

ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВА ДІЯЛЬНІСТЬ В. ВЕРХОВИНЦЯ: ОСНОВНІ ЕТАПИ І СПЕЦИФІКА

У статті розкрито зміст диригентсько-хорової діяльності видатного українського педагога, музикознавця, етнографа, хореографа, диригента і композитора В. Верховинця (1880 – 1938), визначено основні етапи (початковий, професійне становлення, творча зрілість, новаторський) та охарактеризовано її специфіку (керівництво шкільними, театральними студентськими, професійними хоровими колективами, застосування українського народнопісенного матеріалу, опора на класичні співацькі традиції, використання академічної манери співу, налагодження абсолютного ансамблю за рахунок ретельного добору голосів тощо).

Ключові слова: *хорове мистецтво, диригентсько-хорова діяльність, хоровий колектив, пісня, вокально-хорове виховання.*

Постановка проблеми. На сучасному етапі реформування національної системи освіти, входження України до європейського освітнього простору, відродження національних культурних традицій значно актуалізується проблема підвищення якості професійної підготовки вчителя музичного мистецтва, зокрема, формування у нього умінь і навичок вокально-хорової роботи, музично-естетичного виховання молодого покоління. Важливе значення при цьому набувають вивчення, всебічне осмислення і раціональне застосування у навчально-виховному процесі прогресивних педагогічних ідей і досвіду визначних діячів вітчизняної науки і культури минулого. Серед них – Василь Миколайович Верховинець (1880 – 1938) – репресований, розстріляний і помертвено реабілітований видатний український педагог, музикознавець, етнограф, хореограф, диригент і композитор. Найвагомими з його здобутків є створення першого українського музично-ігрового репертуару для дітей («Весняночка»), заснування національної хореографічної школи та розробка теоретичних засад її розвитку («Теорія українського народного танцю»), постановка першого українського національ-

ного балету («Пан Каньовський», муз. М. Вериківського), повний запис українського весільного обряду з музичним додатком («Українське весілля»), дослідження українського пісенного фольклору (запис понад 400 українських народних пісень), започаткування музичного сценічного жанру – театралізованої пісні, організація художнього колективу нового типу («Жінхоранс»), створення численних хорових і вокальних творів, аранжувань українських народних пісень. Найважливішою особливістю багатогранної діяльності та спадщини В. Верховинця є їх підпорядкованість провідній педагогічній меті – формуванню національної культури молоді: засвоєнню духовних надбань українського народу, вихованню національної самосвідомості, громадянськості, гідності, патріотизму, рис національного характеру.

Аналіз досліджень і публікацій. Оpubліковані до цього часу в періодичних виданнях матеріали торкаються лише окремих аспектів діяльності В. Верховинця і дають далеко неповне уявлення про його творчість. Так, музичній діяльності митця і педагога присвячені публікації М. Боровика (про значення його композиторської творчості для становлення радянської музичної культури) [7], І. Морозова (висвітлюються досягнення В. Верховинця в галузі музичного мистецтва) [10], А. Трипільського (аналізується його хормейстерська діяльність) [11], М. Фісуна (про організацію і творчість «Жінхорансу») [2]. Значної уваги заслуговують публікації Ярослава Васильовича Верховинця. У статті «В.М. Верховинець. Нарис про життя і творчість» [8] він представив найбільш повний біографічний матеріал про митця і педагога, лаконічно охарактеризував його театральну, диригентсько-хорову, хореографічну, етнографічну, педагогічну та композиторську діяльність.

Мета статті – визначити етапи та розкрити специфіку диригентсько-хорової діяльності В. Верховинця.

Виклад основного матеріалу. Хорове мистецтво, як вагомий пласт української художньої культури, посідає чільне місце у творчості В. Верховинця. Воно має невичерпні духовні та виховні можливості, зберігає давні національні співочо-виконавські традиції, містить шедеври визначної хорової спад-

щини. Твори М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, С. Людкевича та інших видатних майстрів несуть у собі певні національні ознаки: характерні особливості українського мелосу, гармонії, поліфонічного розвитку, ладового устрою, метроритміки. Для вирішення своїх педагогічних завдань В. Верховинець спирався на інтонаційно-пісенну природу української музики, домінуючий вокально-хоровий спосіб вираження її духовного змісту, відображення в ній своєрідності світосприйняття народу, історичних прикмет формування його художньої свідомості. Митця приваблювали високодуховна сутність, гуманістична спрямованість, демократичність, доступність, синтетичність хорового мистецтва, можливість безпосередньої духовної єдності, духовно-морального вдосконалення, розвитку творчих здібностей, емоційної сфери, розумової діяльності виконавців у спільному процесі співу.

У диригентсько-хоровій діяльності педагог майстерно поєднував найкращі традиції професійного хорового мистецтва й українського ліричного фольклору, що надавало їй інноваційного характеру. Це виявлялось, наприклад, у поданні народнопісенного матеріалу в академічній манері виконання, в аранжуванні українських народних пісень згідно законів класичної музичної композиції. Хоровий спів він застосовував як засіб формування національної культури молоді.

