

УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ХОРЕОГРАФІЯ ЯК ОДИН ІЗ ЗАСОБІВ НАЦІОНАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ

Олена Таранцева, аспірантка Київського інституту педагогіки і психології професійної освіти

Протягом всієї своєї історії професійне мистецтво хореографії спиралося на народний танок, запозичувало й перетворювало багато його елементів. Питання відродження української культури завжди ставилось на порядок денний. Розвиток української народної хореографії починається з Василя Миколайовича Верховинця (1880-1938 рр.) – композитора, балетмейстера, першого теоретика українського народного танцю, хормейстера, диригента, фольклориста, викладача, професора. Він став новатором в царині української народної хореографії, твердо відстоював свої естетичні погляди, був одним із перших, хто стояв біля колиски українського професійного танцювального мистецтва і своєю практичною діяльністю прокладав йому шлях до визнання. Він залишив нам свою теоретичну спадщину, яку, на превеликий жаль, ми ще не осягнули повною мірою.

Педагогічні погляди Верховинця формувались під впливом прогресивних ідей національної свідомості, які поширились у ХІХ ст. в колах української інтелігенції та базувались на принципах етнічної тотожності, спільної мови і культури (8, с. 201). Етнографічні дослідження В.М. Верховинця – це основа його педагогічної діяльності. Фольклор, на думку педагога, є необхідним і найкращим засобом національного виховання та всебічного розвитку особистості (4, с. 122). У своїх етнографічних дослідженнях В.М. Верховинець глибоко проникав у психологію народних танцюристів, відчував їх внутрішній світ. Він писав: “Народний танець можна бачити у повній його красі тільки безпосередньо у народному побуті. Перенесення ж його на сцену – це, власне, копія, інсценізація, яка не завжди буває вдалою. Успіх може бути тільки тоді, коли танцюючі душею відчувають красу свого танцю і ведуть його вільно, невимушено, коли вони захоплюються танцем” (4, с. 152).

Для привернення уваги широкої громадськості до справжнього народного мистецтва він вважав за необхідне створити міцну теоретико-педагогічну базу для розвитку української хореографії. З цією метою на основі дослідженого етнографічного матеріалу він пише наукову працю “Теорія українського народного танцю” (1919 р.), що стала першим в Україні твором, де систематизовано й узагальнено творчі досягнення української нації у сфері танцювального мистецтва. Окреслюючи її, В.М.Верховинець, зокрема, писав: “...дати змогу нашій молоді, а особливо нашому учнівству, вивчати свій танець, не тільки милуватися ним, але й самому брати участь у танцях і водити їх аж до глибокої старості” (4, с. 122).

Заслуга В. Верховинця полягала в тому, що він зібрав, вивчив і детально описав техніку виконання багатьох танцювальних рухів, характерних для української народної хореографії, розробив просту і доступну методику запису танців, дав поради майбутнім фольклористам, як збирати й зберігати український танцювальний фольклор. Дослідник успішно користується словесним описом, ілюстрацією, схемами та окремими замальовками.

Методика запису танців, запропонована В.Верховинцем, стала основою в подальшій роботі хореографів. Опис танцювальних рухів і де які їх назви тепер вважаються класичними. “Теорія українського народного танцю” В. Верховинця відіграла значну роль у розвитку танцювального мистецтва Радянської України (6, с. 7). У танці, записаному за допомогою цієї системи, може розібратись і спеціаліст і рядовий учасник самодіяльного танцювального колективу.

Завдяки цій системі, яка полягає в словесному описуванні рухів при відповідному трактуванні, ілюстрованих малюнками й схемами, можна легко вивчити або записати який завгодно танець, створити будь-яку танцювальну композицію.

Методологія запису набула широкого визнання не тільки в Україні, але і далеко за її межами. Вона проста, зручна і цілком доступна як професіоналу, так і початківцю.

