

Ключевые слова: кинофонд, школьная фильмотека, семилетняя школа, качество фильма, содержание фильма, перемонтаж.

Kuzyo I.V.

*FUND EDUCATIONAL FILMS AT NATIONAL SCHOOL
IN THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY*

This article examines filling of the funds of educational films at national school in the first half of the 20th century, their quality and compliance program a seven-year school, reviews work of the film studios and their role at adjunction of school film collection.

Key words: film fund, school film collection, seven-year school, film's quality, content of film, reassembling.

УДК 371.1:792.8 (075.8)

Марусик Н.І.

ВАСИЛЬ АВРАМЕНКО – ПЛЮСИ І МІНУСИ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Дана стаття є спробою узагальнення та аналізу життєвого шляху та мистецького доробку видатного українського хореографа Василя Авраменка, визначення його ролі в пропаганді українського народного танцю у світовому просторі, і з'ясовує причини забуття його творчої хореографічної спадщини в сьогоденні.

Ключові слова: український танець, хореограф, творча спадщина

Складовою частиною надзвичайно багаті скарбниці культурно-мистецької спадщини українського народу є його автентичне хореографічне мистецтво, яке здавна привертало увагу етнографів, фольклористів, істориків, мистецтвознавців, хореографів. Серед останніх – В. Верховинець, В. Авраменко, П. Вірський, Я. Чуперчук, В. Петрик, К. Балог та ін.

Одним із перших, хто здійснив обробку українських танців і представив їх як самостійні мистецькі витвори на сцені, був Василь Авраменко.

Однак проблемою є те, що із відомих у свій час його хореографічних постановок (“Київський козачок”, “Гонта”, “Парубоцький гопак”, “Плач Ізраїля” тощо) як в Україні, так і за кордоном, де тривалий час працював митець, на сьогодні практично жодна не збереглася.

Творчість В. Авраменка здавна цікавила як митців, так і науковців. Проте в працях А. Гуменюка, К. Василенка, Д. Демків, І. Книша, Я. Чуперчука, М. Шендрика знаходимо тільки окремі згадки про нього як знаного хореографа та митця, який поставив народний танець на службу національного виховання української молоді.

З дещо пізніших досліджень життєвого шляху та мистецького здобутку хореографа заслуговують на увагу наукові статті В. Пастух: “Галицький слід Василя Авраменка” [1: 32-33], “Традиції “Гуцульського театру” і постановки В. Авраменка” [2: 149-154]. Однак і в них творчий шлях митця висвітлено дещо поверхово.

Мета даної статті – якомога детальніше проаналізувати творчі здобутки В. Авраменка та з'ясувати причини, які призвели до зникнення його мистецької спадщини.

Василь Авраменко, уродженець села Стеблова, що на Черкащині, після закінчення трирічних учительських курсів та курсів підстаршин вступає до Київської школи ім. М. Лисенка, де під керівництвом метра української хореографії Василя Верховинця поглиблено вивчає український танець, що заповнив його душу.

Згодом – робота в театрі Й. Стадника в Станіславові (тепер Івано-Франківськ), а пізніше – в театрі М. Садовського в Кам'янці-Подільському.

Спілкуючись з акторами театрів, В. Авраменко записує від них стародавні танці різних регіонів України. А спостерігаючи, як виконує у виставах народні танці М. Садовський, у нього зароджується думка підняти українську хореографію на небувалий рівень і ознайомити з нею світову громадськість.

Поштовхом до цього рішення була і зустріч з Симоном Петлюрою, за підтримки якого В. Авраменко починає займатися пропагандою української хореографії. Та не все склалося так, як думалося.

Сам В. Авраменко зазначав: “Думка про відродження українського національного танку зародилася в мене давно вже, ще на рідній землі... Але різні обставини та пригоди нещасливого українського життя останніх літ не дали мені змоги почати цю працю на рідній землі, де залишилися, можливо в глухих кутках України, найцінніші з художнього боку скарби танкового мистецтва, на які мало хто звертав уваги” [3: 7].