Наукове дослідження багатогранної творчості В. Верховинця дозволяє виокремити основні чотири етапи його диригентсько-хорової діяльності: I – початковий (1899 – 1904); II – професійне становлення (1904 – 1919); III – творча зрілість (1919 – 1930); IV – новаторський (1930 – 1938).

Необхідно зауважити, що передумови її визначного успіху виникли на початку життєвого шляху педагога. По-перше, у його родині панувала особлива творча атмосфера. Мати – Марія Олександрівна Костіва – мала чудовий сопрановий голос, знала багато народних пісень, нерідко наспівувала їх сину, з раннього дитинства відкриваючи перед ним чарівний світ музики. Батько – Микола Ілліч Костів – керував церковним хором у сільській церкві, збирав і записував українські народні пісні, легенди, обряди, організував і очолював великий хор односельців. У

ньому співав маленький Василь, вражаючи слухачів надзвичайно красивим і дзвінким дискантом. За спогадами свідків, його голос був справжньою прикрасою хору. Хлопчик виявляв виняткові музичні здібності та невпинне тяжіння до навчання.

По-друге, дух любові та шанобливого ставлення до українського народного мистецтва, що всіляко підтримувався в родині Костівих, позитивно впливав на виховання Василя Миколайовича. Він захоплювався народними танцями і піснями, залюбки танцював і співав, що сприяло поступовому формуванню його невпинного прагнення збирати, досліджувати, зберігати і використовувати українській різножанровий фольклор у педагогічній і мистецькій творчості. Багаторічна ґрунтовна етнографічно-дослідницька робота В. Верховинця значно вплинула на характер його різнопланової диригентсько-хорової діяльності.

По-третє, відчуваючи нестримне тяжіння до мистецтва і прагнучи в майбутньому реалізуватись у ньому, Василь Миколайович у часи навчання в бурсі при Ставропігійському інституті (1892 – 1895), учительській семінарії в місті Самборі (1895 – 1899) був частим відвідувачем українського музично-драматичного та оперного театрів у Львові. Велике враження на нього справляли виступи видатних українських співаків Соломії Крушельницької та Олександра Мишуги, що мало позитивний вплив на його становлення як музиканта й актора.

Перший етап диригентсько-хорової діяльності В. Верховинця – початковий – співпадає з періодом вчителювання в народних школах Галичини і початком мистецької творчості (1899 – 1904). Після успішного закінчення учительської семінарії та отримання диплому «Городського народного вчителя» свій творчий шлях він розпочав в одній з народних шкіл міста Калуша (1899 – 1900), пізніше вчителював у селах Угриново і Бережниці Калуського повіту (1901 – 1904), досліджував місцевий фольклор. У школах педагог організував і керував учнівськими хорами, до репертуару яких включав обробки українських народних пісень, застосовував під час хорового виконання елементи народної хореографії, був ініціатором і постановником аматорських театральних вистав. Численні виступи цих художніх колективів, які приваблювали шанувальників українського мистецтва і

користувались широкою популярністю, активізували в той час культурне життя всього Калуського повіту.

Проте надзвичайна музична обдарованість, чітко визначене прагнення пов'язати своє життя з мистецтвом, зробити кар'єру сольного співака й отримати фахову вокальну освіту зумовили вступ В. Верховинця в 1900 р. на вокальний відділ Краківської консерваторії. Водночас для вдосконалення професійної підготовки він брав приватні уроки вокалу в Олександра Мишуги, із січня 1900 по серпень 1901 рр. співав у Руському народному театрі при львівському товаристві «Руська бесіда» [12]. Необхідно зазначити, що Василь Миколайович мав чудовий лірико-драматичний тенор і був блискучим співаком.

Другий етап диригентсько-хорової діяльності митця – професійне становлення – відповідає періоду театральної та етнографічно-дослідницької роботи (1904 – 1919).

Здобуті вокальні вміння і навички, накопичений досвід роботи з хоровими колективами й аматорськими драматичними гуртками в народних школах сприяли подальшій успішній театральній діяльності педагога. У лютому 1904 р. він удруге був зарахований до трупи Руського народного театру при львівському товаристві «Руська бесіда», у складі якої гастролював майже всіма містами Галичини і Буковини. У багатьох спектаклях В. Верховинець виступав як актор-співак («Продана наречена», «Галька», «Катерина», «Пан професор Хитрий» та ін.) та за пропозицією дирекції керував театральним хором.

