

ВПЛИВ ВАСИЛЯ АВРАМЕНКА НА СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ НАРОДНОГО ТАНЦЮ

Постановка проблеми. Василь Авраменко – знакова постать в історії українського та світового мистецтва ХХ ст. Його талант не знав кордонів. Унікальний, талановитий самоук, який не одержав систематичної загальної фахової освіти, зумів стати видатним балетмейстером й виконавцем українського народного танцю. Тривалий проміжок часу В. Авраменко був несправедливо викреслений з вітчизняного культурного контексту. Це пов'язано з його вимушеною еміграцією у 1925 р. Масштаб та результати його мистецько-просвітницької й фахової діяльності у США, Канаді та інших країнах світу стають зрозумілишими лише у наш час, а отже потребують науково-художнього аналізу та суспільно-громадського осмислення. Особливої уваги потребує його вклад в становлення української школи народного танцю, де він проявив себе, як чудовий педагог та новатор.

Аналіз наукових публікацій. Питання творчості В. Авраменка у своїх наукових доробках піднімали знані науковці – Л. Косаківська, М. Коць, І. Кузьменко, С. Липовецький та ін. Окремим питанням становлення української школи народного танцю присвячені дослідження О. Бойко, Н. Марусик, Ю. Москвічової, Л. Щур та ін.

Метою роботи є висвітлення особливостей впливу відомого хореографа та балетмейстера Василя Авраменка на становлення української школи народного танцю.

Виклад основного матеріалу. Як митець В. Авраменко сформувався під впливом М. Садовського, В. Верховинця, Г. Хоткевича, О. Кошиця, і як представник української нації став в ряди відомих фундаторів суверенної, незалежної української державності. Потяг до творчої діяльності розпочався з інтересу до театру, а саме його зацікавила режисура М. Садовського. Саме в

цей час, активізується втілення українського фольклорного танцю на сценах драматичних театрів. Вперше народний танець на сцені, як відомо, з'являється ще в 1819 р. у Полтаві в оперній виставі «Наталка Полтавка». Використання народного танцю було поширеним у театральних трупях М. Садовського, М. Старицького, М. Саксаганського. Перетворення фольклорної форми у народно-сценічну відбувається поступово. Відомо, що саме у театрі М. Садовського були започатковані «Хореографічні вечори» В. Верховинця, учнем якого був В. Авраменко [8, с. 199]. Тож п'єса «Наталка Полтавка» у постановці М. Садовського зуміла передати особливе ставлення митця до народної пісні та народного танцю, як засобу виразності, що посилювало сприйняття твору глядачами. Саме з цієї постановки, на думку багатьох дослідників життя та творчості В. Авраменка, розпочалося його захоплення можливостями танцю, як засобу передачі певної ідеї, ідейного змісту. Цей зміст визначала політична боротьба за Україну, її традиції та самобутність, незалежність та самостійність, боротьбу за свободу й проти гніту, який тривалий проміжок часу сковував український народ.

Загалом український балетмейстер присвятив свою творчу діяльність втіленню українського народного танцю у формі професійного мистецтва. Емігрувавши до Америки в 1928 р. хореограф заснував близько п'ятдесяти шкіл народного танцю. Ці школи працювали за методикою В. Верховинця. Пізніше в 1947 р. він видав книгу «Українські національні танці, музика і стрій», де підсумував результати своєї творчості та наукової діяльності.

З точки зору сучасного мистецтвознавства слід виділити декілька проблем, які пов'язані з питанням українського народного мистецтва як такого та ролі В. Авраменка в його становленні. Перша торкається мистецьких питань й висвітлює становлення національної самобутності українського народу, особливо в умовах еміграції. Танець у цьому випадку виступає, як невербальний засіб висвітлення думок, душевних переживань, поривів українців того часу, їх страждань та боротьби. Танок тут висвітлює гідність та чесноти українців в добу розрухи та війни з більшовизмом, боротьби за незалежність, що в результаті закінчилася тимчасовою поразкою. Наступна

проблема пов'язана з використанням танцювального фольклору у творчій праці балетмейстерів нашої доби, зацікавленості до автентики як такої. Цілком очевидно, що ця проблема межує не тільки з естетикою, а й з типами видовищної культури того часу. Іншими словами йдеться про узгодження на сцені практики достеменного відтворення рухів чи їх вільної, театралізованої професійно-виконавчої інтерпретації [2].