Знаний балетмейстер мріє про створення хореографічної школи, та його задуму на той час не судилося збутися на Україні, оскільки через переслідування він разом із театром Садовського емігрує в м. Каліш (Польща), куди було інтерноване в табір полонених і українське стрілецьтво. Саме з полонених Василь Авраменко у 1921 році організовує школу з вивчення українського танцю, оскільки вважав, що “...український національний танок, як одна з кращих і моральних галузей нашого народного мистецтва, вповні заслуговує підтримки і пошани, особливо в наш вік, коли поширюється хвороба нездорових і неморальних танків” [3: 10]. (Автор має на увазі дещо новітні “модні” танці – “шіммі”, “фокстрот”, “чарльстон” тощо).

Хореограф піднімає патріотичний дух українців, за що його починає переслідувати польська влада, і він змушений у 1922 році повертатися до Львова, де засновує першу в Галичині школу українського танцю, і не тільки вивчає з учнями народну хореографію, але й одночасно готує інструкторів (педагогів-хореографів).

Як зазначає В. Пастух, “...в Галичину В. Авраменко приїхав із уже розробленою системою хореографічного навчання, власною методикою та певними педагогічними принципами, із власними танцювальними задумами” [3: 10].

Перший виступ учнів школи В. Авраменка відбувся на сцені театру “Руської Бесіди” у Львові, і його позитивно оцінив знаний громадський діяч, професор М. Шендрик, зазначаючи при цьому, що “саме тепер прийнята раціональна постановка справи українського народного танку як мистецтва”. Він же й сформулював засади, яких слід притримуватися, а саме:

- “а) правдива естетика мистецтва;
- б) національний елемент в ньому;
- в) художнє розуміння його цілей у процесі розвитку і вільної творчості, свобідне від замкнутості, шовінізму і без критичного наслідування” [4: 2].

М. Шендрик рекомендував Авраменку “зібрати всі багатства цієї царини, що здавна живуть у народі, зібрати їх пильно, обережно і з любов’ю в одне ціле і систематизувати, очистити їх від усього чужостороннього, показати світові наш народний танок в повній його красі і таким побутом вернути рідному танкові його історичну славу [4: 4].

Разом з учнями своєї школи знаний хореограф мандрує Західною Україною, де їх виступи користуються незмінним успіхом. Пізніше В. Авраменко згадував: “...об’їхав цілу Галичину, зустрічаючи надзвичайно велике одушевлення моєї праці з боку українського громадянства, яке кожний виступ приймало, як пророчі слова про відродження українського духа й демонстрацію проти польського гніту” (Центральний державний архів у м. Львові, ф. 366, оп. 1, спр. 6, арк. 84).

Заслуговує на увагу те, що концерти своїх учнів хореограф супроводжує особистими бесідами з публікою, де проводить ретроспективний аналіз тогочасного стану українського танцювального мистецтва та його ролі в національному вихованні молоді.

Згодом, окрім Львівської школи українського народного танцю, такі навчальні заклади В. Авраменко відкриває майже у всіх великих містах Східної Галичини – Перемишлі, Холмі, Дрогобичі, Стрию, Тернополі та ін. В програму шкіл входило опанування як практичним, так і теоретичним матеріалом.

Полишаючи свої школи на інструкторів, В. Авраменко виїжджає на Волинь, де протягом 10 місяців дає біля 70 концертів у містах і селах і створює п’ять шкіл,

прищеплюючи і тут своїм вихованцям шану і любов до національних танцювальних традицій.

Приїхавши у 1924 році на Станіславівщину (тепер Івано-Франківська область), Авраменко організовує дві приватні школи у м. Коломиї у чоловічій державній та жіночій приватній гімназіях і одночасно створює курси інструкторів.

