

УДК 793.31(=161.2):378

**ТВОРЧА СПАДЩИНА В. АВРАМЕНКА ТА ПРОБЛЕМА ЗБЕРЕЖЕННЯ  
УКРАЇНСЬКОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ  
У НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОМУ ПРОЦЕСІ ВИЩОЇ ШКОЛИ**

*Косаківська Леся Петрівна,*  
старший викладач Волинського  
національного університету  
ім. Лесі Українки

У статті висвітлюється питання наукової приналежності хореографічного фольклору у педагогіці вищої школи та закладів освіти. Розглядається проблема збереження

фольклорно-етнографічного оригіналу українського народного танцю та популяризація творчої спадщини В. Авраменка.

*Ключові слова:* хореографічний фольклор, народний танець, хореографічна лексика, балетна картина, хореографічна композиція.

The article is devoted to the question of scientific belonging of the choreographic folklore in the pedagogy of a High School. There are considered the problems of preservation of the folklore-ethnographic original of the Ukrainian folk dance and popularization of the creative pedagogic heritage of V. Avramenko.

*Key words:* choreographic folklore, folk dance, choreographic vocabulary, ballet picture, choreographic composition.

Василь Кирилович Авраменко – знакова постать у історії українського мистецтва ХХ століття. Цей унікальний талант-самоук, який не одержав систематичної загальної та фахової освіти, став визначним балетмейстером та виконавцем українського народного танку. Тривалий час В. Авраменко був викреслений з вітчизняного культурного контексту, бо з 1925 року знаходився у вимушеній еміграції. Масштаб та результати його мистецько-просвітницької та фахової діяльності у США, Канаді та інших країнах світу стають зрозумілими лише у наш час, а отже, потребують науково-художнього аналізу та суспільно-громадського осмислення. Тим більше, що основні риси його художньої вдачі та педагогічного методу визначаються вже у першій половині 1920-х років.

Як митець В. Авраменко формувався під безпосереднім впливом М.К. Садовського (1856 – 1933), В.М. Костіва-Верховинця (1880 – 1938), Г.М.Хоткевича (1877 – 1938), О.А. Кошиця (1874 – 1944), а як представник української нації приєднався до ініціаторів та фундаторів суверенної української державності. Після перепоховання праху В. Авраменка на батьківщині у 1993 році та передачі на державне збереження архіву видатного митця у Києві існує не тільки можливість, а й нагальна необхідність опрацювання та вивчення його творчої спадщини. Очевидно, що в час розбудови української культури, переоцінки мистецьких надбань та в процесі пошуку витоків національних культурних традицій потрібна й популяризаторська робота щодо спадщини хореографа серед професійних та аматорських колективів танцю, у закладах освіти та вищій школі.

З точки зору сучасного мистецтвознавства існують кілька проблем, пов'язаних з освоєнням цієї майже незайманої царини.

Перша, торкаючись мистецьких питань, насамперед висвітлює становлення національної свідомості українців, особливо в умовах еміграції та інтервенції. Танок у цьому випадку виступає як невербальний засіб висловлення душевних поривань народу, ознака його гідностей та чеснот, образно-пластична характеристика.

Друга проблема пов'язана з використанням танцювального фольклору, тобто етнографічного оригіналу у творчій праці балетмейстерів нашої доби, зацікавленості до автентики як такої. Вочевидь, що ця проблема межує не тільки з естетикою, а й з типами видовищної культури того чи іншого часу. Тобто йдеться про узгодження на сцені або концертній естраді практики достеменного відтворення рухів або їх вільної, театралізованої, професійно-виконавської інтерпретації.

Існує також проблема комплексу суто навчальних, методично організованих вправ та прийомів, які використав Авраменко у своїй творчій праці. Є необхідність з'ясувати, наскільки ця творча практика відповідає сучасним вимогам педагогіки, естетики та виконавства, особливо в умовах аматорських хореографічних гуртів.

Невизначеність наукової приналежності танечного фольклору, який має суміжні грані дотику з етнографією, фольклористикою, у тому числі лінгвістичного напрямку, деякими мистецтвознавчими та культурологічними дисциплінами, є свідченням недостатнього висвітлення питання вітчизняними дослідниками хореографії, місце яких займають фахівці інших галузей.

