

УДК 793.31(092)(477)

*Тетяна Благова*

## **РОЗВИТОК ШКОЛИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЮ У МИСТЕЦЬКІЙ СПАДЩИНІ Л. Д. ЧЕРНИШОВОЇ**

Українське народне хореографічне мистецтво пройшло складний шлях еволюційного розвитку. Народні танці, створені у різні періоди становлення національної хореографії, дійшли до нас завдяки зусиллям фольклористів, етнографів, хореографів-педагогів, балетмейстерів. Збагачуючись новим змістом і своєрідними виразними засобами, в умовах сьогодення вони складають основу репертуару знаних професійних і самодіяльних танцювальних колективів України.

Розвиткові теорії та практики українського народного танцю присвятили своє життя і творчість відомі балетмейстери, педагоги-хореографи В. Авраменко, К. Балог, К. Василенко, В. Верховинець, П. Вірський, Р. Герасимчук, А. Гуменюк, Є. Зайцев, А. Нагачевський, В. Петрик, Ю. Станішевський, Н. Уварова, Я. Чуперчук та ін. Дослідження їх хореографічно-педагогічної спадщини дає підстави стверджувати, що новаторські теоретичні та практичні здобутки митців спрямовувалися, передусім, на розвиток школи українського народного танцю, примноження національних культурно-мистецьких надбань, формування національної культури в цілому.

Дослідниками життєвого і творчого шляху українських педагогів-хореографів ХХ ст. та їх колективів стали Г. Боримська, Я. Верховинець, Д. Демків, Н. Дем'яно, О. Жиров, Н. Зубарева, І. Книш, М. Коць, Б. Кокученко, Л. Косаковська, В. Куленик, Н. Марусик, Р. Пилипчук, Ф. Погребенник, Ю. Станішевський, Б. Стасько та ін. Однак, попри численні досягнення видатних діячів національного хореографічного мистецтва, на сучасному етапі істотно бракує історико-педагогічних досліджень із проблематики аналізу їх мистецько-педагогічного досвіду та творчо-практичної діяльності, що зумовлює актуальність обраної теми дослідження.

Мета представленої статті – схарактеризувати процеси становлення і розвитку школи українського народного танцю у контексті дослідження творчої та мистецько-педагогічної спадщини видатного режисера-хореографа, педагога, організатора і художнього керівника відомих вокально-хореографічних колективів, народної артистки СРСР Лідії Дем'янівни Чернишової (1912-1975 рр.). Аналіз науково-методичних джерел, архів-

них матеріалів дозволяє стверджувати, що вона здійснила вагомий внесок у розвиток хореографічної культури й освіти в Україні, адже виховала цілу плеяду талановитих хореографів, на різних етапах творчої діяльності очолювала такі відомі мистецькі колективи, як Державний ансамбль пісні й танцю УРСР, Державний ансамбль пісні й танцю Казахської РСР, організувала Державний жіночий вокально-хореографічний ансамбль УРСР “Таврія”, створила хореографічні постановки в Державному заслуженому академічному українському народному хорі імені Г. Верьовки, виставах Київського державного академічного українського драматичного театру імені І. Франка, інших професій та аматорських мистецьких колективах. Проте, незважаючи на насиченість творчої біографії, багатоаспектність балетмейстерських і режисерських пошуків, втілених у діяльності створених нею вокально-хореографічних ансамблів, можемо констатувати, що мистецько-педагогічна спадщина Л. Чернишової не аналізувалася системно у контексті розвитку хореографічної освіти в Україні, а отже, потребує спеціальної наукової розвідки.

Дослідження змісту хореографічної діяльності Л. Чернишової дало змогу визначити, що основою її багатогранної творчості було створення нових форм сценічного мистецтва, які представляли синтез музично-вокального і театральнo-хореографічного жанрів, гармонійне поєднання українського пісенного і танцювального фольклору. Таким чином, розвиваючи традиційні вокально-хореографічні форми, балетмейстер утверджувала власні мистецькі принципи сценічного втілення народного танцю.

