

tasks. It is accentuated that the ability to work individually in the process of music preparation helps to form accompanist abilities of the future music teachers.

Key Words: music teacher-accompanist, accompanist abilities, individual music activity.

УДК 793.31.077(1-72)(477)“19”(09)(045)

Качуринець С.Є.

викладачка кафедри хореографії
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
(м.Хмельницький)

Гармонійна єдність творчих надбань аматорських і професійних колективів народно-сценічного танцю України на початку ХХ ст.

У статті розкриваються питання гармонійної єдності творчих надбань аматорських і професійних колективів народно-сценічного танцю України на початку ХХ ст. Автор розглядає проблеми історичного та сценічного розвитку хореографічного мистецтва України, яке здійснювалось за декількома напрямками: українська балетна творчість, розвиток техніки українського народного танцю, історія вітчизняного балетного театру тощо. Створення хореографічних театралізованих ансамблів, єдність народної творчості і професійного мистецтва, залучення до обмірковування хореографічних творів видатних митців, наступність покоління фахівців, які працюють в українській народній хореографії сприяє загальному розвитку та професійному росту мистецтва хореографії на Україні.

Ключові слова: єдність творчих надбань, аматорські та професійні хореографічні колективи, український народно-сценічний танець, творчість, хореографічний фольклор, регіональні особливості, балетмейстер-хореограф.

Постановка проблеми у загальному вигляді... Серед актуальних проблем сучасного осмислення історії української культури однією з першорядних є ліквідація протиставлення неперервного у вивченні історичного процесу становлення і розвитку національної хореографії і, зокрема, мистецтва народно-сценічного танцю.

Українська народна хореографічна культура, що становить природну основу і невичерпний арсенал зображально-виражальних засобів професійного мистецтва, перебуваючи з останнім та плідних та плідних взаємозв'язках, продовжує при цьому відігравати й свою роль органічного складника духовного життя людей. Започаткована у прадавні часи, коли танці і танки (хороводи) були безпосередньо вплетені у повсякденне життя, виступаючи дієвим засобом сезонної організації трудових буднів, обрядів, свят, українська народна хореографічна культура попри всі поневір'яння, ідеологічні утиски та чужоземні впливи упродовж своєї історії не тільки вижила та зберегла самобутність, але й розвинулась якісно, збагативши свою лексику, жанрову різноманітність та художню палітру. Український танець займає значне місце серед культурних надбань нашого народу. Широка популярність українського танцю в нашій країні та за кордоном пояснюється невичерпним багатством тем і сюжетів. У танцювальних образах розкривається національний характер народу, відображаються явища, взяті безпосередньо з його побуту та праці, рідної природи тощо. Наявність яскравих побутових рис і особливостей, поєднаних з віртуозною технікою, надає українському танцю своєрідного колориту. Танець – мистецтво, що існує в часі й просторі [9, с.6-8].

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми... У мистецтвознавчій літературі розробка проблем історичного та сценічного розвитку хореографічного мистецтва України здійснювалась за декількома напрямками: українська балетна творчість і генеза балетного жанру (М.Загайкевич, В.Пасютинська, Ю.Станішевський), історія вітчизняного балетного театру (М.Загайкевич, Ю.Станішевський), становлення української народно-сценічної хореографії (Г.Боримська, М.Загайкевич, В.Купленник, Ю.Станішевський), розвиток техніки та лексики українського народного танцю (В.Авраменко, К.Василенко, В.Верховинець, Р.Гарасимчук, А.Гуменюк), новітні танцювальні течії (М.Пастернакова). Окрему групу складають праці, присвячені творчості видатних балетмейстерів В.Авраменка, В.Верховинця, М.Соболя (Л.Барабан, П.Білаш, В.Коломієць, І.Книш, М.Коць, Р.Пилипчук, Ф.Погребенник, Ю.Станішевський). Проте сценічна хореографічна культура у гармонійній єдності творчих і професійних колективів народно-сценічного танцю України ХХ ст. до цього часу не була предметом комплексного дослідження. У роботах фрагментарно висвітлено лише деякі аспекти її генези (І.Книш, М.Пастернакова та ін.) [6, с.21].

Тому **мета статті** полягає у розв'язанні цього завдання через з'ясування гармонійної єдності творчих надбань аматорських і професійних колективів народно-сценічного танцю та важливої умови створення цілісної й водночас різнобічної характеристики широкого спектру художніх явищ.

