

<https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.25>

УДК: 793.31

Москвічова Ю. О.¹, Сушицький М. І.²

Розвиток народно-сценічної хореографії у творчій діяльності В. Верховинця

Динаміка професіоналізації української народно-сценічної хореографії розкривається у контексті творчої діяльності Василя Верховинця. Показано процес виокремлення народного танцю в окремий сценічний жанр і подальше його втілення у першому національному балеті. Висвітлено багатогранну творчу діяльність В. Верховинця як засновника теоретичних засад української хореографії та творця нового сценічного жанру – театралізованої пісні. Підкреслено надважливе значення новаторських наукових праць митця («Українське весілля», «Українські танці», «Теорія українського народного танцю», «Весняночка»). Визначено специфіку практичної хореографічної роботи В. Верховинця у навчальних закладах та художніх колективах.

Ключові слова: хореографія, народно-сценічний танець, вокально-хореографічні композиції.

Вступ. Початок ХХ ст. став важливим етапом у розвитку народного хореографічного жанру у його сценічній формі. 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 трупах 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. Це були самостійні танцювальні вистави, створені на основі автентичних зразків українського фольклору.

Актуальність міждисциплінарних розвідок у галузі народно-сценічної хореографії (історичних, філософсько-естетичних, культурологічних, мистецтвознавчих, педагогічних та ін.) зумовлена високим запитом сучасного суспільства у висококваліфікованих фахівцях-хореографах та їх нестачею на практиці. Примітно, що хоч народний танець і є першоджерелом розвитку всіх наявних хореографічних форм, проте впродовж тривалого історичного періоду він перебував переважно за межами теоретичного аналізу.

Фундаментальні праці хореографів ХХ ст. (В. Авраменка, В. Верховинця, Р. Герасимчук, А. Гуменюка та ін.) стали основою теорії українського танцю. Особливе місце в плеяді цих видатних діячів української культури належить В. Верховинцю – українському педагогу, хореографу, вченому, музикознавцю, етнографу, композитору і диригенту. Вся наукова й практична діяльність митця була спрямована на розвиток національної хореографії. Він по праву вважається основоположником теоретико-методичних засад розвитку української хореографічної освіти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Народно-сценічна хореографія, як багатоаспектний культурно-мистецький феномен є предметом ґрунтовних досліджень сьогодення (К. Кіндер, С. Легка, О. Мерлянова, В. Шкоріненко, Л. Щур

¹ Москвічова Юлія, Вінницький державний педагогічний університет імені М. Коцюбинського, <https://orcid.org/0000-0002-1303-8951>

² Сушицький Микола, Вінницький державний педагогічний університет імені М. Коцюбинського, <https://orcid.org/0000-0001-6176-570X>

та ін.). Дослідженню мистецької спадщини В. Верховинця присвячено значну кількість праць. В наукових розвідках українських науковців розглядаються основні напрями й особливості музичної й педагогічної діяльності В. Верховинця (М. Боровик, О. Бенч, Н. Дем'яно, О. Мартинів, П. Павлюченко, А. Трипільський, та ін.), хореографічної творчості (А. Гуменюк, Я. Верховинець, Н. Дем'яно, М. Загайкевич, А. Костенко, В. Пастух та ін.). У численних публікаціях Я. Верховинця (сина митця) широко представлено біографічний матеріал, висвітлено театральну, хореографічну, етнографічну, диригентсько-хорову, педагогічну та композиторську діяльність В. Верховинця.

Мета статті – дослідити динаміку професіоналізації української народно-сценічної хореографії у контексті творчої діяльності В. Верховинця.