Як зазначав Ю. Станішевський, “...все життя Лідія Чернишова збирала й уважно вивчала багатобарвну пісенно-танцювальну творчість рідного народу, старанно записувала і дбайливо шліфувала фольклорні перлини, відкриваючи їм широкий шлях на театральні сцени та концертні естради... В золотих розсипах танцювального фольклору вона уміла побачити найяскравіше, найпоетичніше, виявити ті хореографічні та пластичні засоби, які довгий час лишалися непомічені багатьма балетмейстерами, відібрати такі лексичні та композиційні прийоми, що відбивали невпинний рух українського народного танцю, його постійне оновлення під впливом сучасності...” [2, с. 7].

Формування професіоналізму Л. Чернишової відбувалося в умовах розвитку в країні різних жанрів національного музично-театрального та хореографічного мистецтва і багато у чому зумовлювалося її активною співпрацею з видатними майстрами української культури. Так, одним з основних чинників професійного становлення Л. Чернишової стала творчість видатного етнографа, фольклориста і хореографа В. Верховинця.

Засновник жанру театралізованої української пісні-танцю, він уважав український народний танець головною рушійною силою становлення й розвитку національного балетного мистецтва. У своїй праці “Теорія українського народного танцю” (1919 р.) хореограф-фольклорист наголошував: “...Українського балету ще не було і нема: він ще в народі як матеріал. Наш балет, якщо йому судилося народитися, мусить бути народним, своєрідним, а таким стане він тоді, коли в нього увіллється багатство народного танцю з його мальовничими фігурами,... коли він буде пройнятий духом веселих танцювальних пісень... Щоб у майбутньому побачити такі балети, треба, перш за все, збирати відповідний танцювальний матеріал пильно, обережно і з любов’ю” [1, с. 124].

Тенденція до інсценізації пісень, створення хореографічних композицій на основі народнопісенного матеріалу, що була властива творчості митця, стала лейтмотивом діяльності Л. Чернишової. Дотримуючись постановочно-хореографічних принципів свого вчителя, майбутній режисер-хореограф активно втілювала їх у власній творчій та педагогічній діяльності. Необхідно зазначити, що на початку 30-х рр. із В. Верховинцем її поєднувала активна співпраця. Адже у цей період Л. Чернишова часто виїздила до м. Полтави на консультації до знаного хореографа, відвідувала репетиції створеного ним у 1930 р. жіночого колективу театралізованого хорового співу “Жінхоранс”, іноді на запрошення майстра допомагала у роботі над відпрацюванням танцювальних композицій до окремих театралізованих пісень [2, с. 37].

Формуванню власного балетмейстерського стилю молодого педагога-хореографа сприяла також спільна діяльність із режисерами-експериментаторами, вихованцями театру “Березіль” Л. Курбаса (Б. Балабаном, Я. Бортником, А. Бучмою), чия творчість була своєрідною полемікою зі штампами і канонами театрального мистецтва. Знайомство з ними відбулося в Театрі музичної комедії м. Харкова, де із 1929 р. після закінчення Ленінградського хореографічного училища працювала Л. Чернишова.

Перший етап самостійної балетмейстерської та педагогічної діяльності Л. Чернишової розпочинається з 1931 р. – у пересувному музично-драматичному театрі ім. М. Коцюбинського у м. Маріуполі [2, с. 32]. Цей період став для молодого педагога-хореографа своєрідною школою режисерської майстерності, періодом професійного становлення, пошуків власних художньо-естетичних принципів роботи. Так, із метою покращення виконавської майстерності у танцювальних номерах вона ініціювала щоденні заняття із тренажу, започаткувала у театрі заняття з ритміки, вивчення українських народних і бальних

танців, упроваджуючи таким чином системну хореографічно-практичну підготовку акторів.

Мистецьке зростання балетмейстера Л. Чернишової продовжується в Артемівському робітничо-колгоспному музично-драматичному театрі імені Артема, куди вона разом із сім'єю переїхала у 1934 р. У цей період хореограф здійснює низку танцювальних постановок, побудованих, насамперед, на українському пісенному і танцювальному фольклорі. Вивчення аутентичних зразків народної творчості здійснюється нею під час численних виступів концертних бригад театру у містечках і селах Донбасу.