Характерно, що в навчальному посібнику “Українська культура”: історія та сучасність”, рекомендованому для університетів і педагогічних інститутів, танок (народний або якийсь інший) як напрям розвитку мистецтва зовсім не згадується. До розділу, що вивчає мистецькі жанри, включено лише архітектуру, скульптуру, живопис, графіку, літературу, музику і театр. Водночас у розділі “Діалог культур: Україна в міжнародних зв'язках” цього видання, в частині, яка висвітлює життя канадської та північноамериканської діаспори відзначається, що “з усіх видів мистецтва особливою популярністю серед українців Канади користуються народні танці, а розвиток українського народного танцювального мистецтва пов'язаний з діяльністю Василя Авраменка” [7, 404].

Таким чином, не позбавляючи народний танець можливості називатися видом мистецтва, автори посібника свідомо відмовляються від висвітлення та аналізу цього важливого чинника української народної культури.

Така ж доля спіткала народне танечне (та й взагалі хореографічне) мистецтво у новому фундаментальному культурологічному дослідженні М. Поповича “Нарис історії культури України” [4], а також у курсі лекцій “Теорія та історія світової і вітчизняної культури” [6].

Навіть у такому специфічному щодо висвітлення українського фольклору виданні, як “Етнографія України”, що вийшло друком у Львові 1994 року, автори розглядають тільки усну народну творчість, залишаючи народний танок поза увагою, хоча наголошують на тому, що “ставили перед собою мету: по змозі в комплексі висвітлити головні компоненти народної культури українців, простежити зародження, історичну еволюцію, розквіт, а також занепад її традиційних форм” [3, 507]. Характерно, що автори визнають упущення деяких питань у посібнику, зокрема музичного фольклору, проте про танечний фольклор знов-таки у цій роботі не йдеться зовсім.

Така тенденція досить характерна для останнього історичного десятиріччя (1991 – 2001) і є певним відголосом занепаду хореографічного мистецтва, яке опинилося на “узбіччі життя”. Автор цього ствердження М. Вантух, який очолює зараз славнозвісний колектив імені П. Вірського, висловив його у матеріалі під рубрикою “Український танець – душа великого народу”, де йдеться про необхідність відродження кращих традицій народної хореографії [2, 1].

Проблема ця не нова. Ще у 1970 році голова журі з хореографії Українського республіканського огляду-конкурсу самодіяльного мистецтва М. Апухтін закидав його учасникам, що “у колективах деяких областей фольклорно-етнографічний

матеріал майже не представлений, кидається у вічі недостатня балетмейстерська культура, відсутність знань фольклорної основи танців. У репертуарі абсолютної більшості танцювальних ансамблів, – писав Апухтін, – повністю відсутні танцювальні номери, жанрові й обрядові сценки, побудовані на фольклорі тієї чи іншої місцевості”. Серед небагатьох балетмейстерів, що справді займалися розвідками у галузі народної хореографії, голова журі називав нині добре відомих Ю. Кузьменка (Хмельницький), Н. Уварову (Полтава), З. Сизоненко (Запоріжжя), Я. Чуперчука (Львів), В. Петрика (Івано-Франківськ), К. Василенка (Київ), К. Балог (Ужгород), А. Кривохижу (Кіровоград) [1, 22].

Проте кваліть критичної думки про історію та сучасний стан народного танку на Україні, компліментарність щодо окремих авторів у цій галузі діяли заспокійливо. Більш принциповими у цьому розумінні були фахівці народного (фольклорного) танку Росії та Білорусі. Оскільки спорідненість хореографічного фольклору цих суміжних країн та колишніх республік СРСР не підлягає сумніву, а в питаннях розвитку та існування фольклорного танку наших народів є багато спільного, звернемося до художньо-публіцистичних праць із вказаних проблем, надрукованих у часопису “Советский балет”.

Російський теоретик та практик народного танцю В. Савін мав рацію, коли писав про такі ознаки кризи, як відсутність новизни та вторинність як засіб існування. У композиціях хореографів народного танку, наголошував він, “пересомислення не фольклорного першоджерела, а попередніх результатів сценічної інтерпретації”, а в результаті відбувається “велике ухилення сучасних народно-сценічних танців від першоджерела – народної творчості” [5, 22]. В. Савін однаково ставив питання щодо показу фольклору як єдиної мети етнографів та фольклористів, котрі виконують охоронні функції в галузі народного мистецтва, і щодо постановок, у яких використовуються лише зовнішні ознаки фольклору.