Виклад основного матеріалу. Історичні факти свідчать що професійне мистецтво народно-сценічного танцю створювали талановиті митці-аматори, які спочатку виступали в ролі виконавців, а згодом - керівників хореографічних груп, балетмейстерів – авторів сценічних творів народного танцю. Ці хореографи внесли свіжість, неповторність народного характеру не тільки в драматичні постановки а й у спектаклі театрів опери та балету. Далі ці майстри почали створювати самостійні гурти народного танцю для показу їх зі сцени, а своєрідність та високий рівень художньої майстерності цих колективів сприяли наданню їм статусу

професійних ансамблів. Найбільш яскравими представниками такої творчої долі стали В.Авраменко, В.Верховинець, Я.Чуперчук[4, с.5-7].

Паралельно з творчістю аматорів, характерні танцівники, що вже мали хореографічну освіту і працювали в оперно-балетних трупах, почали створювати хореографічні театралізовані ансамблі, твори яких були технічно вдосконалені. Тенденції до академічної театралізації і технічного ускладнення, презентовані діяльністю Х.Ніжинського, особливо поширилися в балетмейстерській творчості більшості українських труп саме на початку ХХ ст. Одним з найкращих пропагандистів театралізованого хореографічного фольклору був учень Х.Ніжинського, здібний український балетмейстер і віртуозний характерний танцівник Михайло Андрійович Соболев (1883-1955), який створив хореографічний театралізований ансамбль, до якого входило 10 танцівників і 18 танцівниць. Програма колективу складалася з театралізованих сюїт: «Весілля на Україні», «Запорозькі козаки», «Російське весілля», «Картинки в горах Кавказу», «Польський бал», «Українські дівочі хороводи». Виступи його ансамблю почалися у 1910 р. великою програмою, з якою він гастролював містами України, а з 1914 р. працював у Харкові. Твори програми колективу Соболева були насичені віртуозною технікою, яка не була самоціллю. Вона сприяла розкриттю хореографічних образів, підсилюючи їх характери і впливаючи на інтерес до цих творів, професіоналізм загалом.

Нажаль, численні балетмейстери-ремісники українських труп, широко використовуючи хореографічні твори М.Соболева, переносячи одні й ті самі танцювальні композиції з вистави у виставу, перекручували і спотворювали його знахідки. Відомий український фольклорист і хореограф Василь Миколайович Верховинець називав такі танці «еквілібристикою в українській одежі під неможливо швидкий темп українського козачка». Шляхетність української національної культури, духовність, яка природно існує в хореографічних творах В.Верховинця, боротьба за «чистоту» проти намулу вульгаризму, винаходи і наукові обґрунтування актуальні завжди і особливо в сучасних умовах епохи глобалізації.

Творчий шлях Василя Верховинця – це шлях українського митця і патріота, який є взірцем до наслідування. Останнім із відкриттів В.Верховинця стала зрима пісня, яка народилася у «Жіночому хоровому театралізованому ансамблі», створеному в Полтаві 1930 р.. Пісні у виконанні «Жінхорансу» ніби заново народжувались, твори сприймалися не тільки музично, а й наочно. Інсценізація пісні, підказана змістом самого твору, відкрила нові можливості сценічним образам. «Жінхоранс» став логічним продовженням творчих пошуків і дослідження фольклору, його сценічного втілення. У 1935 р. «Жінхоранс» отримав статус Державної капели [3, с.11-12].

Також красномовним прикладом єдності народної творчості і професійного мистецтва став «Триколінний гопак» у постановці фольклориста В.Верховинця і професійного балетмейстера оперно-балетного театру Л.Жукова. Виконавці цього гопака на Першому міжнародному фестивалі народного танцю у Лондоні: Марія Сівкович – солістка АТОБ України ім.Т.Г.Шевченка та Олександр Соболев – соліст Харківського АТОБ; виконавці «Триколінного (Лондонського) гопака» свідчили, що успіх і перемога цього танцю були закономірними. Марія Сівкович збирала публікації і фотографії про фестиваль і разом зі своїми спогадами, багато в чому ризикуючи, дбайливо зберігала їх усі роки. Лондонська газета «Таймс» від 18 липня 1935 р. писала: «Все це було новим для нас. Російські танцюристи з України виконували «Гопак» з такою професійною майстерністю, що сколихнула публіку, розпалила її ентузіазм... Ми бачили, як народні танці безпосередньо впливають на балет, хоча, незважаючи на віртуозність, це, по суті, були чисто народні танці...»[3, с.14].