Визначальним для подальшого професійного становлення балетмейстера стало її призначення на посаду режисера-хореографа відомої хорової капели імені М. Леонтовича. Переїзд до м. Ромни, де працювала на той час капела, зумовлювався прагненням Л. Чернишової до самодостатніх масштабних танцювальних композицій, створення яких обмежувалося рамками традиційних театральних вистав. Саме у цей період реалізуються творчі задуми балетмейстера щодо власних хореографічно-вокальних постановок, які згодом стали основою цілісної театралізованої концертної програми капели.

У квітні 1937 р. у м. Києві капелою була представлена перша театралізована концертна програма “Українські народні пісні та масові танці”, створена Л. Чернишовою. Її балетмейстерська робота отримала високу оцінку музично-театральної громадськості. Органічне поєднання танцювально-вокальних форм не лише збагатило репертуар колективу, а й надало йому нового театралізовано-хореографічного профілю. Згодом, у травні 1937 р., капела реорганізовується в Український театралізований ансамбль пісні й танцю імені М. Леонтовича [2, с. 51].

Наступний етап творчої діяльності Л. Чернишової пов'язаний із керівництвом вокально-хореографічних колективів, створення яких у цілому характеризувало становлення і розвиток в українському мистецтві нового синтетичного жанру – ансамблю пісні й танцю. Специфіка цих художніх колективів полягає у тому, що їх творчість поєднує різні види мистецької діяльності: вокальну (хор, ансамбль, соло), музичну (оркестр – симфонічний і народних інструментів), хореографічну (сольні танці, ансамблеві номери) [3, с. 198]. Л. Чернишова підкреслювала, що “ансамбль пісні і танцю є однією з найбільш улюблених і найбільш динамічних та гнучких форм вокально-хореографічного мистецтва” [2, с. 71]. Отже, художнє керівництво такими творчими колективами надавали можливість хореографу працювати у жанрі, який дозволив найбільш повно й органічно розвинути її талант балетмейстера, режисера-постановника, педагога.

Так, у 1938 р. вона розпочинає балетмейстерську роботу в новоствореному Ансамблі пісні й танцю УРСР у м. Києві. Організація великого мистецького колективу вимагала від хореографа Л. Чернишової вивчення досвіду провідних балетмейстерів, діячів української культури. Особливе значення у збагаченні форм і методів хореографічно-педагогічної діяльності керівника ансамблю мало спостереження нею за репетиційним процесом у Державному ансамблі танцю УРСР, зокрема роботою знаного хореографа-новатора П. Вірського [2, с. 54].

Виключно важливим у формуванні власного балетмейстерського стилю Л. Чернишової став період художнього керівництва Ансамблем пісні й танцю Донецької обласної філармонії, коли перед нею відкрилися нові перспективи і можливості створення масштабної театралізованої концертної програми на основі авторських вокально-хореографічних композицій. Впродовж 1939-1941 рр. молодіжний колектив Донбасу пропагував самобутні та яскраві фольклорні зразки українського пісенно-танцювального мистецтва, подорожуючи містами Уралу, Сибіру, Бурятії, Узбекистану, Туркменії, різними областями України, включаючи західноукраїнські землі. Під час гастрольних подорожей Л. Чернишова вивчала танці інших національностей, втілювала свої творчі задуми у багатопланових тематичних музично-хореографічних творах.

У роки Великої Вітчизняної війни Ансамбль пісні й танцю УРСР під художнім керівництвом Л. Чернишової було реорганізовано й передано у розпорядження Південного фронту. Фактично заново створений мистецький колектив, який у середовищі військових називали просто “ансамбль Лідії Чернишової”, продовжував пропагувати на фронті кращі зразки танцювальної та пісенної творчості, зберігаючи і розвиваючи водночас у воєнний період національні мистецькі традиції українського народу. Упродовж 1941-1945 рр. колектив дав 2850 концертів, виступав на Південному, Південно-Західному, Закавказькому, Першому Українському фронтах [4, арк. 181-182].