Виклад основного матеріалу. На початку ХХ ст. виокремлюється дві тенденції у розвитку народно-сценічної танцювальної культури. Перша була пов'язана з безпосереднім перенесенням на сцену зразків українського народного танцю без суттєвих змін (*фольклорний, автентичний танець*), друга тенденція передбачала яскраву театралізацію, вільну сценічну інтерпретацію, надмірну віртуозність і технічну ускладненість (*народно-сценічний танець*). Як зазначає Ю. Станішевський, обидві тенденції «... і дбайливе перенесення на сцену незайманих зразків, і прагнення до широкої театралізації народного танцю, що перетворювалася часто на еквілібристику в українській одежі», отримали подальший розвиток у мистецькій діяльності балетмейстерів українського театру [9, 80]. Діячі хореографічного мистецтва завжди усвідомлювали важливість збереження фольклорних основ народного танцю. Уніфікуючи різні тлумачення терміна народно-сценічний танець, сучасна дослідниця Т. Благова інтерпретує його як академізовану сценічну мистецьку форму народного танцю, ускладнену та ґрунтовно вдосконалену професіоналами [1, 172].

Прихильником відтворення на сцені зразків, близьких до фольклорних першоджерел був Василь Верховинець – універсальна творча особистість, він блискуче поєднував різноманітні види мистецької діяльності – виконавську практику хормейстера і диригента, плідну працю композитора, фольклориста, мистецтвознавця, високоерудованого педагога, хореографа і науковця. В. Верховинець виступав проти ефектних сценічних трюків, підкреслюючи важливість привнесення на театральну сцену «вірних копій життя народного» [2, 69], тобто справжніх фольклорних зразків.

Народився В. Костів (Верховинець – це псевдонім, під яким митець увійшов в історію української культури) 5 січня 1880 р. у с. Старий Мізунь (нині – Долинського району Івано-Франківської області). Початкову освіту здобув у рідному селі. Згодом, у дванадцятирічному віці, переїжджає до Львова, де за рекомендацією священника В. Дорожинського навчається в бурсі при Ставропігійському інституті. З 1899 р., після закінчення Самбірської вчительської семінарії викладає в народних школах Калуша, селах Старий Угринів, Бережниця, навідується до театру «Руська бесіда», де впродовж 1899–1906 рр. виступає як актор і співак. Згодом закінчує Полтавський інститут народної освіти та Київський музично-драматичний інститут ім. М. Лисенка [8, 69].

Влітку 1906 р. В. Верховинця було запрошено до нової мистецької трупи театру М. Садовського, який перебував на гастролях у Львові. В театрі В. Верховинець працює як актор, хормейстер, диригент упродовж 1906–1919 рр. Саме М. Садовський вигадав псевдонім Верховинець (оскільки Василь народився на

Верховині). На сцені театру в той час виступали М. Заньковецька, Г. Борисоглібська, С. Тобілевич, Г. Березовський, С. Паньківський, Ф. Лівіцький, І. Загорський та ін. Софія Віталіївна Тобілевич згадувала: «Танцювальною групою в трупі відав молодий, дуже здібний хлопець з Галичини. На жаль, пам'ять не зберегла його прізвища. А слід би пам'ятати, бо він хоч і молодий, а був дуже талановитою людиною і знався не тільки на хореографії, а й на співах та музиці. У ті часи, коли в театрі готувались опери до постановки, цей молодий митець був Садовському у великій пригоді» [10, 122–123].

Під час гастролей театру В. Верховинець часто виїжджав у села, де детально вивчав побут і творчість українського народу. Зокрема, в 1912 р. у селі Шпичинці Сквирського району на Київщині він здійснює повний запис весілля. Багатий фольклорний матеріал ліг в основу теоретичної і практичної діяльності В. Верховинця. Внаслідок цієї події виходить його перша наукова праця «Українське весілля», опублікована 1914 р. в «Українському етнографічному збірнику». Тут крім повного запису весільного обряду було подано різноманітний музичний матеріал (понад сто сорок різножанрових весільних мелодій). Опис весілля подається автором в органічній єдності поетичного слова, його музичного звучання та драматичної дії. На прикладі пісень весільного обряду в праці «Українське весілля» В. Верховинець проаналізував особливості походження й розвитку українського мелосу, визначив його національні ознаки. До найхарактерніших рис весільних пісень, як найдавніших обрядових, він відносить: одноголосне викладення, вузький діапазон, суворий діатонізм. Саме ці прикмети вказують на їх архаїзм. Традиційний весільний обряд, у якому відбився процес розвитку суспільства, міфологічні, релігійні, морально-етичні й естетичні погляди українців, В. Верховинець розглядав як дієвий засіб формування національної культури молоді.