Невдовзі трупу очолив видатний український актор і режисер Микола Карпович Садовський, що сприяло її неабиякому творчому злету і гучному успіху. Саме під його безпосереднім керівництвом (з 1905 по 1915 рр.) поступово розкрилося багатогранне мистецьке обдарування В. Верховинця – співацьке, акторське, хормейстерське, диригентське балетмейстерське (свій псевдонім він обрав за порадою М. Садовського.) Дослідник історії українського театру в Галичині С. Чарнецький, висвітлюючи цей період, писав: «Садовський виявив великий хист у тому, що вмів відкривати іскру божу в акторах. Люди, що їх старше покоління акторів не допускало до більшості ролей, раптом після приїзду Садовського заяснили повним блиском природного талан-

ту: Василь Юрчак, Петро Дяків, Євген Захарчук, Костів (Верховинець), останній як керівник хору. Декого з них Садовський забрав з собою до Києва; вони там повибивалися в театрі на визначні становища (Захарчук, Дяків, що став, до того, в Києві добрим декоратором, Верховинець – диригентом)» [8, с. 16].

З 1906 р., приєднавшись, на запрошення М. Садовського, до його трупи в Києві, Василь Миколайович розпочав завзято працювати як хормейстер і диригент, багато часу приділяючи розучуванню хорових сцен із опер і спектаклів діючого репертуару. Поєднання природних хормейстерського і вокального обладнання з наполегливою роботою приносило плідні результати: хор завжди звучав злагоджено, інтонаційно чисто і виразно. До того ж у багатьох спектаклях В. Верховинець виступав як актор-співак та блискуче виконував провідні партії – Петра («Наталка Полтавка» М. Лисенка), Андрія («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського), Левка («Майська ніч» М. Лисенка), Турриду («Сільська честь» П. Масканьї), Івана та Венцеля («Продана наречена» Б. Сметани), Йонтека («Галька» С. Монюшка) тощо.

Величезний творчий потенціал В. Верховинця сприяв реалізації цікавих задумів та відкриттю значних перспектив у роботі трупи М.К. Садовського. З ініціативи та за участю митця в театрі були здійснені нові оперні постановки («Сільська честь» П. Масканьї, «Галька» С. Монюшка тощо). Пристосовуючи оркестрові партитури опер до звучання в умовах музично-драматичного театру, він переклав їх для малого складу симфонічного оркестру.

Натхненно працюючи в декількох напрямках, педагог не міг залишатись відстороненим від ключової в театральному мистецтві – диригентської справи. Під впливом майстерності диригентів театру Густава Єлінека та Олександра Кошиця він професійно удосконалювався, з часом диригуючи багатьма спектаклями. Колишній тромбоніст оркестру театру М. Клодій згадував: «В. М. Верховинець заходив з веселою посмішкою, ставав за пульт і говорив: «Ну, козачки, почали! І починав диригувати» [9, с. 46].

Роботу в театрі митець суміщав зі студіюванням теорії музики, гармонії, композиції під керівництвом професора

Г. Любомирського в теоретичному класі Музично-драматичної школи Миколи Віталійовича Лисенка (1907 – 1910).

З 1915 р. В. Верховинець здійснював музичне керівництво трупю «Товариства українських артистів під орудою І. Мар'яненка за участю М. Заньковецької та П. Саксаганського». Він талановито працював із хором нового творчого об'єднання, розучував вокальні партії з акторами, диригував спектаклями. Видатний український співак, народний артист СРСР Іван Семенович Козловський, котрий розпочинав свою сценічну кар'єру саме в цьому театральному колективі та відчував всіляку підтримку митця, пізніше писав: «Багатьох добром пам'ятаю, особливо Василя Миколайовича Верховинця за творче довір'я, натхненний труд, любов до мистецтва, майстерність, якою блискуче володів Василь Миколайович як співак, диригент, композитор. Труд його цінний сьогодні і для майбутніх поколінь...» [4].

Отже, на цьому важливому етапі відбулось становлення В. Верховинця як музиканта, хормейстера, диригента, збагатився досвід його вокально-педагогічної роботи. Спілкування і співпраця з М. Лисенком, Г. Любомирським, Г. Єлінеком, О. Кошицем та іншими видатними українськими митцями сприяло вдосконаленню його професійної майстерності.

Третій етап диригентсько-хорової діяльності – творча зрілість – співпадає з періодом педагогічної роботи у вищих навчальних закладах (1919 – 1930).

Багаторічний досвід музично-педагогічної, етнографічно-дослідницької та різнобічної мистецької діяльності сприяв становленню В. Верховинця-педагога, збагатив його новими цікавими ідеями стосовно змісту, форм і методів навчально-виховної роботи. Тому домінуючим у ній у цей час стає завдання формування національної культури студентської молоді засобами мистецтва.