Якісно новий етап у розвитку ансамблю Л. Чернишової розпочався з жовтня 1945 р., коли за рішенням Уряду УРСР його було відкликано із Центральної групи військ і передано у підпорядкування Комітету у справах мистецтв УРСР [4, арк. 183]. Відтепер Державний ансамбль пісні й танцю УРСР стає для режисера-хореографа творчою майстернею, де були створені цілісні концертні вистави, колоритні танцювальні постановки (найбільш відомі серед них – “Метелиця”, “Веснянки”, “Вихор”), розгорнуті вокально-хореографічні сюїти (окремий жанр пісенно-танцювальної творчості).

Відстоюючи необхідність широкої театралізації народної хореографії, режисер-хореограф наголошувала на виключній важливості перенесення

на сцену саме аутентичних зразків танцювального фольклору, відтворення справжньої народної виконавської манери, стильових особливостей народної хореографії. Вона застерігала від штучності та манірності на сцені, водночас підкреслювала важливість сучасного розуміння і тлумачення етнографічних творів. "...Зберегти неповторну манеру і при цьому не вдатися до архаїки – завдання складне, – зазначала Л. Чернишова, – ми уважно придивляємося, як сьогодні танцюють і співають у наших колгоспних селах,.. записуємо нові сучасні танці й пісні і прагнемо найкращі із них, відповідно оброблені, вводити до програми" [2, с. 72].

Саме у численних гастрольних подорожах колективу вона ретельно збирала оригінальні танці, окремі колоритні рухи, вивчала народну манеру виконання аутентичних зразків хореографії, що в цілому сприяло розширенню мистецького світогляду балетмейстера та збагаченню танцювальної лексики і професійної майстерності її вихованців. Так, упродовж 1948 р. ансамблем було відпрацьовано близько 150 концертів у 80 районних центрах, селах Київської, Житомирської, Вінницької, Полтавської, Сумської, Чернігівської, Хмельницької областей [2, с. 71].

У перші повоєнні роки Л. Чернишова органічно поєднує професійну діяльність режисера-хореографа з активною культурно-просвітницькою і, насамперед, педагогічною роботою. У цей період балетмейстер стає постійним консультантом аматорських танцювальних колективів, надає творчу і методичну допомогу керівникам і організаторам хореографічної самодіяльності, працівникам Будинків народної творчості, бере активну участь в організації семінарів, лекторіїв із питань розробки змісту навчально-виховної роботи гуртків, формування репертуару, тематики мистецьких творів, працює у журі республіканських конкурсів та оглядів народної творчості [2, с. 69]. Відомо про організацію нею молодіжних самодіяльних ансамблів пісні й танцю на заводі "Більшовик" та у Державному політехнічному інституті у м. Києві. Створені для цих колективів концертні програми отримали схвальні відгуки на Республіканській олімпіаді художньої самодіяльності у 1950 р. [5, арк. 96]. Важливо, що систематична співпраця Л. Чернишової з учасниками колгоспної та робітничої художньої самодіяльності сприяла підвищенню рівня виконавської майстерності багатьох аматорських танцювальних колективів і водночас суттєво збагачувала танцювальну лексику режисера-хореографа.

З початку 50-х рр. активізуються творчі пошуки балетмейстера зі збирання танцювального та пісенного фольклору, створення на їх основі нових композиційних малюнків, цілісних хореографічних постановок. У цей період Л. Чернишова підтримує творчі зв'язки з етнографами і фолькло-

ристами. Значущим для хореографа було творче спілкування з поетом і академіком М. Рильським – на той час директором Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії УРСР [2, с. 86].

Важливо зазначити, що з ім'ям Л. Чернишової пов'язаний період становлення і розвитку Державного ансамблю танцю УРСР (створеного П. Вірським та М. Болотовим у 1937 р.). Відомо, що колектив, діяльність якого була перервана війною, не відновив її у перші повоєнні роки. Відсутність на початку 50-х рр. в УРСР професійного ансамблю танцю республіканського значення гостро відчувалася у період підготовки мистецьких колективів до Другої декади української літератури і мистецтва у м. Москві. Таким чином, питання про відродження ансамблю було на часі. Успішний виступ на Декаді танцювальної групи перспективного вокально-хореографічного ансамблю, керованого Л. Чернишовою, спричинив рішення офіційних структур про реорганізацію колективу і створення на його основі у 1951 р. Державного ансамблю танцю УРСР. Тимчасове художнє керівництво ансамблем разом із Л. Чернишовою здійснювали балетмейстери, народні артисти УРСР В. Вронський, С. Сергєєв та заслужена артистка УРСР Г. Березова [2, с. 86].