Репертуар цих шкіл в основному складався з танців Центральної України: “Гонта”, “Чумак”, “Козачок Подільський”, “Гопак колом”, “Запорізький герц”, “Плач Ізраїля” тощо.

Гуцули з захопленням сприймали ці танці на першому концерті, який відбувся в Делятині 19 липня 1924 р. А вже на другий день В. Авраменко організовує великий фестон у селі Микуличин, на який були запрошені місцевий гуцульський оркестр та селищні танцюристи. Після побаченого В. Авраменко починає ближче знайомитися з Гуцульщиною, вивчає звичаї, обряди, одяг, музику жителів цього краю, знайомиться з гуцульськими танцями.

Проте на Станіславівщині В. Авраменко фактично не мав часу займатися вивченням фольклорного танцю Карпатського регіону, оскільки вся його увага була спрямована на відкриття тут якомога більшої кількості приватних хореографічних шкіл, в яких діти батьків, які боролися за волю України, та діти-сироти були звільнені від оплати. Такі школи були створені у всіх великих і малих містах і селах Гуцульського краю.

Однак гуцульська хореографія залишила свій відбиток у творчості знаного хореографа. На основі побаченого тут він створює танці на гуцульську тематику: “Танець Довбуша”, “Аркан”, “Коломийська сіянка”, “Коломийська дрібонька”, “Вільний гуцул”, які, як зазначає В. Пастух, на відміну від витворів свого вчителя В. Верховинця, котрий більше тяжів до лірики, були насичені героїкою, пройняті духом волелюбства [2: 151].

В. Авраменко планує з кращих своїх учнів створити ансамбль для популяризації українського танцю в Європі та Америці, так як це зробив О. Кошиць з народною піснею під час закордонного турне з Республіканською капелою в 20-х роках.

Окрім того, хореограф впритул підходить до створення балетних вистав на народній основі, що, в свою чергу, сприяло б виведенню української сценічної хореографії на значно вищий рівень.

Але через переслідування за патріотичний дух польською жандармерією і триразовий арешт В. Авраменко потайки змушений виїхати в Чехословаччину, а звідти – в Канаду (Торонто).

Перебування в Галичині В. Авраменка було нетривалим (ледь більше двох років). Однак це істотно вплинуло на становлення регіональних особливостей хореографічного мистецтва та подальший їх розвиток.

Починання В. Авраменка за підтримки громадських організацій продовжили його учні, підтримуючи зі своїм наставником тісні зв'язки.

Як зазначає А. Пронь, “крім постановки танців до різноманітних імпрез, хореографи проводили освітні курси та гуртки для бажаючих оволодіти мистецтвом народного танцю, публікували різноманітні фахові матеріали з даної проблематики в галицьких періодичних виданнях [5: 167].

У Канаді митець знову з головою поринає в роботу, організовуючи серед українських поселень (Смокі Лейк та Сван Плейн) школи українського танцю, чим значно збагачує побутовий танцювальний репертуар вихідців із України і готує їх до тріумфальних виступів. “Так в Канаді, на світовій виставі в Торонто 1926 р., за весь час життя українського населення там, найбільшим тріумфом для українців і найкращою мистецькою точкою на тій виставі серед мистецтва різних народів, яке представлено було там, були національні українські танки... Англійська преса з радістю писала, що це перший раз відбулося в історії Канади, що українці так гарно могли себе зарепрезентувати” [3: 8-9].

Аналізуючи творчість В. Авраменка, завідувач кафедри Української Культури та Етнографії ім. Гуцуляків Університету Альберти, Едмонтон, Канада, Андрій Нагачевський констатує, що “великий патріот України, енергійний підприємець, В. Авраменко проїхав усю

Канаду за 18 місяців і дав близько 120 концертів за цей час”, паралельно навчаючи сценічним танцям тисячі своїх послідовників [6: 32]. Його танцювальний матеріал був спрямований переважно на сценічне виконання та відповідав визначеній Ф. Гербургером категорії танцю у його вторинному побутуванні [7: 7], тобто, сценічному варіанті.