Працюючи лектором з методики хорового співу на диригентських курсах імені М. Лисенка в Києві в 1919 – 1920 рр., Василь Миколайович намагався навчати і виховувати молодь на кращих зразках української народнопісенної творчості, вітчизняної та зарубіжної хорової класики. Він наголошував на тому, що для успішного функціонування виконавського вокально-хорового

колективу конче необхідними є ретельний добір голосів за єдиним тембром і характером, опанування хористами правильного співацького дихання, академічна постановка голосів, налагодження якісного хорового ансамблю, відпрацювання дикційної чіткості та виразності, художньо і технічно досконала репрезентація хорового твору. Теоретичний матеріал лекцій педагог поєднував із застосуванням практичних методів навчання – сольмізацією, сольним і хоровим співом, диригуванням, що було властиво його викладацькій діяльності. Значну увагу він приділяв найбільш ефективним формам навчально-виховного процесу: практичній роботі з дитячим хором на народнопісенному матеріалі, хоровим концертним виступам тощо. Наявність національного компонента в змісті навчальних курсів була характерною для його педагогічної диригентсько-хорової діяльності.

На початок 20-х рр. ХХ ст. припадає пора професійного зростання і творчого піднесення Полтавської окружної хорової капели, яку педагог очолював разом із відомими хоровими диригентами і композиторами Ф. Попадичем і О. Свешниковим. Співпраця трьох керівників була злагодженою та результативною, адже базувалась на принципах доброзичливості, взаємоповаги, взаєморозуміння, взаємодопомоги, об'єднання творчих зусиль заради головної мети – досягнення високого професійно-виконавського рівня колективу. В. Верховинець працював переважно з українським народнопісенним репертуаром, О. Свешников – з хоровими творами російських і західноєвропейських композиторів, Ф. Попадич – з творами українських авторів.

Характеризуючи професійні диригентсько-хорові та вокальні якості В. Верховинця, згодом народний артист СРСР, професор О. Свешников розповідав: «Це був справжній художник. Він багато показував, виконував сам особисто. У Василя Миколайовича була прекрасна манера виконання, і він прагнув її прищеплювати кожному артисту хору. Він гостро відчував ритм, але його ритм не заважав вільному виконанню, а навпаки – цементував твір, і на основі цього суворого ритму розвивалась свобода виконавської творчості. Відчувався справжній, злагоджений з ансамблевого боку колектив. З В. Верховинцем хор завжди співав піднесено і життєрадісно, у його звучанні

переважали м'які інтонації. На репетиціях панувала творча атмосфера. Зауваження хормейстера завжди були слухними і цілеспрямованими» [5].

З 1920 по 1933 рр. Василь Миколайович очолював кафедру мистецтвознавства Полтавського інституту народної освіти. Поряд із викладанням теоретичних і практичних музичних дисциплін, він організував і очолював студентський хор інституту. З метою формування національної культури молоді в роботі з хором пріоритетну роль педагог надавав українському народнопісенному репертуару: власним аранжуванням («Ой дівчина по гриби ходила», «Над моїми воротами», «Ой у полі вітер віє» та ін.), хоровим обробкам народних пісень М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, П. Козицького, Г. Верьовки, П. Демуцького, М. Вериківського, Ф. Попадича, С. Людкевича та інших українських композиторів. Разом із тим, на заняттях вивчались пісні інших народів, зразки української, російської та західноєвропейської хорової класики, революційні масові пісні, різножанрові авторські твори В. Верховинця. Як експериментальна лабораторія, студентській хор складався з кращих співаків і забезпечував методичну підготовку майбутніх хорових диригентів і керівників виховної роботи в школі з хорової практики, постановки голосу, формування вокально-хорової техніки, організації хорових гуртків і складання концертних програм. Його завданнями, як свідчать «Записки Полтавського ІНО 1925/26 академічного року», були: «1) студіювати хорову й дитячу пісню українських композиторів; 2) студіювати пісні композиторів російських і білоруських; 3) демонструвати пісні на прилюдних концертах; 4) об'єднувати біля себе інші полтавські хори для спільних громадських виступів» [1, с. 17].

Окрім вирішення конкретних навчально-виховних завдань, студентський хор на чолі з В. Верховинцем здійснював активну концертно-просвітницьку діяльність. Так, наприклад, під час першого триместру 1925 – 1926 академічного року були проведені такі культурно-масові заходи: 06.11.1925 р. – концерт, присвячений жовтневим святкам, в залізничних майстернях Ю.З.Д. в об'єднанні з хорами залізничників і агротехніків (уранці); 07.11.1925 р. – концерт у Полтавському міському театрі під час

засідання Міської ради (ввечері); 08.11.1925 р. – концерт у підшефній військовій частині 74 полку; 06.12.1925 р. – концерт на з'їзді вчителів в «Робосі» тощо [1, с. 19]. Диригентами на таких заходах часто виступали студенти, що сприяло вдосконаленню їх професійної підготовки. Цікавою та педагогічно доцільною формою організації Василем Миколайовичем навчально-виховного процесу було систематичне проведення підсумкових диспутів після репетицій і концертів.