Глибоко продумане подання практичного матеріалу, яке базується на стрункій науково-теоретичній основі, всебічно й послідовно розвиватиме виконавчу техніку у молодого танцюриста, виховуватиме у нього глибоке розуміння характеру українського народного танцю, його правильну інтерпретацію.

Балетмейстери та професіонали звертались і будуть звертатись до цієї книги як до доброго порадника у своїх творчих шуканнях, етнографам-науковцям вона дає багато цінних порад щодо збирання та класифікації фольклорного матеріалу (4, с. 11).

Проаналізувавши “Теорію українського народного танцю”, ми переконалися, що в теоретичному плані вона посідає чинне місце серед наукових праць у галузі українського народного танцювального мистецтва, а в плані практичному ця книга відкриває широкий простір для творчої фантазії фахівців, бо дає можливість на основі вміщених у ній танцювальних рухів та їх комбінацій стилізувати які завгодно варіанти українського танцю, не порушуючи при цьому усталених канонів, властивих істинно народній хореографії. Отже, “Теорія українського народного танцю” – чудовий підручник для учнів та педагогів хореографічних навчальних закладів.

Важливе значення у національному вихованні дітей має “Весняночка”, де основою естетичного виховання є народна гра, пісня й танець українського народу.

Надзвичайно цінним є перший розділ книги, де знайшли своє місце педагогічні роздуми професора В.Верховинця, людини, за плечима якої багатий досвід роботи з дітьми та їх майбутніми вихователями – студентами вищих навчальних закладів.

Великий педагогічний досвід підказав Василю Миколайовичу думку: крім опису основних рухів з її комбінаціями в тому вигляді, як вони виконуються в народі, додати після кожного руху такі комбінації, які доступні для вивчення їх дітьми.

У книжці митець пропонує чітку глибоко продуману систему подачі танцювального матеріалу. Перед нами ніби розгортається яскрава хореографічна картина, яка бере початок від ледь помітних підготовчих рухів, що поступово формуються у певні танцювальні. Непомітно змінюючись, вони переплітаються між собою в безліч цікавих комбінацій і, нарешті, виливаються в чудове мереживо фігурних таночків, описаних наприкінці підручника (3, с. 7).

Безумовно, з того часу педагогічна наука у своєму розвитку збагатилась новими визначними здобутками. Проте працівники дитячих установ та науковці не без цікавості ознайомляться з поглядами Верховинця на проблеми виховання дітей і не без користі для себе керуватимуться і його методичними порадами, перевіреними й ствердженими самим життям (3, с. 3).

Верховинець розумів, що національне хореографічне виховання засобами танцювального мистецтва має велике значення в естетичному розвитку людини, адже воно прищеплює любов до всього красивого, витонченого. Він спрямував свою творчість на виховання молоді в дусі української національної культури засобами пісні й танцю. Вважав, що через фольклор молоді передаються суспільно-історичний досвід, духовні цінності українського народу, виховуються патріотичні почуття, національна самосвідомість і гідність (4 с. 23).

У системі педагогічної діяльності В.М. Верховинця з виховання національної культури молоді важлива роль відводиться українському танцю. Народний танець В.М.Верховинець вважав одним із засобів національного виховання молоді та використовував його у своїй педагогічній діяльності.

Отже, розуміючи важливе значення народного танцю, необхідність збереження справжнього народного мистецтва та його впровадження у процес формування національної культури молоді, В.М. Верховинець зібрав, обробив і систематизував надзвичайно цінний етнографічний матеріал. Він дав назви і словесно описав основні елементи українського народного танцю: рух зальотний, присування, колисання, плетінка, перескок, тинок, бігунець, вибиванець, човганець, плескач.

В “Теорії українського народного танцю” Верховинець зібрав і систематизував надзвичайно цінний танцювальний матеріал, характерний для української народної хореографії. Автор застосував струнку систему окремих рухів і закінчених танцювальних епізодів.