Згодом, у 1919 р. з'являється науково-педагогічна праця «Теорія українського народного танцю», в якій зібрано характерні танцювальні рухи і звороти народного танцю, що складають основу української хореографії (праця була доповнена і чотири рази перевидана – 1920, 1963, 1968, 1991 рр.). Як відзначає Я. Верховинець, «...батько перший серед фольклористів дав назву майже всім танцювальним рухам, запропонував оригінальний метод запису хореографічного матеріалу, який дістав широке визнання у хореографів і науковців» [2, 11]. У підручнику подано опис популярних українських народних танців та їх авторську класифікацію, надано методичні рекомендації щодо збирання та сценічного втілення етнографічного матеріалу. Запропонована педагогом методика вивчення українського народного танцю базується на принципах послідовності й наступності. Вона передбачає спочатку опанування підготовчих рухів, які потім формуються в танцювальні. Кожний наступний рух має елементи попереднього, завдяки чому поступово тренуються м'язи ніг виконавця і розвивається техніка танцю. Кожний танцювальний рух і танцювальні комбінації, що пропонуються для вивчення, проілюстровані рисунками і схемами та подаються з відповідним тактуванням. Виходячи з того, що деякі пісні, особливо веснянки, купальські, весільні, збереглися з іграми, танцями і хороводами, В. Верховинець розглядає танець у взаємозв'язку з піснею. «Всякі ігри й танці, – констатує він, – наш народ водив спершу під пісню. Інструмент як чинник, що підтримує ритм танцю, увійшов у вжиток пізніше» [2, 7]. Тому танці В. Верховинець поділяє на дві групи: під пісню і під інструментальну музику. Проте, незалежно від характеру супроводу особливе значення має

налагодження абсолютного ансамблю між танцюристом і акомпаніатором. Лише за цієї умови, зазначає автор, повністю розкриваються творчі можливості виконавців.

У 1923–1924 рр. В. Верховинець працював диригентом хорового співу при Музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка та керівником хорової капели ім. К. Стеценка при Музичному товаристві ім. М. Леонтовича.

Важливе значення мала композиторська творчість В. Верховинця. Зібравши понад 300 українських народних пісень, ігор, танців, здійснивши повний запис весільного обряду з музичним додатком, В. Верховинець зробив глибокий науково-педагогічний аналіз і систематизацію цього матеріалу. Авторські музичні твори митця увібрали в себе особливості українського мелосу і відзначаються глибоко народним характером («Грими, грими, могутня пісне», «Більше надії, брати», «За Батьківщину», «Заграй, кобзарю», «Ми творці життя нового», «Великодній дощ» та ін.). Вокально-хорові композиції В. Верховинця мелодійні, пронизані задушевністю і щирістю. Найбільш повно його хорова й пісенна творчість відображена у збірках «Хорові твори» та «Пісні та романси».

Написані ним численні дитячі пісні (90 з них увійшли до «Весняночки») побудовані з урахуванням ладотональних особливостей української народної музики. Вони пройняті оптимізмом, зручні для виконання, пробуджують у свідомості дітей потяг до прекрасного та виховують почуття любові до рідного краю. Ще працюючи у школах Галичини, Василь Миколайович зіткнувся з відсутністю дитячого народного музичного репертуару. Вже тоді, він замислився над створенням збірки дитячих ігор та пісень для вчителя. Так з'явилась «Весняночка» (1924 р.) – репертуарно-методичний посібник, створений в результаті етнографічно-дослідницьких пошуків В. Верховинця і його педагогічної роботи. До посібника увійшли сто п'ятдесят шість рухливих музичних ігор і пісень. Кожну гру педагог подає в інсценізованому вигляді, який передбачає наявність певної драматургії, реквізиту, розподілення ролей між учасниками. Для більш повного розкриття художнього образу, передачі національного характеру, посилення емоційного та естетичного впливу на вихованців він доповнює засоби театралізації (рухи, міміку, пантоміміку) пісенним супроводом і елементами народної хореографії.