Під час Першої світової війни В. Авраменко в Мінську зустрівся з С. Петлюрою. Варто додати, що ця зустріч стала знаковою для митця, адже він брав участь у визвольній війні. В той час В. Авраменко прийняв рішення вступити до Київської драматичної школи імені М. Лисенка, відвідував лекції фольклористів, хореографів, в тому числі і В. Верховинця. Водночас грав у виставах Національного театру імені М. Садовського, де оформляв фольклорно балетну частину. Театр Садовського надихнув В. Авраменка до театралізації народного танцю [3, с. 250].

На сторінках видання «Українські національні танки, музики й стрій» В. Авраменко підкреслював: «Думка про відродження українського національного танку зародилася у мене давно вже, ще на рідній землі, коли я був у драматичній школі ім. Лисенка в Києві 1918 р., а потім артистом у трупі Миколи Садовського в Кам'янці-Подільському» [4].

Творча діяльність хореографа припала на важкий 1918 р., період коли його Батьківщина переживала надзвичайно важкі часи. В результаті воєнних дій армія Української народної республіки опинилася у польському місті Каліш, де почали діяти курси для малописьменних, стрілецькі оркестри, хори та школи українського танцю. Саме в таборі і розпочав свою педагогічну діяльність В. Авраменко, керуючи там школою танцю. У 1921 р. відбулася доленосна зустріч О. Кошиця і В. Авраменка. Диригент приїхав у м. Каліш, щоб знайти співаків для своєї капели. Як він згадував пізніше, вкрай незвичними для диригента були умови життя й харчування людей. Після того, як В. Авраменко залишив табір, він разом із групою «танцюристів» розпочав свою гастрольну діяльність по українських етнічних територіях, що входили до складу Польської держави – Східної Галичини, Волині, Холмщині та Підляшші.

В. Авраменко створив власні хореографічні композиції на національну тематику. Однією з яких стала робота під назвою «За Україну», її прем'єра відбулася 22 липня 1921 р. з нагоди ювілею 3-ї Залізної дивізії Української армії. Педагог зумів передати боротьбу українців. Відповідно до творчого задуму у танці брали участь дівчина в народному вбранні (символізувала Україну), матрос із червоною зіркою (символ більшовизму) та українське козацтво (захисники неньки України та символ боротьби, незламності українського народу). Задум В. Авраменка полягав в тому, щоб виконавці зуміли передати ідею та сюжет не лише завдяки хореографії, а й акторській майстерності. Досить часто в свої постановках балетмейстер дотримувався цього ідейного задуму, шукав художні засоби передачі, вираження ідеї танцю завдяки акторській грі [5, с. 18–19].

Хореографічні роботи В. Авраменка чітко виражають патріотизм їх автора. В основі його постановок стоїть героїко-патріотичний сюжет переважно історичного змісту та характеру («Танок Гонти», «Гре Ізраїлю», Довбушева ніч»). Простежуються авторські інтерпретації фольклорних першоджерел («Великодня гаївка», «Журавель весільний», Гопак колом» тощо). Композиції актуальні для того часу («танець «За Україну»). Його постановки вражали своєю емоційністю, напруженістю, зображенням людських характерів у контексті історичного періоду [6]. Виділимо його сольний танець «Чумак», де митець показав не усталені, канонізовані зразки народних танців, а зумів узагальнити оптимістичні народні образи. «Чумак» якого виконав автор композиції, танцював наче в останнє, з особливою піднесеністю, ніби співав пісню про волю. У ньому вирувала сила молодості, гумор та радість буття, за допомогою яких він долав життєві перипетії, невдачі складної чумацької долі. Лаконічні жести, ритмічні ляскання батіжком, стрибки, швидкі поривчасті рухи, віртуозні кружляння передавали пристрасть, прагнення до боротьби проти поневолення, торжество майбутньої перемоги, молодецьке завзяття [7, с. 163–164].