Збирати танцювальний матеріал – це наш спільний обов’язок бо тільки спільними зусиллями зможемо показати, яка красива, різноманітна, багата змістом народна етнографія. Коли ми вивчимо самі й заохотимо інших вивчати справжній народний танець, то тим самим збережеться його правдива краса і відновиться його слава, яку заплямували пародисти українського танцю (4, с. 7).

Як педагог Верховинець усвідомлював велике виховне значення гри, тому протягом багатьох років він збирав і досліджував український ігровий фольклор, постійно впроваджував його в процес навчання й виховання молоді.

В.М. Верховинець вважав, що гра містить у собі різноманітну пізнавальну інформацію потребує виконання зумовлених змістом завдань, сприяючи інтелектуальному розвитку дитини. Під час гри вона рухається, виконує гімнастичні вправи і хореографічні елементи, тобто розвивається фізично. Через гру здійснюється моральне й естетичне виховання: дитина засвоює певні принципи, правила і норми поведінки, в неї формуються естетичні погляди, розвиваються індивідуальні здібності. Використовуючи етнографічний матеріал, педагог намагався прилучити молодь до духовної спадщини українського народу – фольклору, традицій, обрядів, історії, мови, виховувати її у дусі національної культури.

Використовуючи в навчально-виховному процесі народні ігри, а в них – пісні, танці, казки, утішки, пестушки тощо, В.М. Верховинець прагнув залучити молоде покоління до духовної спадщини українського народу, тобто, формуючи національну культуру, забезпечити всебічний розвиток дитини. Це досягається шляхом комплексного використання у грі елементів народного пісенного, хореографічного і драматичного мистецтва.

Проведене нами дослідження показує, що значення хореографічної спадщини залишається неперевершеним у справі національного виховання молоді.

Фольклорний хореографічний матеріал педагог використовував у роботі з театральними хореографічними колективами при постановці вистав. Так, наприклад, у театрі М.Садовського в п’єсі “Пісня в лицах” В.М.Верховинець поставив танці “Роман”, “Гопак”, а також два “Херсонські танці” у п’єсах “Зальоти соцького Мусія”, “Катерина”. Хореографічні постановки він здійснював у виставах “Галька”, “Наталка”, “Майська ніч”, “Запорожець за Дунаєм” та інших (2).

Під орудою В. Верховинця 21 квітня 1912 року відбувався перший хореографічний вечір, який започаткував народження самостійного жанру народно-сценічної хореографії. Окрім того, В.М.Верховинець влаштував хореографічні вечори в театрі М.Садовського. З цього приводу він писав: “Я зібрав гурток молоді й почав з ними вивчати український танець. Через якийсь час цей колектив виступив у клубі “Родина”, де були виконані “Аркан”, “Роман”, “Гопак”. З тим гуртком мені доводилося не раз виступати на сцені театру Садовського в опері “Галька” та в інших народних п’єсах” (4, с. 126).

Ось так педагог сприяв формуванню національної культури, розвитку творчих здібностей молоді, пропаганді справжнього народного мистецтва, протиставляв його вульгаризаторським тенденціям.

В.М. Верховинець вимагав, щоб у виставі не було значних відхилень від фольклору, щоб усюди зберігся національний колорит, починаючи з танцювальних рухів і, закінчуючи костюмами. Лише за цих умов могла здійснитися українська постановка. Такі обставини вимагали відмежувати народне мистецтво від псевдонародного, показати танець у всій його красі й створити міцну теоретичну базу для подальшого виховання у молоді національної культури. Він робив усе з великою вірою в те, що “танець зверне на себе всебічну увагу і в недалекому майбутньому знайде всевітнє визнання”, але він же застерігав від перекозень та довільного трактування народної основи. Він мав на увазі “пародистів та імітаторів українського танцю, препоганих його копіїстів. Тих фальшивих провідників, що нехтують і “топчуть” ногами танцювальне мистецтво, за яке вони самозванно беруться” (Єрмоліна).