За спогадами М. Фісуна, В. Верховинець був талановитим організатором і керівником хорових концертних виступів, блискучим майстром диригентсько-хорової справи, користувався повагою і прихильністю полтавської публіки. Він розповідав: «У 1927 р. відбувся вечір-концерт у залі музичного технікуму на користь студентів, що потребують допомоги. На ньому з авторськими читаннями гуморесок виступив Остап Вишня. Виступали також хори ІНО, педагогічного, індустріального і музичного технікумів, де я навчався, хор учителів. На закінчення був підготовлений спільний виступ усіх хорів. Диригент об'єднаного хору В. Верховинець, якого полтавці знали і любили, повний енергії та творчого натхнення, своєю диригентською волею примусив зведений хор звучати то урочисто, маршем під час виконання твору «Грими, грими, могутня пісне!», то радісно, жартівливо під час виконання хорової мініатюри «Ми дзвіночки», то м'яко, лірично під час виконання російської народної пісні «Ах ты, зоряка моя». Співанки зведеного хору і сам концерт, керований В. Верховинцем, залишили незабутній слід у моїй душі й серці на все моє життя» [2].

У 1923 – 1924 рр. педагог викладав хорове диригування і хоровий спів на диригентському відділі Музично-драматичного інституту імені М. Лисенка та керував хоровою студією при Музичному товаристві імені М. Леонтовича в Києві. У 1927 – 1928 рр. він очолював студентський хор Харківського музично-драматичного інституту. У роботі з усіма навчальними хоровими колективами, які відрізнялись винятковою професійною майстерністю і високою художньо-виконавською культурою, митець широко використовував український пісенний фольклор («Ой і не стелися», гарм. М. Лисенка, «Вишні-черешні», обр. М. Леонто-

веча, «Ой, дуб дуба», гарм. П. Козицького та ін.), залучаючи молодь до національних духовних цінностей.

Надзвичайно важливою на третьому етапі диригентсько-хорової діяльності В. Верховинця стала робота з організації спільно із І. Михайленком Харківської показової хорової капели «Чумак» («червона українська мандрівна капела») (1927 – 1928), що була ініційована Музичним товариством імені М. Леонтовича та підтримана окружним управлінням народної освіти. До її складу входили 45 найкращих співаків міста. Перший концерт відбувся під керівництвом Василя Миколайовича 2 січня 1928 р. в Харкові в приміщенні драматичного театру та присвячувався пам'яті М. Лисенка. Репертуар цього високопрофесійного хорового колективу становили понад 150 творів: обробки українських, російських, білоруських, єврейських, вірменських, латвійських, польських народних пісень; твори українських композиторів (М. Лисенка, П. Козицького, М. Вериківського, В. Верховинця та ін.); революційні пісні; зразки світової хорової класики (твори Р. Шумана, Дж. Россіні, М. Глинки, О. Даргомижського, О. Бородіна, М. Римського-Корсакова, П. Чайковського, С. Танєєва, О. Гречанінова та ін.).

Інтенсивна концертна діяльність капели «Чумак» у Харкові, Харківській області та інших регіонах України, численні виступи у робітничих клубах, на виробничих підприємствах, у селах, гірничих копальнях, військових частинах та інших громадських організаціях, проведення підсумкових диспутів сприяли підвищенню соціальної активності та культурно-освітнього рівня населення. Концерти колективу завжди проходили з надзвичайним успіхом і отримували схвальні відгуки слухачів. Так під час місячної гастрольної подорожі Донецьким краєм гірники презентували артистам шахтарську лампу з адресою, в якій наголошувалось: «Робітництво Брянської копальні вважає за необхідне висловити своє здивування чудовому виконанню капели. Такого задоволення робітничої аудиторії бачити доводиться не часто. Візьміть, як щирий подарунок від нас, шахтарів, цю шахтарку, ...хай вона вам світить, хай веде мало протоптаними стежками до нас робітників, до селян, де давно на вас чекають» [3].

Здійснюючи художнє керівництво багатьма хоровими колективами, В. Верховинець проводив колосальну роботу з популяризації українського народного мистецтва. Він організував численні концерти і гастрольні поїздки по містах, селах, військових частинах. Так, наприклад, лише хор Полтавського інституту народної освіти в листопаді та грудні 1925 р. взяв участь у 7 концертах, а капела «Чумак» упродовж місячного гастрольного туру Донбасом дала 30 концертів.

Четвертий етап диригентсько-хорової діяльності В. Верховинця – новаторський – відповідає періоду педагогічної та культурно-просвітницької роботи з мистецькими колективами (1930 – 1938).

До 1933 р. педагог продовжував працювати зі студентським хором Полтавського ІНО. З метою формування національної культури він прагнув залучати молодь до надбань українського хорового мистецтва і народнопісенної творчості, розвивати в неї свідоме сприйняття музичних творів, здатність розуміти їхній зміст, усвідомлювати художню цінність.

Проведене дослідження свідчить, що творчості В. Верховинця були властиві тенденції до інсценізації пісень, поєднання музичного і хореографічного мистецтва в одному жанрі, застосування фольклорного матеріалу. Вони виникли на початку його творчої діяльності, поступово розвиваючись, чітко визначились у «Весняночці» та повною мірою реалізувались у роботі жіночого театралізованого хорового ансамблю «Жінхоранс».

