої почуття, – писав педагог. – У танцях є весняний подих вітру, тепле лагідне літо, багата, щедра осінь і холодна зимова задумливість. Наш народ, який одвічно зжився з чистою незайманою природою, передає в них усю її незрівняну красу» [2, с. 121].

Велику етнографічно-дослідницьку роботу в галузі народної хореографії В.М. Верховинець провів під час численних гастрольних подорожей по Україні з театральними труппами львівського товариства «Руська бесіда», Миколи Карповича Садовського, «Товариства українських артистів», де працював як актор-співак, хормейстер, хореограф, диригент. Він ґрунтовно студіював побут, традиції, обряди українського народу, збирав хореографічний фольклор у Галичині, Буковині, на Київщині, Полтавщині, Херсонщині, Поділлі. Досліджуючи народні танці, педагог помітив, що одні з них проходять «легко й мило», другі – «з шумом, бурхливо», а деякі – «грізно, войовничо». Таке розмаїття настроїв і почуттів передається за допомогою «особливої мови українського танцю, яка завжди свіжа, нова і мила, мальовничих фігур і широкої, нічим не обмеженої фантазії думок» [2, с. 124].

Слід зауважити, що в той час до народної хореографії звертались не лише справжні знавці й цінителі українського мистецтва, а й так звані «вульгаризатори», у виступах яких воно подавалось у спотвореному вигляді. З критикою на їх адресу виступали прогресивні діячі української культури. В.М. Верховинець з цього приводу писав: «За винятком труппи Садовського, в інших труппах все зводилося до смішного. І сміх, і плач були обернені на дикий безглуздий регіт та неправдоподібне ревіння. Костюм – величезний вінок на голові з безліччю стьожок, буси замість намиста, півпуда стеклярусу, нашитого на вбрання, все це не мало нічого спільного з тим народним костюмом, який ми

завжди можемо бачити чи то на селі, чи в кожному першому-ліпшому музеї. Танок, не танок, а циркова акробатика. Пісня, не пісня, а один крик, галасування та вигуки» [4, с. 19]. Звертаючись до етнографів і фольклористів, Василь Миколайович закликав збирати танцювальний матеріал, щоб тим самим зберегти правдиву красу і відновити славу українського танцю.

Для подолання негативних «вульгаризаторських» тенденцій В.М. Верховинець уважав за необхідне створити ґрунтовну теоретичну базу для дальшого розвитку національної хореографії. Він зібрав, обробив і систематизував надзвичайно цінний етнографічний матеріал, дав назву майже всім характерним для українського народного танцю рухам: зальотний, присування, колисання, плетінка, перескок, схрещування, тинок, бігунець, вихилястик, вибиванець, човганець, випад, плескач. Значним внеском В.М. Верховинця у розвиток української хореографії, на думку багатьох видатних вітчизняних хореографів (П. Вірського, В. Вронського, Г. Березової, Н. Скорульської та інших), є розробка і застосування нового оригінального методу запису хореографічних елементів, який полягає у словесному описуванні рухів та ілюструванні їх малюнками і схемами. Саме у такий спосіб педагог записав українські народні танці «Роман», «Гопак», «Василиха», «Рибка», «Шевчик», «Козачок», «Два херсонські танці» [2, с. 107 – 119].

Досліджений хореографічний матеріал В.М. Верховинець поклав в основу наукової праці «Теорія українського народного танцю», яка вийшла у світ у 1919 році. «Це перша в Україні книга, – писав народний артист СРСР В.І. Вронський, – яка по-науковому підходить до вивчення народного танцювального мистецтва. Її поява дала нам дорогоцінний матеріал, так ретельно і любовно зібраний серед народу і зосереджений в одному творі» [2, с. 10].

В «Теорії українського народного танцю» В.М. Верховинець розробив методику опанування хореографічного матеріалу, яке починається з ознайомлення з підготовчими рухами, що потім перетворюються на танцювальні. Кожний наступний рух містить у собі елементи попереднього. Танцювальні рухи об'єднуються в безліч комбінацій, з яких складаються фігурні танці. Для більш легкого засвоєння хореографічного матеріалу перед описом кожного руху педагог зазначає відповідне тактування (рахунок). Більшість танцювальних рухів і комбінацій він пристосував для дитячого виконання та в підручнику подав під літерою «Б».

Відстоюючи справжнє українське мистецтво, Василь Миколайович глибоко розкриває внутрішній світ народних танцюристів, звертає увагу на поведінку парубка і дівчини у танцювальному колі. Правильно розуміючи характер українського танцю, він застерігає від надмірного застосування присядок і плазунців та трактує їх як прикрасу до хореографічних комбінацій. Педагог доводить, що народний танець – не «забавна еквілібристика в

українських костюмах» [2, с. 224] , а своєрідний прояв почуттів народу мовою хореографії.