Він викладає українські народні танці в трудшкoлі ім. І.Котляревського в Полтаві (1920-1932), працює балетмейстером Харківського театру музичної комедії (1929). В роботі з учнівськими та мистецькими хореографічними колективами В.М. Верховинець застосував досліджений і зосереджений у “Теорії українського народного танцю” хореографічний матеріал. Як талановитий педагог і танцюрист він, поєднуючи теорію з практикою, всі танцювальні елементи та їх комбінації виконував сам, а потім добивався їх правильної інтерпретації від учнів. У своїй творчій діяльності В.М. Верховинець завжди був палким захисником чистоти й правдивості народного мистецтва, боровся проти його вульгаризації й прищеплював учням щире любов до українського танцю (1).

Усі теоретичні пошуки Верховинця, його ідеї і задуми щодо створення танцювально-сценічних композицій на основі народного хореографічного матеріалу, знайшли своє практичне ствердження у роботі хорового театралізованого ансамблю “Жінхоранс”, який він заснував у 1930 році в Полтаві разом зі своєю дружиною Є.І. Верховинець-Костівною, відомою в театральних колах під сценічним псевдонімом Доля (5, с. 203).

“Жінхоранс” став лабораторією втілення ідей педагога щодо формування національної культури молоді засобами української народної творчості, театралізованої пісні, відродження художніх традицій української культури, піднесення народного мистецтва на професійно-виконавчий рівень. Танцювальну репертуарну основу “Жінхорансу” склали фольклорні хореографічні, пісенні зразки, досліджувані й зібрані в його теоретичних працях.

Таким чином, в національне виховання учнів Верховинець поклав власний дослідницький матеріал, широко використовуючи спадщину українських класиків. Уміло показуючи кожну вправу, сприяв розвитку

художнього смаку студентів. Народні танці, що були пов'язані з іграми, засвоювались практично: лектор подавав зміст гри, розподіляв ролі серед студентів і після вивчення практичної частини учні закріплювали пройдений матеріал, виконуючи танець разом з грою. Вражала кипуча енергія самого керівника, який не тільки робив цінні вказівки, а й ретельно відпрацьовував жести, рухи й міміку того чи іншого танцю. “Така система подання матеріалу захоплювала студентську молодь, лекції проходили жваво, весело й продуктивно” (4, с. 23).

Верховинець багато знав, і все, що знав, намагався передати колективу. Він виховував любов до дослідницької роботи, допомагав ознайомитись з історичними документами й записами, де висвітлював побут, звичаї, обряди та характер українського народу. Виховував гордість за наш народний танець, мріяв мовою танцю розбудити у молоді любов до України, бажання спільної думки, української.

Проаналізувавши етнографічні дослідження, творчий літературний доробок і практичну роботу відомого діяча науки й культури, ми з'ясували, що вони були спрямовані на національне виховання молоді засобами української народної хореографії.

Використана література:

1. Архів Я.В. Верховинця. Спогади Соболя О.
2. Василько В. Микола Садовський та його театр. – К.: Мистецтво, 1962. –164с.
3. Верховинець В.М. Весняночка. – 5-е вид. – К.: Муз. Україна, 1989. – 342 с.
4. Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю. – 5-е вид. – Київ: Муз. Україна.
5. Верховинець Я. Відродження школи народного танцю Василя Верховинця. //Народна творчість та етнографія. – 1992. - № 1.
6. Гуменюк А. Хореографічна діяльність В.М.Верховинця. //Народна творчість та етнографія. – 1980. - № 1.
7. Книш І. Жива душа народу: До ювілею українського танку. – Канада, Вінніпег, 1966.
8. Субтельний О. Україна. Історія. – 2-е вид., - Київ: Либідь, 1991.
9. Тобілевич С. Мої стежки і зустрічі. – Київ, 1957.