Послідовник естетично-постановочних принципів В. Верховинця і прихильник синтетичного театралізованого жанру Л. Чернишова не бачила себе на чолі колективу, в якому танець був головним і єдиним засобом вираження режисерського творчого задуму. Однак плінність у художньому керівництві Державного ансамблю танцю УРСР упродовж трьох років суттєво позначилася на його професійному рівні та змусила прийняти режисера-хореографа у 1954 р. офіційне запрошення очолити колектив, де працювало, до того ж, більшість із її колишніх вихованців. Упродовж року вона намагалася відродити в ансамблі кращі традиції української хореографічної культури, сформувати у вихованців розуміння сутності, стилевих особливостей лексики українського народного танцю, здійснила відому і дотепер хореографічну постановку “Метелиця”. Проте тяжіння до синтетичних вокально-хореографічних форм у мистецтві не давало можливості балетмейстеру Л. Чернишовій повною мірою реалізувати свій творчий потенціал у суто танцювальному колективі.

У 1955 р. Л. Чернишова прийняла пропозицію створити новий професійний вокально-хореографічний колектив – Ансамбль пісні й танцю Казахської РСР, яким керувала впродовж 1955-1970 рр. У 1957 р. Л. Чернишовій присвоєно почесне звання народної артистки Казахської РСР [2, с. 92-94]. У колективі нею було створено низку музично-танцювальних композицій, що представляли багатонаціональну культуру всіх республік

СРСР. Важливо, що українське вокально-хореографічне мистецтво посідало гідне місце у репертуарі ансамблю. Перебуваючи у Казахстані, Л. Чернишова постійно підтримувала творчі зв'язки з діячами культури УРСР. Відомо про створення нею масштабної пісенно-танцювальної постановки у Державному заслуженому хорі УРСР (на запрошення композитора і диригента хору Г. Верьовки) до Третьої декади української культури і мистецтва у м. Москві (1960 р.). У підготовці до Декади вона також стала хореографом-постановником Театру імені І. Франка, створивши пісенно-танцювальні епізоди до вистави “Над Дніпром” О. Корнійчука.

З 1971 р. реалізація усіх новаторських здобутків Л. Чернишової у галузі пісенно-танцювальної творчості здійснюється у створеному нею професійному жіночому вокально-хореографічному ансамблі “Таврія” у м. Сімферополі [2, с. 98]. У сучасних художніх формах режисером-хореографом практично відтворюються фольклорні мистецькі традиції “Жінхорансу”, розвивається і збагачується пісенно-танцювальний жанр. У цей період відбувається систематизація й узагальнення накопиченого балетмейстерського досвіду, впровадження власних етнографічних досліджень у практику хореографічно-педагогічної роботи, у процес формування репертуару колективу на основі унікальних зразків пісенного і танцювального фольклору.

Важливо, що активну концертну діяльність Л. Чернишова органічно поєднувала з діяльністю педагога-хореографа, утвердженням власних педагогічних поглядів і переконань. У своїй практиці вона активно використовувала теоретичні здобутки і практичні досягнення видатних хореографів-педагогів (як сучасників, так і попередників) А. Ваганової, В. Верховинця, П. Вірського, Р. Захарова, І. Мойсеєва, І. Сухішвілі, Т. Ткаченко, Т. Устишової. Водночас, педагог Л. Чернишова створює і впроваджує власну методика роботи з хореографічним колективом, розробляє нові підходи щодо організації навчального процесу в ансамблі. Основним завданням діяльності балетмейстера колективу концертно-театрального жанру пісні-танцю вона вважала органічне поєднання усіх напрямів роботи з його учасниками: навчально-виховної, організаційної, концертної та постановочної.