Хоча сценічні форми танцю походять від танців побутових, В. Авраменко їх модифікує, ускладнює, пристосовуючи до театральної дії.

А. Нагачевський зауважує, що місцеві вчителі танців переймали танці В. Авраменка безпосередньо від самого “маестро”, або від когось з його перших асистентів. Вони розучували танці згідно з оригіналом наскільки це було можливо, проте були змушені спрощувати або випускати деякі фігури заради того, щоби пристосувати своїх учнів до рівня їх складності.

Це свідчить про те, що танці В. Авраменка були досить складними, а танцювальні фігури – дуже заплутаними і складними для виконання. А. Нагачевський наголошує на тому, що “...досить багато танців виконували як побутові, проте складність окремих з них і необхідність постійно підвищувати свій технічний рівень, щоб виконати той чи інший зразок, зумовляли їх відмирання. Як тільки група переставала тренуватися для виступів, танцюристи починали забувати порядок фігур... Коли перша група виконавців розсипалася, важкі фігури було складно виконувати. Якщо приходили нові виконавці, то вони змушені були навчатись на менш кваліфікованому рівні” [6: 159].

Саме через свою складність танці В. Авраменка, які він намагався пристосувати до професійної сцени, не прижилися серед українських поселенців у Канаді, і, як зазначає Д. Радомський, “через десять років інформанти майже не пам’ятали фігури в будь-якому із танців В. Авраменка, єдиним винятком були кроки “аркана” [Radomsky, Metro. Metro Radomsky and his Orchestra (Дмитро Радомський і його оркестр) – DSLP 9].

Хоч танці В. Авраменка проіснували недовго і як побутові виконувалися тільки невеликою частиною української громади Смокі Лейку і Сван Плейну, вони вплинули на репертуар у цих місцевостях. З одного боку, як стверджує А. Нагачевський, “...через них мабуть аркан і коломийка залишались популярними довший час, поки їх засвоїло наступне покоління танцюристів” [6: 159].

У 1928 році Василь Авраменко переїжджає до Америки і починає працювати з українською молоддю, “...яка перед тим встидалася сказати, що вона з українського роду, а щодо строю, то не хотіла дивитися в ту сторону де він лежав, чи хто в нім ходив” [3: 9]. Однак після перших успішних виступів, які відбулися у великих містах Америки, “молодь стала такою завзятою, що пішла тисячами до Школи Танків і навчилася і занесла його до Метрополитен Опері, до Білого Дому у Вашингтоні, на світові вистави в Шікаго і Нью-Йорку, а сотні, як не тисячі вистав з українськими танками не мало принесли користи як товариствам чи організаціям як матеріально, так і морально” [3: 9].

Серед танців Центральної України в Американських Школах Танка учні розучували і танці Гуцульщини – “Аркан коломицький”, “Танок Довбуша”, “Вільний гуцул” та балетну картину “Довбушева ніч”.

Звертаючись до переселенців в Америку з України, Василь Авраменко закликав стати на захист українського танку, “...збирати серед народу танкові матеріали та підтримувати його матеріально, щоб таким чином дати змогу витворити Український Національний Балет, котрий не уступав би першорядному європейському балетові” [3: 11].

Проте такий підхід до вишколення і сценізації фольклорного танцю призвів до того, що, як зазначає Роберт Климаш, “багате джерело танців у їх первинному функціонуванні, на жаль, було замуленим сценічними хореографічними композиціями славнозвісного Василя Авраменка, провідника українського танцю в Північній Америці протягом більше чверті століття” (Klymasz Robert B. The Fine Arts [Мистецтво] // A. Heritage in Transition: Essays in the History of Ukrainians in Canada [Спадщина в переході: Збірник статей з історії українців в Канаді] / Ред. Manoly R. Lupul. – Toronto: Mc Clelland and Stewart, 1982. – 285 с.).