Метою створення колективу (Полтава, 1930 р.) було задоволення культурних запитів населення, які поступово зростали, виведення українського народного пісенного і хореографічного мистецтва на естраду, протиставлення його поширеному в той час низькопробному репертуару, пошук нових цікавих форм репрезентації етнографічного матеріалу, національне виховання молоді. За концепцією свого засновника, що спиралась на художні та філософсько-світоглядні закономірності українського фольклору, ансамбль мав подавати пісню в театралізованому вигляді. Доповнюючись елементами хореографії та драматизації, вона сприймалась не лише на слух, але й наочно, що значно посилювало емоційний вплив на глядацьку аудиторію. Нова

форма виконання вокальних творів зумовлювала самобутність і оригінальність виступів колективу. Майстерно використавши її в «Жінхорансі», В. Верховинець став основоположником нового сценічного жанру – театралізованої пісні.

Пригадуючи виступи славетного ансамблю, заслужений артист УРСР Олександр Соболев розповідає: «Жінхоранс» був надзвичайно милим, надзвичайно приємним і, якби сказав ще – надзвичайно духмяним ансамблем. Дуже приємно було дивитись і слухати, як голосисті дівчата у національному вбранні водили хороводи, танцювали і власним співом собі акомпанували. Вражала й захоплювала органічна єдність високопрофесійного виконавського мистецтва та мистецтва народного з його характером і неповторним ароматом [6].

Отже, високий професіоналізм, натхнення, наполеглива праця Василя Миколайовича як педагога-вокаліста, хормейстера, балетмейстера з постановки номерів і художньо-довершеним виконанням репертуарних творів, творча атмосфера, що панувала на репетиціях і концертах, забезпечили винятковий успіх ансамблю. Починаючи з 1932 р., колектив часто гастролював в Україні та далеко за її межами, а в 1935 р. оформився в Державну капелу. Втілюючи в життя новаторські ідеї митця, «Жінхоранс» став справжнім апофеозом його творчості.

Безпосереднє відношення до діяльності В. Верховинця мала перша декада української літератури і мистецтва в Москві 1936 р., у рамках якої силами українських артистів проводились численні мистецько-культурні заходи. Так поставлені ним обрядові танці та хороводи талановито і майстерно виконувались «Жінхорансом» в опері М. Лисенка «Наталка Полтавка». Сольні виступи й участь ансамблю в багатьох концертах мали грандіозний успіх, отримували схвальні відгуки фахівців, журналістів і шанувальників народного мистецтва. У заключному концерті провідних українських митців 22 березня 1936 р. на сцені Великого театру колектив виконав сім інсценізованих народних пісень: «На вгороді калина», «Ой вишенько-черешенько», «Очерет лугом гуде», «Ой дівчина Уляна», «Казала мені Солоха», «Сиділа на колодці», «Ой чия то хата біла». За видатні досягнення в галузі культури і мистецтва після

закінчення декади Радянський уряд нагородив В. Верховинця орденом «Знак Пошани».

Улітку 1936 р. під час двомісячного гастрольного турне по Далекосхідному краю «Жінхоранс» дав 75 концертів для трудящих, воїнів Радянської Армії та моряків Тихоокеанського флоту. Невтомно популяризуючи українську народну творчість і хорове мистецтво, В. Верховинець багато часу приділяв культурно-просвітницькій роботі, організації у військових частинах і з'єднаннях самодіяльних хорових колективів із військово-службовців і членів сімей командного складу армії.

Висновки. Отже, диригентсько-хорова діяльність В. Верховинця була змістовною та різноплановою. У ній можна визначити основні чотири етапи: I – початковий; II – професійне становлення; III – творча зрілість; IV – новаторський. Упродовж усього життя митець організував і успішно очолював професійні та самодіяльні хорові колективи: шкільні, театральні та студентські хори, Харківську показову хорову капелу «Чумак», жіночий хоровий театралізований ансамбль «Жінхоранс» тощо. Вони відзначались високим професіоналізмом і винятковою художньо-виконавською культурою. Збагачуючи здобутки української нації в галузі хорового мистецтва, В. Верховинець використовував його з метою формування національної культури, гармонійного розвитку і духовного вдосконалення молоді.

Подальшого наукового дослідження заслуговують питання використання творчої спадщини В. Верховинця в навчально-виховному процесі загальноосвітньої школи, позакласній і гуртковій вокально-хоровій роботі, організації музично-естетичної діяльності дошкільників тощо.

Список використаної літератури

1. Архів Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка. – Записки Полтавського ІНО 1925/26 акад. року. – 390 с.
2. Архів Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка. – Спогади М. А. Фісуна. – 5 с.
3. Архів Я. В. Верховинця. – Неопубліковані матеріали, що готувались до друку в 1930-ті роки. – 7 с.
4. Архів Я. В. Верховинця. – Спогади Козловського І. С. – 5 с.
5. Архів Я. В. Верховинця. – Спогади Свешникова О. В. – 5 с.
6. Архів Я. В. Верховинця. – Спогади Соболя О. – 9 с.