Висновки. Український народний танець є невід'ємною складовою культури українського народу. Професійне самовизначення народної

хореографії зумовлювалося її поступовою сценізацією. В. Авраменко прагнув розвивати й популяризувати українське хореографічне мистецтво, намагався передати характер українців, їх прагнення до волі, боротьби за майбутнє. Важливим засобом втілення художнього образу, стало для митця поєднання хореографії та акторської майстерності. На жаль, із зрозумілих причин творчість В. Авраменка не достатньо висвітлювалася на території України, проте сьогодні ми маємо можливість насолоджуватися, досліджувати та оцінити вклад митця у мистецтво хореографії, зокрема українського народного танцю.

Література

1. Бойко О.С. Художній образ в українському народно-сценічному танці : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Київ. нац. ун-т к-ри і мист. Київ, 2008. 189 с.
2. Косаківська Л.П. Василь Авраменко і Волинь URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/153580597.pdf>
3. Косаківська Л.П. Жанр «Балетної картини» у хореографії В. Авраменка. Культура України: зб. наук. пр. ред. В.М. Шейко. Х: Харківська державна академія культури, 2003. Вип. 12. С. 248–258.
4. Коць М. Авраменко Василь Кирилович URL: <http://esnuir.eunu.edu.ua/bitstream/123456789/5182/1/3.pdf>
5. Кузьменко І. Д. Бурлюк в історії українського авангарду (1907–1920 рр.): автореф. дис. на здобуття канд. іст. наук: спец. 07.00.01. Миколаїв, 2014. 20 с.
6. Липовецький С. Батько українського танцю. Тиждень.ua. 2010. 26 березня. <https://tyzhden.ua/History/3590>
7. Марусик Н. Формування науково-методичної бази гуцульської хореології та хореографічної педагогіки. *Вісник Львівського університету*. Серія мист-во, 2015. Вип. 16. Ч. 2. С. 161–169.
8. Москвічова Ю.О., Сушицький М.І. Розвиток народно-сценічної хореографії у творчій діяльності В. Верховинця. *Науковий часопис НПУ імені М.П.*

Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : [зб. наук. праць] / гол. ред. кол. О.П. Щолокова. Вип. 29. Київ : Видавництво Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, 2023. С. 199–206.

9. Щур Л. Народна хореографічна культура Західного Поділля: трансформація та збереження танцювальної традиції : дис. ... канд. мистецтвозн. : 26.00.01 / Тернопільський нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2021. 371 с.

Зварич О., м. Вінниця

здобувач ступеню вищої освіти «бакалавр»

КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИЦЬКА ТА ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ МИКОЛИ ЛИСЕНКА

Постановка проблеми. Творчість М. Лисенка (1842–1912) займає центральне місце в історії української музичної культури. Він по праву вважається засновником української класичної композиторської школи XIX ст. Саме М. Лисенко перший свідомо поставив собі за мету створити всі основні жанри професійної музики на основі української народнопісенної спадщини, передати сам дух народу. Він створив класичні зразки в таких жанрах як опера, оркестрова музика, кантати та хори, солоспіви, фортепіанні мініатюри й цикли п'єс та ін. До яких би жанрів, тем і образів не звертався композитор, завжди в його музиці відчувається глибинний зв'язок із джерелами українського фольклору.

Аналіз наукових публікацій. Інтерес до творчої спадщини М. Лисенка не згасає. Перші дослідження творчості митця зроблені його сучасниками (статті в періодичній пресі м. Києва кінця XIX – початку XX ст.). Кількість наукових досліджень життя й творчості композитора зростає після його смерті (статті А. Степовича, Л. Кобилянського, О. Пчілки, О. Русова та ін.). За радянських часів вийшла монографія Л. Архімовича та М. Гордійчука «М.В. Лисенко. Життя і творчість» (1952), праці Г. Лазаревського, Ю. Шапоріна, С. Паньківського, Ф. Колесси, Д. Ревуцького, М. Грінченка та ін. Серед сучасних