Балетмейстери аматорських хореографічних колективів, сповідуючи патріотичні та духовні ідеї великого митця, демонструють високий рівень натхненної праці з дітьми і юнацтвом. Хореографічні композиції з Першого всеукраїнського фестивалю-конкурсу авторських творів «Верховинця степова криниця», що відбувся 31 жовтня – 2 листопада 2003 р.: «Дніпрова хвиля» – автор Н.Лень (м.Нова Каховка), «Шахтарський характер» – автор В.Онищенко (м.Луганськ), «Полтавські галушки» – автор О.Живолуп (м.Полтава); Другого – на честь 125-річчя від дня народження В.Верховинця, що відбувся 23-25 вересня 2005 р.: «Херсонський гопак» - хореографія В.Верховинця, постановка П.Гордійчука (м.Каланчак, Херсонщина), «Скакунець», «Сусідочки» – автор С.Курочкіна (м.Іллічівськ, Одещина), «Кадриль на табуретках» – автор В.Мишак (м.Прилуки, Чернігівщина), «Запорожці» – автори Г.Абажей і О.Гуляк (м. Олександрія, Кіровоградщина), «Барви Карпатського краю», «Землі квітучої краса» – автори Н.Лопух, О.Чура (м.Долина, Івано-Франківщина) можуть стати окрасою професійного колективу.

Творчість В.Верховинця стала взірцем і поштовхом для створення професійних ансамблів народного танцю. Першими були організовані у 1937 р. Державний ансамбль танцю УРСР (Київ, худ.керівник М.О.Болотов, П.П.Вірський) і Державний ансамбль танцю СРСР (Москва, худ.керівник І.О.Моїсєєв). Відродження і розквіт Ансамблю танцю України пов'язано з ім'ям Павла Павловича Вірського (1905-1975), де він був художнім керівником протягом 1955 – 1975 р., а з 1977 р. цей славетний колектив носить його ім'я. Хореографічна освіта, виконавська та балетмейстерська діяльність П.Вірського у ведучих професійних колективах класичного та народно-сценічного танців сформували багатогранну особистість, а любов до українського танцю, надзвичайно високий рівень хореографічної культури, яскравий талент митця зробили революцію в народно-сценічній хореографії. Високий професіоналізм став основою для створення зовсім нового, надзвичайно високого і сучасного за стилем і естетикою, глибокого за змістом і драматургічним розвитком, захопливого мистецтва українського народного танцю [7, с.58-59].

Аналізуючи твори видатного митця, критики підкреслювали єдиний зміст кожного певного твору, колоритні народні образи, національно пластичну лексику, ідейну і стилістичну спрямованість, почуття художньої міри, добрий смак, соковитість, іскристу бадьорість, життєвість рухів і міміки, балетмейстерсько-режисерську майстерність, виявлення і впровадження різносторонніх обдаровань акторів при створенні хореографічних образів. Наголошували, що знято намул вульгаризму з прекрасних своєю природою народних танців, дещо спалюжених псевдонародними виконавцями. «Танці тут чіткі, виразні, в них відсутня гонитва за ефектами. Рухи і кроки, а також їх малюнки внутрішньо пов'язані між собою. Танцювальна мова багата. Уміло використана ансамблем і притаманна українському хореографічному мистецтву тісна взаємодія між груповими і сольними номерами. Масові сцени злагоджені, в них виявляється індивідуальна творчість окремих танцюристів. Кожний виступ звеселяє глядачів, знайомить їх з національними жартами, побутом, звичаями народу» [2, с.19-20].

П.Вірський створив сучасний колектив, спроможний палкою мовою танцю говорити про вдачу, духовну красу, героїзм українського народу, про дружбу і єдність народів-братів, про рабську працю і волю до свободи.

За роки своєї роботи в Державному ансамблі танцю УРСР П.Вірський створив близько сорока українських творів, які відрізняє єдиний високо естетичний стиль і почерк. Однак кожне хореографічне полотно особливе і не повторюється навіть у деталях, тому програма колективу цілісна, різноманітна, яскрава і дуже цікава.

