

## ВКЛАД В. ВЕРХОВИНЦЯ У СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЮ

1. Бахтин М.М. *Эстетика словесного творчества*. – М., 1979. – 445 с.
2. Виноградов В.В. *Проблемы русской стилистики*. – М., 1981. – 368 с.
3. Єрмоленко С.Я. *Фольклор і літературна мова*. – К.: Наукова думка, 1987. – 210 с.
4. Кононенко І.В. *Національно-мовна картина світу: зіставний аспект (на матеріалі української та російської мов) // Мовознавство*. – 1996. – № 6. – С. 39 – 46.
5. Лисенко Н.О. *Метафора і символ у поетичному ідіостилі Тодося Осьмачки: Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук*. – Х., 2003. – 19 с.
6. Радзівєвська Т.В. *Концептуалізація ментального простору в українській мові // Мовознавство*. – 1998. – № 2 – 3. – С. 107 – 117.
7. Радзівєвська Т.В. *Нариси з концептуального аналізу та лінгвістики тексту: Текст – соціум – культура – мовна особистість*. – К.: ДП “Інформ.-аналіт. агентство”, 2010. – 491 с.
8. Рогальська І.І. *Флористичні концепти української мовно-художньої картини світу (на матеріалі поетичного мовлення ХХ ст.)*. – Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.02.01 – українська мова. – Одеський національний університет імені І.І. Мечникова, Одеса, 2008. – 178 с.
9. Русанівський В.М. *Єдиний мовно-образний простір української ментальності / Мовознавство*. – 1993. – № 6. – С. 3 – 13.
10. Храмова В. *До проблеми української ментальності / В. Храмова // Українська душа*. – К.: МП “Фенікс”, 1992. – С. 3 – 35.

Стаття надійшла до редакції 14.07.2012

УДК 78.085

Ольга Мартинів, викладач кафедри культурології та українознавства

Дрогобицького державного педагогічного університету  
імені Івана Франка

## ВКЛАД В. ВЕРХОВИНЦЯ У СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЮ

У статті висвітлюється постать В. Верховинця як українського хореографа та науковця, який першим порушив питання про створення українського національного класичного балету на основі фольклорного матеріалу. Аналізуються досягнення В. Верховинця та їх значення у становленні та розвитку українського народного танцю.

**Ключові слова:** балетмейстер, творча діяльність, український народний танець, театр, етнограф.

**Літ. 6.**

**П**остановка проблеми. В. Верховинець залишив вагомий слід в українському народно-сценічному мистецтві. Завдяки йому про український народний танець почули в світі. Вся наукова та практична діяльність митця була спрямована на розвиток національної хореографії. В результаті етнографічних досліджень, з'являються такі наукові праці як “Українське весілля”, “Теорія українського народного танцю”, “Весняночка”, які і до сьогодні не втратили своєї актуальності серед балетмейстерів і залишаються фундаментальними працями в українській хореографії.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Дослідженню мистецької спадщини В. Верховинця присвячено значну кількість праць. Так, у дисертаціях В. Пастух, О. Мартиненко, С. Крамської, О. Бойко досліджуються проблеми розвитку лексики українського народного танцю,

розглядається В. Верховинець як теоретик хореографічної педагогіки та як композитор – класик, а також досліджено наукові доробки В. Верховинця.

У статтях Н. Дем'яно, О. Бенч, Л. Гаврілова, М. Кривошій висвітлено концептуальні положення педагогічної теорії В. Верховинця, його творчість в контексті народного хорового виконавства, а також розглянуто педагогічну спадщину.

**Мета статті** – проаналізувати творчий шлях В. Верховинця та визначити його вклад у становлення та розвиток українського народного танцю.

**Виклад основного матеріалу.** Балетмейстерська діяльність сформувалась у ХІХ ст. після видання книги “Письма о танце” французького балетмейстера Ж. Новерра, поняття мистецтва танцю і балетмейстерської професії почало набувати сучасного значення.

## ВКЛАД В. ВЕРХОВИНЦЯ У СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЮ

Кожний талановитий балетмейстер у процесі своєї діяльності показував світові особисте бачення теорії та практики танцю, їх винаходи формували специфіку, закономірності, методи роботи по створенню хореографічних образів, а поради класиків хореографічного мистецтва й нині залишаються взірцем до наслідування [1, 214].

Обґрунтовуючи досвід видатних особистостей, митців хореографічного мистецтва можна зазначити, що їхня діяльність дала можливість наступним поколінням навчатися законам творення танцю. Серед них Жан Жорж Новерр (1727 – 1810), Василь Миколайович (Костів) Верховинець (1880 – 1938), Михайло Михайлович Фокін (1880 – 1942), Федір Васильович Лопухов (1886 – 1973), Василь Кирилович Авраменко (1895 – 1981), Петро Андрійович Гусев (1904 – 1984), Павло Павлович Вірський (1905 – 1975), Ростислав Володимирович Захаров (1907 – 1984) та інші [6].