7. Боровик М. Видатний радянський музикант: до 80-річчя з дня народження В. М. Верховинця / М. Боровик // Радянська культура. – 1960. – № 3. – С. 16-17.
8. 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.
9. Дем'янюк Н. Ю. Формування національної культури молоді в педагогічній спадщині В. М. Верховинця : [монографія] / Дем'янюк Н. Ю. – Полтава : ТОВ «АСМІ», 2010. – 272 с.
10. Морозов І. Крила таланту / І. Морозов // Правда України. – 1980. – 5 січн. – С. 4.
11. Трипільський А. Я співав під його диригуванням / А. Трипільський // Мистецтво. – 1964. – № 6. – С. 21-22.
12. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВО України). – Ф. 166. – Оп. 12. – Од. зб. 1111 (Автобіографічна анкета В. М. Верховинця. 1920 р.). – Арк. 4.

*Наталья Демьянюк,
Владимир Яковлев*

ДИРИЖЁРСКО-ХОРОВАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В. ВЕРХОВИНЦА: ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ И СПЕЦИФИКА

Хоровое искусство занимает видное место в творчестве выдающегося украинского педагога, музыковеда, этнографа, хореографа, дирижёра и композитора В. Верховинца (1880 – 1938). В дирижёрско-хоровой деятельности он искусно сочетал лучшие традиции профессионального хорового искусства и украинского песенного фольклора. В ней можно определить четыре этапа.

Первый этап – начальный – совпадает с периодом учительства в народных школах Галичины и началом творческой деятельности В. Верховинца (1899 – 1904). В школах г. Калуша, сёл Угриново и Бережницы Калушского уезда он руководил ученическими хорами, в репертуар которых включал обработки украинских народных песен, применял элементы народной хореографии, был постановщиком любительских театральных представлений.

Второй этап дирижёрско-хоровой деятельности педагога – профессиональное становление – соответствует периоду театральной и этнографическо-исследовательской работы (1904 – 1919). Он работал в труппе Русского народного театра при львовском обществе «Русская беседа», в театре М. Садовского как певец и хормейстер. Осуществлял музыкальное руководство театром «Общества украинских артистов под руководством И. Марьяненко с участием М. Заньковецкой и П. Саксаганского». Разучивал хоровые сцены из опер и спектаклей действующего репертуара, работал с солистами как педагог-вокалист, дирижировал многими спектаклями.

Третий этап – творческая зрелость – совпадает с периодом педагогической работы В. Верховинца в высших учебных заведениях (1919 – 1930). Он работал со студенческими хоровыми коллективами: на дирижёрских курсах имени Н. Лысенко в Киеве, в Полтавском институте народного образования, в Музыкально-драматическом институте имени Н. Лысенко, Харьковском музыкально-драматическом институте. Учил и воспитывал молодёжь на лучших образцах украинского народного творчества.

отечественной и зарубежной хоровой классики. Был руководителем Полтавской окружной хоровой капеллы, хоровой студии при Музыкальном обществе имени М. Леонтовича в Киеве, организатором и руководителем Харьковской хоровой капеллы «Чумаки».

Четвёртый этап – новаторский – соответствует периоду педагогической и культурно-просветительской работы В. Верховинца с художественными коллективами (1930–1938). Он руководил студенческим хором Полтавского института народного образования, создал художественный коллектив нового типа – женский театрализованный хоровой ансамбль «Женхоранс». Исполнение песен соединил с драматизацией и хореографией. Все хоровые коллективы, которыми руководил педагог, отличались высоким профессионализмом и исключительной художественно-исполнительской культурой.

Ключевые слова: хоровое искусство, дирижёрско-хоровая деятельность, хоровой коллектив, песня, вокально-хоровое воспитание.

**Demyanko Natalija,
Jakovlev Vladimir**

CHOIR CONDUCTOR ACTIVITY OF V. M. VERKHOVINETS: MAIN STAGES AND SPECIFIC FEATURES

Choral art takes a prominent place in the creativity of a famous Ukrainian teacher, musicologist, ethnographer, choreographer, director and composer V. Verkhovynets (1880-1938). In conducting and choral activities he skillfully combined the best traditions of professional choral art and Ukrainian folk song, applied academic style of singing, established absolute ensemble through careful selection of voices. It is possible to identify four main phases: I – initial; II – professional development; III – creative maturity; IV – innovative. The first phase V. Verkhovynets coincided with the period of teaching in public schools in Galicia and with the beginning of artistic creativity (1899–1904). He ran for school choirs in schools in the town Kalush, villages Uhrynovo and Berezhmytsya Kalush district, was director of amateur theater productions. The repertoire consisted of Ukrainian folk songs with application folk dance elements.