Виходячи з того, що деякі пісні, особливо веснянки, купальські, весільні, збереглися з іграми, танцями і хороводами, В.М. Верховинець розглядає танець у тісному взаємозв'язку з піснею. «Всякі ігри й танці, – пише він, – наш народ водив спершу під пісню. Інструмент як чинник, що підтримує ритм танцю, увійшов у вжиток пізніше» [2, с. 7]. Тому педагог поділяє танці на дві групи: під пісню і під музику. Проте, незалежно від характеру супроводу, лише за умови налагодження абсолютного ансамблю між танцюристом і акомпаніатором, на його думку, повністю розкриваються творчі можливості виконавців.

У «Теорії українського народного танцю» народне хореографічне мистецтво В.М. Верховинець представив двома жанровими формами: побутовим танцем («Гопак», «Козачок», «Два херсонські танці») і сюжетним танцем («Шевчик», «Аркан», «Роман», «Василиха», «Рибка»). Він довів, що в танцювальних традиціях української нації кристалізувалася своя особлива хореографічна мова, пластична виразність, склалися певні взаємовідносини з музикою, сформувалися жанрові різновиди.

В.М. Верховинець підтримував такий напрям розвитку народної хореографії, який передбачав збереження фольклорно-етнографічного оригіналу, захист «незайманої чистоти» українського танцю від усього штучного, наносного, що могло б його спотворити. Він уважав, що на сцену повинні виноситись рухи і танці у тому вигляді, в якому їх створив народ, а далі на їх основі й у тому ж ключі стилізуватись нові танцювально-сценічні варіанти.

У період музично-театральної діяльності досліджений хореографічний матеріал В.М. Верховинець застосовував у роботі з театральними колективами. Наприклад, у театрі М.К. Садовського він поставив танці «Роман», «Гопак» у п'єсі «Пісні в лицах», «Два херсонські танці» – у п'єсах «Зальоти соцького Мусія», «Катерина», гуцульський танець «Аркан» – в опері С. Монюшка «Галька», здійснював інші хореографічні постановки. На сцені театру М.К. Садовського педагог влаштовував хореографічні вечори очолюваного ним молодіжного танцювального колективу. З цього приводу він писав: «Я зібрав гурток молоді і почав з ними вивчати український танець. Через якийсь час цей колектив виступив у клубі «Родина», де були виконані «Аркан», «Гопак», «Роман». З тим гуртком мені доводилося не раз виступати на сцені театру Садовського в опері «Галька» та в інших народних п'єсах» [2, с. 126].

Тривалий час В.М. Верховинець викладав українські народні танці у трудшколі ім. І. Котляревського в Полтаві (1920 – 1932). Елементи хореографії він використовував, викладаючи спецкурс «Дитячі ігри» у Київському педагогічному інституті (1919 – 1920) , Полтавському інституті народної освіти (1920 – 1932) , Харківському музично-драматичному інституті (1927 – 1928). У 1929 році Василь Миколайович працював балетмейстером Харківського театру

музичної комедії. Поставлені ним українські народні танці надавали спектаклям яскравого національного колориту, збагачували їх художній зміст.

Втіленням новаторських ідей В.М. Верховинця стала організація у 1930 році художнього колективу нового типу – жіночого театралізованого хорового ансамблю «Жінхоранс». Метою його створення було виведення українського народного пісенного і танцювального мистецтва на естраду, протиставлення його пануючому тоді сумнівному репертуару, пошук нових форм виконання фольклорного матеріалу, виховання молоді засобами української народної творчості.

Хореографічна підготовка артистів «Жінхорансу» здійснювалась згідно розробленої в «Теорії українського народного танцю» методики опанування основ народної хореографії. Пояснюючи, як виконується той чи інший рух або комбінація рухів, В.М. Верховинець завжди виконував їх сам. Він робив це настільки талановито і натхненно, що, за спогадами артистки В. Дуленко, «усім здавалось, що це не просто танцююча людина, а сам танець, що ожив і знайшов своє втілення в майстерних руках виконавця» [4, с. 28]. Але, окрім якісного виконання танцювальних рухів з технічного боку, педагог виховував правильне розуміння внутрішнього змісту і характеру українського народного танцю. Він підкреслював, що у танці все повинно співати – голова, руки, ноги, плечі, а головне – душа, має існувати органічний зв'язок між рухами і тим внутрішнім станом, який необхідно ними виражати.