У роботі над посібником В. Верховинець спирався на принципи української етнопедагогіки: природовідповідність, гуманність, послідовність, наступність, наочність, емоційність, активність особи вихованця у виховному процесі тощо [5, 480]. Цей посібник став першим, де було зібрано український музично-ігровий репертуар для дітей. Майже в усіх іграх посібника відтворюються картини повсякденного життя й діяльності людини, предмети побуту, природні явища. Тому ігри задовольняють пізнавальні потреби вихованців, несуть нову інформацію, знайомлять з оточуючим середовищем, різними видами професійної діяльності, сприяють розвитку інтелектуальних здібностей: пам'яті, уваги, спостережливості, кмітливості, спритності тощо.

Краса й мелодійність українських народних пісень, що супроводжують ігри «Весняночки», сприяють вихованню естетичних почуттів і смаку, завдяки їм вихованці прилучаються до найкращих взірців народної творчості та музичної культури. «Весняночка» побачила світ у 1927 р. Це була визначна подія для музичних керівників дитячих садочків і вчителів початкової школи того часу. На початку 60-х рр. НДІ педагогіки УРСР виступив з ініціативою перевидати «Весняночку». Нове видання доповнювалось оригінальними авторськими

матеріалами, які пощастило розшукати; хореографічним додатком, призначеним для дитячого виконання з «Теорії Українського народного танцю»; схемами і рисунками до переважної більшості ігор. За плином часу ряд поетичних текстів та ігор вимагали певного осучаснення та редагування. Цю творчу працю здійснив син В. Верховинця, викладач Київського музичного училища ім. Р. Глієра, артист симфонічного оркестру Театру опери і балету ім. Т. Шевченка Ярослав Верховинець. П'яте видання «Весняночки» відбулося у 1989 р. у видавництві «Музична Україна».

Важливим етапом у творчості В. Верховинця стала спільна робота з балетмейстером В. Литвиненком у Харківському театрі опери та балету. В результаті новаторської співпраці митців у 1931 р. відбулась постановка першого українського балету «Пан Каньовський» (музика М. Вериківського). В спектаклі вдалось органічно поєднати стильові особливості класичної та народної хореографії. На той час такого балету ще не існувало, проте були цікаві ідеї, подані В. Верховинцем ще в 1920 р. У своїй «Теорії українського народного танцю» він писав: «Наш балет, якщо йому судилось коли-небудь народитись, мусить бути народним, своєрідним, а таким він стане тоді, коли в нього увіллється багатство народного танцю з його мальовничими фігурами й широкою, нічим не обмеженою фантазією думок і коли він буде перейнятий духом веселих танцювальних пісень, повних кипучості, енергії, бадьорості та невимушеної щирої розваги справжнього народного життя» [2, 29]. Прем'єра спектаклю «Пан Каньовський» відбулась 19 квітня 1931 р. За прикладом спектаклю згодом були створені «Лілея» К. Данькевича, «Лісова пісня» М. Скорульського, «Маруся Богуславка» А. Свечникова та інші національні вистави.

Послідовниками творчого методу В. Верховинця стали українські хореографи, балетмейстери В. Авраменко, В. Вронський, П. Вірський, який зазначав, що висловлені думки Василя Верховинця «..ще в 1920 р., давно перестали бути лише предметом теоретичних дискусій і сміливих передбачень. Вони набули цілком реальної форми в творчих досягненнях митців від хореографії, які вивели наш національний танець у великий світ» [2, 11–12].

Поєднання пісні і танцю проходить через усю творчість В. Верховинця. Ідеї інсценізації народної пісні й постановки вокально-хореографічних композицій на основі фольклорно-етнографічного матеріалу виникли ще на початку творчої діяльності митця. Колективом, який блискуче реалізував цю ідею, став «Жінхоранс» (жіночий хоролий ансамбль), створений в 1930 р. у творчій співдружності з дружиною Євдокією Іванівною Долею, яка виконувала функції режисера-постановника. Співачки ансамблю театралізували народні пісні, виконували їх у русі, власним співом акомпанували собі. Так з'явився жіночий театралізований хоролий ансамбль, а В. Верховинець став основоположником нового мистецького жанру – театралізованої пісні та вперше показав його на українській сцені. Це був своєрідний прообраз нинішніх народних хорів та ансамблів пісні і танцю.