The second phase of choir conductor activity was the period of theatrical and ethnographic research (1904–1919). He worked in the troupe of Russian theater in Lviv, at the theater of M. Sadovsky as a singer and a choirmaster. He carried conducting in the theater «Society of Ukrainian artists under the direction of I. Maryanenko involving M. Zankovetska and P. Saksahansky». He practiced choral scenes from operas and plays of the current repertoire, worked as a teacher of solo singer, he conducted many performances.

The third phase coincided with the period of teaching in higher education (1919–1930). He worked with student choirs: the course of conducting in the name of M. Lysenko in Kiev, Poltava Institute of people's Education, Music and Drama Institute of M. Lysenko, Kharkov Institute of Music and Drama. He taught and educated young people with the best examples of Ukrainian folk-song work, native and foreign choral classics. He was head of Poltava district choir, choral studies at the

Music Society of N.D. Leontovich in Kiev, Kharkov organizer and leader of the choir «Chumak».

The fourth phase was the period of educational and cultural work with art collectives (1930–1938). He continued to lead the student choir in Poltava Institute of people's Education, created a new type of collective art - theatrical female choir «Zhinhorans». Performing songs he combined with choreography and dramatization. Choir conductor activity of the artist was characterized by the use of Ukrainian folk-song material support for classical singers tradition of academic style of singing and setting the absolute ensemble through careful selection of votes. All choirs, directed by V.M. Verhovynets, were differed by professionalism and exceptional vocal and choral culture.

Keywords: *choral art, conducting and choral activities, choir, song, vocal and choral training.*

References

1. *Arkhiv Poltavs'koho natsional'noho pedahohichnoho universytetu imeni V. H. Korolenka* [Archive of Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University]. *Zapysky Poltavs'koho INO 1925/26 akad. roku*. [Notes of Poltava Institute of Education 1925/26 Acad. Year], Poltava, 390 p. (in Ukrainian).
2. *Arkhiv Poltavs'koho natsional'noho pedahohichnoho universytetu imeni V. H. Korolenka* [Archive of Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University]. *Spohady M. A. Fisuna* [Memories of M. A. Fisun], Poltava, 5 p. (in Ukrainian).
3. *Arkhiv Ya. V. Verkhovyntsia* [Archive of Y. V. Verkhovynets]. *Neopublikovani materialy, scho hotuvalys' do druku v 1930-ti roky* [Unpublished materials prepared for publication in 1930], Poltava, 7 p. (in Ukrainian).
4. *Arkhiv Ya. V. Verkhovyntsia* [Archive of Y. V. Verkhovynets]. *Spohady Kozlovs'koho I. S.* [Memories of Kozlovsky I.], 5 p. (in Ukrainian).
5. *Arkhiv Ya. V. Verkhovyntsia* [Archive of Y. V. Verkhovynets]. *Spohady O. V. Svieshnykova* [Memories of A. V. Sveshnikov], 5 p. (in Ukrainian).
6. *Arkhiv Ya. V. Verkhovyntsia* [Archive of Y. V. Verkhovynets]. *Spohady Sobolia O.* [Memoirs of Sobolev O.], Poltava, 9 p. (in Ukrainian).
7. Borovyk, M. (1960) *Vydatnyj radians'kyj muzykant: do 80-richchia z dnia narodzhennia V. M. Verkhovyntsia* [Outstanding Soviet musicians: the 80th anniversary of V. M. Verkhovynets]. In: *Radians'ka kul'tura* [Soviet culture], 3, pp. 16-17 (in Ukrainian).
8. Verkhovynets', Ya. V. (1990) *V. Verkhovynets'. Narys pro zhyttia i tvorchist'* [V. M. Verhovynets. Essay on the life and work]. In: *Verkhovynets', V. M. Teoriia ukrains'koho narodnoho tantsiu* [Verkhovynets, V. M. Theory of Ukrainian folk dance], Kiev, Muz. Ukraina, pp. 13-35 (in Ukrainian).
9. Dem'ianko, N. Yu. (2010) *Formuvannia natsional'noi kul'tury molodi v pedahohichnij spadshchyni V. M. Verkhovyntsia* [The formation of youth national cultural in pedagogical heritage of V. M. Verhovynets], Poltava, ASMI, 272 p. (in Ukrainian).
10. Morozov, I. (1980) *Kryla talantu* [Wings of talent]. In: *Pravda Ukrainy* [However Ukraine, 5 September], p. 4 (in Ukrainian).

11. Trypil's'kyj, A. (1964) Ya spivav pid joho dyryhuvanniam [I sang under his conductorship]. In: *Mystetstvo* [Art], 6, pp. 21-22 (in Ukrainian).
12. Tsentral'nyj derzhavnyj arkhiv vyschykh orhaniv vldy ta upravlinnia Ukrainy [Central State Archives of higher authorities and management of Ukraine], F. 166. Op. 12. Od. zb. 1111 (Avtobiohrafichna anketa V. M. Verkhovyntsia. 1920) [Autobiographical questionnaire of V. M. Verhovynets, 1920], Kiev, p. 4 (in Ukrainian).

Одержано 1.03.2015 р.