Вперше справжня українська хореографія з'явилася на сцені у п'єсі І. Котляревського "Наталка Полтавка" (1819 р., м. Полтава). Засновники національного класичного театру М. Кропивницький, М. Старицький, М. Садовський продовжували розвивати драматургічні ази. Національний різнобарвний танець став справжньою окрасою українських спектаклів. Вокальні твори, масові сцени створювали особливу атмосферу та підкреслювали колорит, а танцювальні масові групи ще виразніше розкривали душу та побут українського народу.

Завдяки самотньому таланту українських хореографів В. Верховинця, В. Авраменка, П. Вірського народний танець розвинувся як народно-сценічне мистецтво, увібравши в себе академізм народної хореографії [5, 111].

Основна ціль, що стоїть перед українськими балетмейстерами – це відтворювати життя та побут українського народу в художніх образах. У творчих доробках видатних балетмейстерів танець виступає як образно-емоційний твір з чіткою сюжетною лінією. І передусім, у танцювальних картинах, де показано трудову діяльність людини, її життя: "На кукурудзяному полі", "Вишивальниці", "Ми пам'ятаємо", "Моряки флотилії "Україна" П. Вірського, "Лісоруби" В. Петрика, "Карпатська смеречина" Г. Левіної, "Поліські льонарі" В. Починка, "Орлятко" Г. Клокова, "Бокораші" М. Сусликовата ін.

Кожен хореографічний твір починається з рухів, які поєднуються один з одним, створюють образ з певним ідейно-емоційним наповненням. Лексика являється основним виражальним засобом у народному танці і зумовлює збагачення хореографічного комплексу в цілому. Тематичне

розширення, звернення до соціальних проблем у народній хореографії спонукало балетмейстерів не тільки вдосконалювати існуючі засоби виразності, а й знаходити нові.

У 1906 р. актор, режисер і громадський діяч та корифей українського побутового театру М. Садовський створює власний театр. Відтворення танцю у його виставах відбувалося як органічне художнє узагальнення, а не як суха копія життя. Кожен виконавець був сповнений індивідуальністю та емоційністю. Так, на сцені класичного театру зародилось балетмейстерське мистецтво – перша велич якого – В. Верховинець.

Верховинець Василь Миколайович – композитор, співак, хореограф, диригент, етнограф, педагог. Свою вокальну діяльність В. Верховинець розпочав з 1899 року, закінчивши учительську семінарію у м. Самбір. Почав викладати співи у народних школах, працював актором та хористом у "Руській бесіді" (театральне товариство) у Львові. У 1906 році був запрошений М. Садовським до його театру де займав такі посади як диригент, актор та хормейстер. Із 1915 року працював у театрі І. Мар'яненка. Часто будучи на гастролях, В. Верховинець знаходив час на дослідження народнопісенної творчості і зібрав понад 400 українських народних пісень. У 1922-1932 рр. у званні професора очолював кафедру мистецтвознавства Полтавського інституту народної освіти, водночас керував кількома музичними колективами в Полтаві, Харкові, Києві. Написав багато хорових творів, пісень та романсів, серед них популярні в радянській Україні: "Трими, трими, могутня пісне", "Більше надії, брати", "Заграй, кобзарю". Видав збірку дитячих ігор з піснями "Весняночка" (1925 р.). Нагороджений орденом "Знак Пошани" (1936 р.) [3, 76].

Акторський талант у В. Верховинця стрімко розвивається також у театрі М. Садовського. Там йому доводиться вчитися і переймати досвід у М. Заньковецької, І. Мар'яника, виступаючи з ними на одній сцені. Яскрава акторська гра В. Верховинця була помічена та відзначена в ролях Петра (опера "Наталка Полтавка" М. Лисенка), Андрія (опера "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Левка (опера "Майська ніч" М. Лисенка) та в інших різних за своїм сценічним характером ролях. Але, не зважаючи на успіх в акторській справі, В. Верховинець переконується, що його улюбленою роботою є хормейстерська справа, якій віддається повністю, поєднуючи з диригентством в театрі аж до 1918 року. Паралельно М. Верховинець закінчив теоретичний клас школи М. Лисенка.