Сучасник В. Верховинця, відомий музичний діяч М. Фісун так описував свої враження від репетицій та концертів колективу: «Мушу підкреслити, що цей високохудожній мистецький колектив треба було не лише слухати, а й обов'язково дивитися, бо усі пісні у його виконанні театралізувалися відповідною дією, рухом, танцем, що значно допомагало у розкритті ідейно-художнього змісту кожного твору» [6, 37]. Репертуар колективу становили фольклорні пісенні, хореографічні, ігрові зразки, зібрані й оброблені В. Верховинцем. Серед них – українські пісні

«Сиділа на колодці», «Ой чия то хата біла», «Ой дівчина по гриби ходила», «Очерет лугом гуде»; українські танці «Василиха», «Шевчик», «Віз», «Журавель»; народні ігри і хороводи «Мак», «Шум», «Кривий танок», «Кроковеє колесо» [5, 476]. Робота з «Жінхорансом», що 1935 р. оформився в Державну капелу, стала справжньою вершиною творчої діяльності В. Верховинця. Побудований на принципах, розроблених в «Теорії українського народного танцю» та «Весняночці», «Жінхоранс» став своєрідною лабораторією перевірки і запровадження в життя сміливих новаторських ідей свого керівника, висококваліфікованим колективом, що популяризував хорове мистецтво, українську народну пісню і хореографію.

Навесні 1935 р. Василь Миколайович був запрошений підготувати танцювальну групу із солістів Київського і Харківського оперних театрів до виступу на Першому міжнародному фестивалі народного танцю в Лондоні. Разом із балетмейстером Л. Жуковим він розробив і поставив унікальний віртуозний танець «Триколінний гопак», який пізніше дістав неофіційну назву «Лондонський». Впродовж двох місяців В. Верховинець працював із колективом, що об'єднав дванадцять провідних солістів балету Київського і Харківського оперних театрів. Митець підібрав досконалий музичний супровід, блискуче зробив його оркестровку. «Триколінний гопак» складався з двох частин – «Козачка» і «Гопака». У першій, ліричній частині демонструвались чоловіча мужність, завзятість і дівоча скромність, тендітність, друга частина – насичений складними технічними рухами, стрімкий, віртуозний чоловічий танець. Цілісна хореографічна композиція виконувалась у швидкому темпі та виглядала ефектно і колоритно.

Виступ українських танцюристів у найбільшому концертному залі Лондона «Альберт-холі», де змагалися за першість представники вісімнадцяти європейських країн, мав надзвичайний успіх. Українська танцювальна група одержала першу премію фестивалю [5, 477]. Визнання українського танцювального мистецтва на престижному міжнародному конкурсі засвідчило перспективність розвитку національної хореографії і стало передумовою створення в 1937 р. ансамблю народного танцю Павла Вірського.

Після повернення в Україну відбувались численні творчі звіти в різних містах. Згодом В. Верховинець здійснив велику гастрольну поїздку «Жінхорансу» по Далекосхідним регіонам, де протягом двох місяців дав понад 70 концертів. Ця гастрольна подорож стала останньою в житті В. Верховинця. Той вагомий внесок, який він зробив у розвиток української культури, не міг залишитися непомітним.

Любов до рідного краю, до свого народу і його багатовікової культури трактувалась тодішньою владою не інакше, як «контрреволюційна націоналістична діяльність». 23 грудня 1937 р. В. Верховинець був заарештований як активний учасник контрреволюційної націоналістичної організації (Архів Служби безпеки України. Справа № 47130-ФП, арк. 1, 8). В квітні 1938 р. Виїзна сесія Військової колегії Верховного суду СРСР в Києві заслухала справу В. Верховинця в закритому судовому засіданні без участі звинувачення і захисту, без виклику свідків, після чого «присудила Верховинця-Костіва В.М. до вищої міри покарання – розстрілу» (там же, арк. 92-93) [10, 125]. Не стало В. Верховинця 11 квітня 1938 р. Реабілітований в 1958 р. у період «хрущовської відлиги». Державна капела «Жінхоранс» наказом Управління у справах мистецтв була розформована.