Серед принципів хореографічно-педагогічної роботи в ансамблі провідним визначала індивідуальний підхід до кожного вихованця колективу, наголошуючи: “Ансамбль – це спільність митців-одномудців, виконавців одного ідейно-художнього завдання.., однак ансамбль – це не безлика маса, це колектив акторських індивідуальностей, майстрів пісні й танцю. Тому завдання кожного – не розчинитися у масі,



а своїм талантом і особистістю внести у композицію власні сценічні барви, своє неповторне, що допоможе надати художньої багатогранності кожній постановці...” [2, с. 75]. Отже, відпрацьовуючи чистоту композиційних малюнків, синхронність танцювальних рухів у своїх вихованців, Л. Чернишова прагнула, щоб точність і технічність у виконанні не перетворювалася на механічність і невиразність.

Вокально-хореографічні композиції, танцювальні постановки, створені Л. Чернишовою, і дотепер складають основу репертуару знаних мистецьких колективів. За оцінкою сучасників, вони вирізняються національною самобутністю, високим професіоналізмом, органічно поєднуючи музику, танець, слово і пісню.

Таким чином, аналіз мистецько-педагогічної спадщини Л. Чернишової дозволяє визначити, що у розвитку української хореографічної культури й освіти ХХ ст. балетмейстер здійснила вагомий внесок, присвятивши своє життя і творчість збагаченню вокально-хореографічного жанру, утвердженню принципів роботи щодо збирання, обробки, театралізації пісенного і танцювального фольклору. Педагогічні ідеї, творчий досвід, кращі здобутки видатного митця і хореографа Л. Чернишової не втратили актуальності у сучасних умовах і мають стати джерелом творчих постановок балетмейстерів, сприяти підвищенню професійного рівня педагогів-хореографів, студентів спеціалізованих навчальних закладів, широко впроваджуватися у практику хореографічно-педагогічної роботи керівників самодіяльних і професійних танцювальних колективів.

Перспективами подальших наукових розвідок є дослідження, присвячені аналізу мистецько-педагогічної спадщини знаних українських педагогів-хореографів, систематизації та узагальненню теоретико-педагогічних ідей, досвіду діяльності, визначенню їх внеску в розвиток національної хореографічної школи.

1. *Верховинець В. М.* Теорія українського народного танцю. – 5-е вид. / *В. М. Верховинець.* — К. : Муз. Україна, 1990. — 152 с. : іл., нот. іл.
2. Народна артистка СРСР Лідія Чернишова: 3б. / Редкол. : *Станішевський Ю. О.* (голова) та інші. — К. : Мистецтво, 1978. — 176 с.
3. Українська радянська енциклопедія: у 12-ти т. / [ред. М. П. Бажан]. — К. : Голов. ред. Укр. Рад. Енциклопедії, 1977. — Т. 1. — 544 с.
4. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВО України), ф. 4763, оп. 1, спр. 21, 220 арк.
5. ЦДАВО України, ф. 4762, оп. 1, спр. 388, 218 арк.

Стаття надійшла до редакції 06.02.2012

*T. Blagova*

**Развитие школы украинского народного танца  
в художественном наследии Л. Д. Чернышовой**

Анализируется творческое и художественно-педагогическое наследие Л. Д. Чернышовой – известного украинского балетмейстера, организатора и руководителя вокально-хореографических коллективов – в контексте процессов становления и развития школы украинского народного танца в Украине во второй половине XX ст. Обобщено опыт художественно-педагогической деятельности педагога-хореографа, определено ее вклад в развитие хореографической культуры и образования Украины.

**Ключевые слова:** хореографическое искусство, украинский народный танец, педагог-хореограф, художественно-педагогическое наследие.

*T. Blagova*

**Ukrainian Folk Dance School Development  
in Artistic Heritage of L. Chernyshova**

The article analyses creative and artistic-pedagogical heritage of L. Chernyshova, well-known Ukrainian ballet-master, the founder and the manager of vocal and choreographical groups in the context of forming and development of Ukrainian folk dance school in the second part of the XX<sup>th</sup> century. The author summarizes the experience of artistic-pedagogical activity of teacher-choreographer, and determines its contribution to the development of choreographical culture and education in Ukraine.

**Key words:** choreographical art, Ukrainian folk dance, teachers-choreographers, artistic and pedagogical heritage.

Рецензент – кандидат педагогічних наук,  
старший науковий співробітник С. В. Коновець