Працюючи в театрі М. Садовського В. Верховинець цікавився етнографією та

## ВКЛАД В. ВЕРХОВИНЦЯ У СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЮ

фольклором. Подорожуючи по Україні, він вивчає українську творчість та побут народу. Він зібрав великий етнографічний матеріал, що став базою всієї теоретичної та практичної діяльності митця. Зібравши та опрацювавши багаторічний доробок, у 1925 році В. Верховинець видає наукову працю “Українське весілля” з повним записом весілля у селі Шпичинці, що на Київщині, яка й до сьогодні користується науковою актуальністю. А через два роки ця праця публікується в науковому виданні “Український етнографічний збірник”. Саме в ньому було охарактеризовано всі матеріали зібрані В. Верховинцем, а також проведено порівняльний аналіз із нотатками М. Лисенка. Таких наукових праць як “Українське весілля” на той час було чимало, але покладених на ноти мізерна кількість. Підвищувало фольклорну та наукову цінність збірки ще й те, що всі записи були зроблені на високому професійному рівні [4, 6].

В. Верховинець також займається студіюванням народної хореографії, що призводить до професійного розвитку мистецтва танцю в Україні, де через зображувальні засоби, музику та вокал розкривається весь зміст багатогранної української душі. І не дивно, адже про тісний зв'язок танцю й пісні митець говорив неодноразово, називаючи пісню сестрою, а танець – братом [1, 36]. В. Верховинець не тільки подав теорію українського народного танцю, а й виступив популяризатором етнографічних досліджень. Йому вдалося закликати передові мистецькі сили збирати та вивчати етнографічний матеріал.

Гостро критикуючи вульгаризаторів українського танцю, автор у своїх дослідженнях розповідає про красу і силу справжнього мистецтва, глибоко проникає у психологію народних танців. Доводить, що справжній народний танець – не бездушна, показна гімнастика в народному костюмі, а своєрідний прояв мовою хореографії та пластики емоціональних почуттів народу [2, 23]. Народні танці мають специфічну мову та наповнюють людську душу естетикою, зазначав В. Верховинець. А мистецтво, яке не має впливу на глядача – це сухе його відображення. Справжній витвір не залишає байдужим нікого. А для його створення потрібно не тільки добре опанувати фольклорний матеріал, а й талановито та професійно уміти його трактувати.

Класик українського мистецтва В. Верховинець прагнув показувати український народний танець у всій його “природній” красі, відмежовуючи від псевдонародного. Він був прихильником показу на сцені “незмінних” фольклорних зразків, водночас відтворюючи їх основні риси у виставах

балетних театрів, заклавши міцний фундамент для творення “високого” національного хореографічного мистецтва. І ще однією феєрією В. Верховинця була комічна опера М. Лисенка “Енеїда”. Її прем'єра відбулася у листопаді 1910 року в тому ж славнозвісному театрі М. Садовського. Найбільш вдалим та пам'ятним були веснянки карфагенянок та гопаки на Олімпі, де постановником був сам В. Верховинець. Викликав захоплення і танок молоді поставлений для “Украденого щастя” І. Франка. Винахідливо скомпоновані і поставлені обрядові “хори веснянок” в п'єсі “Маруся Богуславка” мали винятковий успіх у глядачів.

Прагнучи створити міцний теоретичний фундамент для розвитку національної хореографії, В. Верховинець за підтримки та сприяння М. Садовського, працює над книгою “Теорія українського народного танцю”. Це було новаторським дослідженням характеру і принципу побудови української народної хореографії в Україні. Його метою було створення національного фахового балету на народній основі. Він перший з фольклористів назвав усі танцювальні рухи, поділяючи їх за характером і внутрішнім наповненням. Ця праця стала першою спробою систематизувати й узагальнити усі творчі доробки українців у галузі народного танцювального мистецтва У зазначеній роботі В. Верховинець не тільки зібрав надзвичайно цінний фольклорний матеріал, а й науково опрацював його, зробивши основою при постановці українських народних танців.

Книгу “Теорія українського народного танцю” можемо вважати мистецькою спадщиною, яку залишив нам В. Верховинець. Вона стала підсумком його етнографічних досліджень. Це й не дивно, адже В. Верховинець все своє свідоме життя пов'язав з українським народним мистецтвом. Танець і пісня стали його першим покликанням. Варто відзначити, що велика зацікавленість етнографічними матеріалами та практична діяльність на цьому ґрунті дали змогу розкрити багатогранний талант митця – українського композитора, фольклориста, хормейстера, хореографа, педагога та громадського діяча.