Пригадуючи виступи «Жінхорансу», заслужений артист УРСР Олександр Соболев розповідав: «Я був у захопленні від тих дівчат, від їх манер, від їхніх рук, від їхнього вміння поводити себе у танці. І пісня, і рухи їх були цілком природними: всюди панувала гармонія, задушевність, відчувалась наснага від народу, від аромату рідної землі» [4, с. 26]. В роботі з ансамблем, як і в усій своїй творчій діяльності, В.М. Верховинець дотримувався принципу правдивої інтерпретації фольклору, збереження національного колориту творів. Це стосується їх вокального, хореографічного, драматичного виконання, костюмів, які повинні максимально наближатися до оригіналу, тому що від них залежить правильне відтворення танцювальних рухів.

Окрім театралізації пісень, постановки вокально-хореографічних композицій, циклічних концертів до репертуару колективу входили українські народні танці «Василиха», «Шевчик», «Метелиця», «Журавель», «Віз» та інші. «Жінхоранс» виконував і поставлені В.М. Верховинцем танці і хороводи в опері М. Лисенка «Наталка Полтавка» у Київському театрі опери і балету. Відомі українські хореографи – П. Вірський, В. Вронський, В. Литвиненко, Н. Скорульська та інші визнавали, що творчість «Жінхорансу» зумовила бурхливий розвиток українського професіонального народотанцювального мистецтва.

Довгий час В.М. Верховинець мріяв про створення українського

національного балету. У «Теорії українського народного танцю» він писав: «Наш балет, якщо йому судилося коли-небудь народитись, мусить бути народним, своєрідним, а таким він стане тоді, коли в нього увіллється багатство народного танцю з його мальовничими фігурами й широкою, нічим не обмеженою фантазією думок» [2, с. 124]. Цей творчий задум педагога і митця здійснився у постановці Харківським оперним театром у 1931 році першого національного балетного спектаклю «Пан Каньовський» (муз. М. Вериківського). Його балетмейстером з боку стилізації народного танцю став В.М. Верховинець. Українська постановка балету могла відбутися лише за умов поєднання стильових особливостей класичного і народного танцю, що стало одним із визначних новаторських здобутків педагога.

Про роль В.М. Верховинця у постановці балету розповідала перша виконавиця партії Бондарівни Валентина Дуленко: «Він багато не говорив, а більше показував різні елементи народного танцю, пояснював, як їх слід виконувати, і ми відразу зрозуміли, що нічого подібного раніше ніхто не знав» [4, с. 28]. Василь Миколайович застосовував у спектаклі майже всі народотанцювальні рухи: зальотний, присування, колисання, доріжку, вихильник та інші. До нього увійшло багато обрядових танців, пов'язаних із весіллям і збиранням хліба, яскравих сцен народного гуляння. Завдяки уведенню фольклорних елементів, у класичних танцях з'явилися певні національні ознаки. Таким чином, постановка спектаклю «Пан Каньовський», прем'єра якого відбулась у квітні 1931 року, позначила народження українського балету, а В.М. Верховинець по праву вважається одним з його основоположників.

Важливим етапом у творчості В.М. Верховинця стала робота з підготовки танцювальної групи із солістів Київського і Харківського оперних театрів до виступу на Першому міжнародному фестивалі народного танцю в Лондоні (1935). На запрошення головного балетмейстера Київського театру опери та балету ім. Т.Г. Шевченка Л. Жукова Василь Миколайович протягом двох місяців працював з цим колективом. Він підібрав музику і поставив першу частину «Триколінного гопака» (який пізніше дістав неофіційну назву «Лондонський гопак») – «Козачок», у якому демонструвалась чоловіча віртуозність і дівоча тендітність. Танець виконувався в дуже швидкому темпі та виглядав ефектно і поетично. Працюючи з танцювальною групою, митець прагнув досягти високопрофесійного технічного і художнього рівня виконання українського народного танцю. Цей колектив одержав першу премію фестивалю. Його виступ мав надзвичайний успіх у публіки та отримав схвальні відгуки преси.

Отже, етнографічно-дослідницька, наукова і практична хореографічна діяльність В.М. Верховинця мала основоположне значення для розвитку українського хореографічного мистецтва та підпорядковувалась завданням

формування національної культури молоді.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.

1. Василько В. Микола Садовський та його театр. – К.: Мистецтво, – 164 с.
2. Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю. – 5-е вид. – К.: Муз. Україна, 1990. – 152 с.
3. Верховинець Я.В. Відродження школи народного танцю Василя Верховинця // Народна творчість та етнографія. – 1992. – № I. – С.40 – 46.
4. Верховинець Я.В. В.М. Верховинець. Нарис про життя і творчість // Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю. – С. 13 – 35.