Ліризм, героїзм, гумор, трудове завзяття притаманні народним танцям на трудову тематику. «Вишивальниці», «Шевчики», «На кукурудзяному полі», «Моряки флотилії «Радянська Україна», «Танець карпатських лісорубів» сповнені життєвої правди, і тому кожний образ викликає у глядачів співпереживання.

У репертуарі ансамблю жодного формального твору, багато з таких полотен і досі не мають аналогів в світі. Це справжні українські народні сюжетні міні-спектаклі, зміст яких насичений і цікавий, де в лаконічній формі розкрито події і образи героїв. Серед них: «Запорожці», «Чумацькі радіощі (Вісім ніг на одну пару чобіт)», «Ой під вишнею», «Подоланочка», «Весілля на Україні», «Хміль», «Червона калина», «Про що верба плаче». Незабутній за художньою силою, з якою геніальний митець розповів про гноблення українського народу і його безмежне прагнення до свободи, одноактний балет «Жовтнева легенда», який був поставлений у 1967 р. до знаменної дати, залишився лише в пам'яті виконавців і глядачів. Також вражало фантастичне виконання цього твору. Московська публіка була одностайна в тому, що навіть артисти балету Великого театру не змогли б повторити цей твір [6, с.77].

У творчій роботі П.П.Вірського не було дрібниць. Сила його таланту проявлялася у всьому: від задуму твору, підбору складу акторів, музичного і сценографічного компонентів хореографічних композицій до цілісних полотен народної хореографії, світлової партитури кожного номера і програми загалом. Сучасна естетика і розгорнута драматургія кожного твору стали взірцем для наслідування і нині залишаються неперевершеними.

Після того як світ побачив і зачарувався творами Вірського, жоден хореограф як в Україні, так і за її межами не зміг працювати, як раніше, кожен прагнув підняти свою творчість до тієї висоти, яка була притаманна творчості великого майстра. Вражає, як маестро міг звичайний побутовий танець підняти до духовно звеличеного. Захоплюють навіть звичайні фольклорні танці в сценічній обробці видатного митця: «Тропотянка», «Буковинський весільний», «Гуцулка», «Березнянка», «Горлиця», «Весняний козачок», «Плескач», «Новорічна метелиця», «Дев'ятка», «Повзунець», «Гопак», які завдяки його генію перетворились в шедеври мистецтва танцю з високою естетикою, цікавими образами і розвинутою драматургією [6, с.79-80].

В.М.Верховинець, В.К.Авраменко, П.П.Вірський пройшли надзвичайний життєвий шлях, повний творчих досягнень, і залишили велику спадщину, яка має свої витoki у народній творчості і достеменно презентує хореографічне мистецтво певного регіону України. Наступні покоління фахівців, які працюють в українській народній хореографії, наслідують їх творчість, вшановують пам'ять про них на науково-практичних конференціях, фестивалях, конкурсах, присвоюючи їм імена видатних митців української народної хореографії.

У 2003 р. завершився Перший всеукраїнський фестиваль-конкурс народної хореографії імені Павла Вірського, який разом з науково-практичними конференціями, проведеними в рамках цього заходу, виявив стан народного хореографічного мистецтва (аматорського, навчального, професійного) в Україні та намітив перспективи його розвитку. Це був перший масштабний фестиваль-конкурс і проходив він в рамках підготовки до святкування 100-річчя від дня народження П.П.Вірського 25.02.2005 року. До того ж цей фестиваль сприяв утворенню Національної хореографічної спілки України.

У 2006 р. почався Другий всеукраїнський фестиваль-конкурс народної хореографії імені Павла Вірського, до якої долучилась і Національна хореографічна спілка України.

Регіональні професійні і аматорські колективи України здійснюють значний внесок у дослідження, збереження і відтворення в художніх творах місцевого фольклору, багатства українського народного танцю. На цьому шляху неможливо переоцінити значення таланту балетмейстерів, які опанували фольклор і відродили його в сценічних образах, серед них: Я.М.Чуперчук, В.В.Петрик (Верховина та Прикарпаття), Д.М.Демків (Покуття), М.Роматов, К.Ф.Балог (Закарпаття), Д.Г.Ластівка (Буковина), В.С.Тітов, І.Ю.Гурєєв (Поділля).