Висновки. Український народний танець – є невід'ємною складовою культури українського народу. Професійне самовизначення народної хореографії зумовлювалося її поступовою сценізацією. На початку ХХ ст. відбувається процес

«театралізації» та «академізації» танцювальної лексики на основі синтезу елементів класичного і народного танців, внаслідок цього народний танець виокремлюється в окремий сценічний жанр і починає втілюватись у національному балеті («Пан Каньовський» (1930), «Лілея» (1940), «Лісова пісня» (1946)). Багатогранна творча спадщина В. Верховинця, засновника теоретичних засад української хореографії, органічно поєднує здобутки у сферах хореографії, музичної та композиторської творчості, етнографічної, наукової і педагогічної діяльності та має унікальне наукове й культурне значення.

Розроблена й обґрунтована В. Верховинцем теорія й практика українського народного танцю і сьогодні використовуються в навчально-виховному процесі вищих педагогічних і мистецьких навчальних закладів України, зокрема в Полтавському педагогічному університеті, Київському університеті культури, загальноосвітніх і мистецьких школах, дитячих дошкільних установах, в роботі художніх професійних (Державний ансамбль танцю України ім. П. Вірського, «Явір», «Веселка» та ін.) і самодіяльних («Калина», «Весна» та ін.) колективах.

В. Верховинець вважав, що найвиразнішим проявом національної культури є справжнє народне мистецтво, яке віддзеркалює духовний світ, традиції, звичаї, характер українського народу. Досліджуючи фольклор, вчений був переконаний, що невід'ємним художньо-виразним засобом пісенних зразків є інсценізація – наявність елементів драматичної дії та хореографії, що вона взагалі властива природі українських ліричних фольклорних жанрів. Завдяки їй глибше розкриваються художній образ і зміст твору, найповніше передаються почуття і настрої героїв [4, 46]. Усі його новаторські теоретичні досягнення (наукові праці «Українське весілля», «Українські танці», «Теорія українського народного танцю», «Весняночка») і практичні надбання (педагогічна діяльність в школах, вищих навчальних закладах, робота з художніми колективами, створення нового сценічного жанру – театралізованої пісні, ансамблю «Жінхоранс», першого національного балету «Пан Каньовський») є одночасно зразками національної культури і засобами її формування.

Література:

1. Благова Т.О. Розвиток хореографічної освіти в Україні (XX – початок XXI століття). Дис. ... доктора пед. наук. 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти. Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка, Полтава, 2021. 595 с.
2. Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю. – 5-е вид. – К.: Муз. Україна, 1990, 152 с.
3. Верховинець Я. Передмова до четвертого видання: «В. Верховинець. Весняночка. Ігри з піснями для дітей дошкільного віку та молодших школярів». – К.: Музична Україна, 1979. С. 7.
4. Дем'янюк Н. Етнографічно-дослідницька діяльність Василя Верховинця: етапи, тенденції, сутність. Scientific Journal «ScienceRise: Pedagogical Education». No 10(6)2016. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://journals.urau.ua/sr_edu/article/view/81360.
5. Дем'янюк Н. Ю. Василь Миколайович Верховинець (1880–1938) // Персоналії в історії національної педагогіки. 22 видатних українських педагогів: підруч. / [А. М. Бойко, В. Д. Бардінова та ін.]; під заг. ред. А. М. Бойко. – К. : ВД «Професіонал», 2004. – С. 460–489.
6. Литвиненко А.І. В. Верховинець – М. Фісун: до типології творчих особистостей: Збірник статей. Полтава: Видання Полтавського державного педагогічного інституту ім. В. Г. Короленка, 1999. С. 35–40.
7. Михайличенко О. Музично-педагогічна діяльність українських композиторів та виконавців другої половини XIX – початку XX ст. : історичні нариси. Суми: Видавничо-виробниче підприємство «Мрія-1», 2005. 102 с.
8. Москвічова Ю.О. Творча постать Василя Верховинця в соціокультурному просторі України початку XX століття. Хореографічна освіта у вимірах сучасності: проблеми теорії та

практики. Колективна монографія / Під заг. ред. Мозгальнової Н.Г. Вінниця: ПП "Едельвейс і К", 2019. С. 59–67.

9. Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття. Сидоренко, В. (уклад.) 2006. Київ: Інтертехнологія.

10. Павлова О.Ф. До 75-ї річниці загибелі українського хореографа Василя Верховинця. Огляди джерел та документальні нариси [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://www.archives.gov.ua/Publicat/AU/AU_1_2013/11.

MOSKVICHOVA JULIA, SUSHITSKYI MYKOLA.

Folk-stage choreography development in the creative activity of V. Verkhovynets

The article reveals the peculiarities of the Ukrainian folk stage choreography professionalization dynamics in the context of the creative activity of Vasyl Verkhovynets. The process of separating folk dance into an individual stage genre and its further embodiment in the first national ballet has been shown. The multifaceted creative activity of V. Verkhovynets as the founder of the Ukrainian choreography theoretical principles and the creator of the theatrical song as a new stage genre has been highlighted. The importance of the artist's innovative scientific works ("Ukrainian Wedding", "Ukrainian Dances", "Theory of Ukrainian Folk Dance", "Vesnyanochka") has been emphasized. The V. Verkhovynets's practical choreographic work specifics in educational institutions and artistic groups have been determined.

Keywords: choreography, folk stage dance, vocal and choreographic compositions.

References:

1. Blahova T.O. Development of choreographic education in Ukraine (20th - beginning of the 21st century). Dissertation of doctor of pedagogical science 13.00.04 – theory and methodology of professional education. Poltava V.G. Korolenko National University, Poltava, 2021. 595 p.

2. Verkhovynets V.M. Theory of Ukrainian folk dance. – 5th edition. - K.: Mus. Ukraine, 1990, 152 p.

3. Verkhovynets Y. Preface to the fourth edition: "V. Verkhovynets. Vesnyanochka. Games with songs for children of preschool age and younger schoolchildren. – K.: Musical Ukraine, 1979. P. 7.

4. Demyanko N. Ethnographic research activity of Vasyl Verkhovynets: stages, trends, essence. Scientific Journal "ScienceRise: Pedagogical Education". No. 10(6) 2016. [Electronic resource]. – Access mode: http://journals.uran.ua/sr_edu/article/view/81360.

5. Demyanko N. Yu. Vasyl Mykolayovych Verkhovynets (1880–1938) // Personalities in the history of national pedagogy. 22 outstanding Ukrainian teachers: tutorial. / [A. M. Boyko, V. D. Bardinova, etc.]; under general ed. of A. M. Boyko. – K.: VD "Professional", 2004. - P. 460–489.

6. Lytvynenko A.I. V. Verkhovynets – M. Fisun: to the typology of creative personalities: Collection of articles. Poltava: Publication of the Poltava V.G. Korolenko National University, 1999. P. 35–40.

7. Mykhailychenko O. Musical and pedagogical activities of Ukrainian composers and performers of the second half of the 19th - beginning of the 20th centuries. : historical essays. Sumy: "Mriya-1" publishing and production enterprise, 2005. 102 p.

8. Moskvichova Y.O. The creative figure of Vasyl Verkhovynets in the socio-cultural space of Ukraine at the beginning of the 20th century. Choreographic education in modern dimensions: problems of theory and practice. Collective monograph / Under general ed. of Mozgalova N.H. Vinnytsia: "Edelweiss and K", 2019. С. 59–67.

9. Essays on the history of Ukrainian theater art of the 20th century. Sydorenko, V. (editor) 2006. Kyiv: Intertekhnologiya.

10. Pavlova O.F. To the 75th anniversary of the death of Ukrainian choreographer Vasyl Verkhovynets. Reviews of sources and documentary essays [Electronic resource]. — Access mode: http://www.archives.gov.ua/Publicat/AU/AU_1_2013/11.