У часопису “Советский балет” доктор мистецтвознавства з Мінська Ю. Чурко: “На концертах самодіяльних, а часом і професійних ансамблів народного танцю, не раз здавалося, що все показане у програмі давно бачено вже багато, багато разів, що заздальгідь можна передбачити, чим закінчиться щойно початий номер, що танці схожі одне на одного, як брати-близнюки. Сяючі професійні посмішки, пануюче на сцені бадьоре пожвавлення все рідше знаходять відповідний відгук у глядачів, та навіть найкарколомніші трюки чомусь уже не викликають колишнього ентузіазму. У той же час невибагливий, щирий танок скромного етнографічного колективу довго згадується як радісна зустріч з прекрасним” [8, 34]. Дослідниця народного танцю вбачає причину такої одноманітності та обмеженості у тому, що митцями, а разом і аматорами, засвоєний лише зовнішній шар фольклору. Вона зазначає, що коріння такого ставлення сягають у 20 – 30-ті роки ХХ століття, коли фольклор розглядався вульгарними соціологами як продукт колишнього соціального буття, як пережиток неписьменної минувшини” [8, 35]. Саме через це мистецтво, відокремлене від обрядових, незайманих джерел народної творчості, поставлене на прислугу офіційним владним колам, маючи численні нашарування та вульгаризаторські тенденції, втрачало свою безпосередність та живий духовний зміст.

Творчість В. Авраменка може слугувати лакмусовим папірцем щодо визначення сутності цих проблем, адже його творча спадщина поєднує ідеологічні, художньо-естетичні та суто технічні ознаки. Вони, у свою чергу, пов'язані з характерними рисами епохи та паралельним існуванням української діаспори поза впливом ідеології, що панувала на території радянської України та колишнього СРСР.

Творчість В. Авраменка була звільнена від забобонів радянських часів і побудована на естетиці та виконавській школі М. Садовського та традиціях театру корифеїв.

Балетмейстер залишився вірним фольклорним традиціям українського народу, проте його композиції не можуть бути віднесені до “танків первинного існування”, бо прагнення Авраменка до створення “українського народного балету” показує: митець користувався засобами обробки фольклорного першоджерела, однак без академічного ушляхетнення танечного малюнку. Іншими словами, В. Авраменка не можна називати “етнохореографом” у розумінні, обмеженому танками первинного існування.

З численних описів творчого доробку В. Авраменка та перегляду знятих ним кінострічок, зокрема “Тріумф українського народного балету”, можна зробити висновок, що танок у країнах американського континенту, де мешкала українська еміграція, зберігав більше самобутності та прикмет автентичного фольклору, ніж на батьківщині.

Це порівняння не ставить під сумнів вартісність творчого доробку таких балетмейстерів, як М. Болотов та П. Вірський, а лише підкреслює розбіжності, що виникали насамперед на ідеологічному ґрунті між напрямками обробки танечного фольклору та художньо-патріотичними позиціями.

Залишити у вітчизняному мистецтві зразки достеменної хореографічної лексики та композиційних прийомів, реконструювати первинні форми існування народного танку – ось першочергове завдання закладів освіти та вищої школи, що з'ясовуються при аналізі стану сучасної хореографії у світлі художнього та патріотичного заповітів видатного українського митця В. Авраменка.

### *Литература:*

1. Апухтін М. Багатобарвне мистецтво танцю // Соціалістична культура. – 1970. – № 11. – С. 22-23.
2. Вантух М. Хочеться виступати для свого народу // Культура і життя. – 2002. – 1970. – № 7. – 27 лютого.
3. Етнографія України / За ред. А. Макарчука. – Львів: Світ, 1994. – 520 с.
4. Попович М. Нарис історії культури України. – К.: АртЕк, 2001. – 728 с.
5. Савин В. Форма пропаганды фольклора или средство отступления от него? // Советский балет. – 1988. – № 6. – С. 20-23.
6. Теорія та історія світової і вітчизняної культури: Курс лекцій. – К.: Либідь, 1993. – 392 с.
7. Українська культура: історія та сучасність. – Львів: Світ, 1994. – 455 с.
8. Чурко Ю. Народно-сценическая хореография и фольклор. Из вчера в завтра // Советский балет. – 1985. – № 1. – С. 34-36.