Геніальний балетмейстер П.П.Вірський досліджував народну творчість, запрошував для постановки хореографічних композицій балетмейстерів з різних регіонів України, його творче бачення і обробки цих творів підняли український народний танець на надзвичайно високий художній і естетичний рівень не тільки в державному колективі, де він створював українські хореографічні полотна, не тільки в Україні, а й по всьому

світу. Кожен з його творів не просто змістовно довершений, а й має розвинуту драматургічну дію, становить хореографічну виставу. Дійові особи його творів настільки цікаві, що не залишають байдужими жодного глядача. Вражає також високий рівень сценічної культури, техніки і виразності виконання.

Список використаних джерел та літератури:

1. Бернадська Д.Т. Синтез жанрів сценічного хореографічного мистецтва (кінець XIX - початок XX століття) / Д.Т.Бернадська // Вісник державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. - 2004. - № 3. - С. 66-70.
2. Богород А. Український народний танець в писемних джерелах/А.Богород // Дивослово. - № 7. – 1997. - С. 19-20.
3. Верховинець Василь (Костів). Українська хореографія. Теорія українського народного танка / Василь Верховинець (Костів). - К.: Шлях, 1919. - № 30. - 47 с.
4. Володько В.Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. – Частина друга / В.Ф.Володько. – К.: ДАКККіМ, 2003. – 123 с.
5. Годовський В.М. Теорія і методика робіт з дитячим хореографічним колективом / В.М.Годовський, В.І Арабська.- Р., 2006. – 75 с.
6. Єсаулова К.А., Єсаулов И.Г. Народно-сценічний танець. - Ижевск: Издательский дом “Удмуртский университет”, 2004. – 208 с.
7. Зайцев Є., Колесниченко Ю. Основи народно-сценічного танцю / Є.Зайцев, Ю.Колесниченко // Навчальний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I-IV рівнів акредитації. - В.: Нова книга, 2007. – 413 с.
8. Цветкова Л.Ю. Народно-сценічний танець / Л.Ю.Цветкова // Програма для хореографічних відділень дитячих шкіл та ліцеїв мистецтв. – Хм., 2000. – 42 с.
9. Шевчук А.С. Вплив українських музично-хореографічних традицій на музично-руховий розвиток старших дошкільників: автореферат канд.пед.наук. – К., 2002.- С.1-13.

Аннотация

Качуринец С.Е.

Гармоническое объединение творческих достижений любительских и профессиональных коллективов народно-сценического танца Украины начала XX ст.

В статье раскрываются вопросы гармонического объединения творческих достижений любительских и профессиональных коллективов народно-сценического танца Украины начала XX ст.. Автор рассматривает проблемы исторического и сценического развития хореографического искусства Украины, которое осуществлялось по нескольким направлениям: украинское балетное творчество, развитие техники украинского народного танца, история отечественного балетного театра и т.д.. Создание хореографических театрализованных ансамблей, единство народного творчества и профессионального искусства, приобщение к анализу хореографических произведений выдающихся творцов, преемственность поколений специалистов, которые работают в украинской народной хореографии способствует общему развитию и профессиональному росту искусства хореографии на Украине.

Ключевые слова: объединения творческих достижений, любительские и профессиональные коллективы, украинский народно-сценический танец, творчество, хореографический фольклор, региональные особенности, балетмейстер-хореограф.

Summary

Kachurynets' S.Y.

Harmonic Unity of Creative Acquirements of Amateur and Professional Collective Bodies of Folk-Stage Dance of Ukraine at the Beginning of the XXth Century

The questions of harmonic unity of creative acquirements of amateur and professional collective bodies of folk-stage dance of Ukraine at the beginning of the XXth century are revealed in the article. The author studies the problems of historic and stage development of choreographic art of Ukraine, which was accomplished in several directions: Ukrainian ballet creative work, development of techniques of Ukrainian folk dance, history of domestic ballet theatre, etc. Creation of choreographic dramatized ensembles, unity of folk creative work and professional art, involving to the analysis of choreographic works of art of the famous artists, continuity of generation of professionals who work in Ukrainian folk choreography help general development and professional growth of the art of choreography in Ukraine.

Key Words: unity of creative acquirements, amateur and professional collective bodies, Ukrainian folk-stage dance, creative work, choreographic folklore, regional peculiarities, ballet master-choreographer.