Збірка “Весняночка” – це ще одна вагома праця В. Верховинця. Аналогічно праці “Теорія українського народного танцю”, видається в період найбільшої педагогічної та громадської активності митця. Але окрім наукової діяльності В. Верховинець був завідувачем кафедри мистецтвознавства Полтавського інституту народної освіти, викладав у Київському музично-драматичному інституті, працював викладачем

## ВИДАТНІ ДІЯЧІ ГАЛИЦЬКОЇ ІНТЕЛІГЕНЦІЇ БРАТИ БОГДАН ТА ЛЕВКО ЛЕПКИ

хорового співу при школі ім. М. Лисенка, керував хоровою студією ім. І. Стеценка при Музичному товаристві ім. Леонтовича (Київ) та хором Харківського музично-драматичного інституту.

Вагомий внесок В. Верховинець заклав і у композиторську діяльність. До його праць належать пісні (“Більше надії брати”, “Грими, могутня пісня”), хори (“Ми дзвіночки”, “На стрімчастих скелях”, “Облетіли пелюстки”), солоспіви, романси (“Стежечка”, “Гай шумлять”, “Ой чого ти, тополенько”, “Марія”), симфонічні композиції, а також обробки українських народних пісень (“Та червона калінонька”, “При долині”) та ін.

Без сумніву, творчою вершиною професора В. Верховинця, було створення у 1930 році жіночого хорового театралізованого ансамблю “Жінхоранс” у Полтаві. Родзинкою та інновацією ансамблю було те, що пісні подавалися в театралізованому вигляді. У такий спосіб пісня немов народжувалася вдруге. “Жінхоранс” став завершенням усіх творчих пошуків, ідей та задумів В. Верховинця.

**Висновки.** Отже, аналізуючи творчий шлях В. Верховинця нами встановлено, що його основні наукові праці стали основою для хореографів при постановці українських танців і були першими спробами систематизації й узагальнення

народного танцювального мистецтва. Видатному хореографу вдалося не тільки подати теорію українського народного танцю, а й залучити інших митців збирати та вивчати етнографічний матеріал. Він перший з фольклористів, який дав назви майже всім танцювальним рухам, відповідно до їх характеру. Тому творче надбання В. Верховинця займає чільне місце у практичній діяльності вітчизняних балетмейстерів і, навіть, здобуло світове визнання, що дає змогу гордитися цим фактом. Сьогодні ми маємо змогу вивчати творчі доробки свого співвітчизника у які вкладено красу народної пісні, вишуканість руху та витонченість української душі.

1. Балет: Енциклопедія. Гол. ред. Ю.Н. Григорович. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – 623 с.

2. Василенко К.Ю. Український танець: Підручник. – К.: ІПК ПК, 1997. – 281 с.

3. Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю. – К.: Мистецтво, 1968. – 152 с.

4. Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю. – К.: Музична Україна, 1990. – 149 с.

5. Музыка и хореография современного балета. Сборник статей. – Л.: Музыка, 1974. – 296 с.

6. Частакова Я. Верховинець Василь Миколайович / Яніна Частакова // [Интернет-ресурс] <http://www.regionalmuseum.kr.ua/preg10-06h.html>

Стаття надійшла до редакції 14.07.2012

УДК 94 (477.83)

Іван Околович, викладач кафедри культурології та українознавства

Дрогобицького державного педагогічного університету  
імені Івана Франка

## ВИДАТНІ ДІЯЧІ ГАЛИЦЬКОЇ ІНТЕЛІГЕНЦІЇ БРАТИ БОГДАН ТА ЛЕВКО ЛЕПКИ

У статті висвітлюється життєвий та творчий шлях відомих українських діячів, літераторів, вчених, педагогів та музикантів братів Лепких.

**Ключові слова:** творчість, літературна спадщина, музична діяльність.

**Літ. 15.**

**Постановка проблеми.** В той складний історичний час Україна не мала своєї державності, й перебувала у складі Австро-Угорської монархії, панської Польщі, царської і більшовицької Росії, фашистської Німеччини. Незважаючи на окупаційні режими, процес становлення і розвитку культури українського народу завжди був в стані боротьби за утвердження національної самобутності та незалежності України. Ідейними провідниками цієї боротьби були Т.Г. Шевченко, І.Я. Франко, М. Лисенко, М. Вербицький, С. Людкевич та інші, які своєю творчістю і діяльністю впливали на

піднесення національно-визвольного руху в усіх українських землях.

Аналіз національно-культурного розвитку Галичини, в контексті історичних подій свідчить, що перша половина ХХ ст. – це особливо важливий період творення і професійного удосконалення мистецтва, який вимагає детального і широкого вивчення, зокрема творчості видатних представників української інтелігенції Галичини Богдана та Левка Лепких. Вони робили все для того, щоби виховання підростаючого покоління відбувалося на національному ґрунті, щоб втілити творчі основи національної освіти у практику виховання.