Саме тому “у своїй оригінальній чи природній формі народні танці можна ще зустріти в сільських місцевостях Західної Канади, де їх танцюють на весіллях або вечорницях і куди не ступила нога Василя Авраменка. Їх пам’ятають переважно старші люди, і тому більшість з них зникне, якщо не будуть проведені відповідні вивчення і дослідження” [6: 31-32].

У 1928 році у Вінніпегу була опублікована праця Василя Авраменка “Українські національні танки: Опис”, яка була перевидана в доповненому вигляді у 1947 році під назвою: “Українські національні танки: музика і стрій”, де було описано 18 танців, серед яких чотири з Карпатського краю – “Коломийка” (на дві і більше пар), “Коломийка” (на одну пару), “Вільний гуцул”, “Аркан коломийський”. Та незважаючи на те, що В. Авраменко був учнем Василя Верховинця, автора методології запису танців (1919 рік), яка, як зазначав П. Вірський, “набула широкого визнання не тільки на Україні, але і далеко за її межами. Вона проста, зручна і цілком доступна як професіоналу, так і початківцю” [8: 11], він використовував свою методику запису малюнків танцю, яка є недосконалою і незрозумілою, і зовсім відсутні описи конкретних хореографічних рухів, хоча автор подає їх назви і музичну розкладку виконання. Здійснити за таким записом постановку будь-якого танцю неможливо не те що початківцю, але і професіоналу з певним досвідом [3: 19-57].

Що стосується національного строю, то він поданий в чорно-білому зображенні, і відтворити його в повній гамі кольорів практично немає змоги, а сам танок не може “набрати відповідної краси” [3: 17].

Отже, феномен творчої особистості В. Авраменка в тому, що з одного боку він митець, закоханий в український народний танець, за допомогою якого намагався відродити патріотичний дух народу, створивши ряд хореографічних витворів, тема яких – життя і боротьба за незалежність України, з іншого – професійний балетмейстер, який доводив народне танцювальне мистецтво до такого вишколення, що воно втрачало свою першооснову, яка поступово канула в забуття.

Саме тому все це вимагає подальшого дослідження його мистецької і педагогічної діяльності, і особливо періоду його життя в Америці, оскільки, окрім власних спогадів, конкретних досліджень його творчості у цей період не виявлено.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Пастух В. Галицький слід Василя Авраменка. [Текст] / В. Пастух // Українська культура, 1999, № 3-4. – С. 32-33.
2. Пастух В. Традиції “Гуцульського театру” і постановки В.Авраменка. [Текст] / В. Пастух // Перевал, 1994, № 4. – С. 149-154.
3. Авраменко В. Українські Національні Танки, Музика і Стрій. [Текст] / В. Авраменко. – Вінніпег, 1947. – 80 с.
4. Шендрик М. На маргінесі дебюту В. Авраменка. [Текст] / М. Шендрик // Громадський вісник. – Львів, 1922. – Ч. 82. – С. 2.
5. Пронь А. Становлення сценічних форм хореографічного фольклору в Україні в контексті взаємовпливу регіональних традицій. [Текст] / Андрій Пронь // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Вип. XIV. – Івано-Франківськ.: ВДВЦІТ, 2008. – С. 164-168.
6. Нагачевський А. Побутові танці канадських українців. [Текст] / А. Нагачевський. – К.: Родовід, 2001. – 189 с.
7. Hoerburger, Felix. Folk Dance Survey. [Огляд народних танців] // Journal of the International Folk Music Council, 1965. Т. 17. – С. 7.
8. Вірський П. Передмова до четвертого видання. [Текст] / П. Вірський // В. М. Верховинець. Теорія українського народного танцю. – К.: Музична Україна, 1990. – С. 11-12.

Марусик Н.И.

ВАСИЛИЙ АВРАМЕНКО – ПЛЮСЫ И МИНУСЯ ТВОРЧЕ СКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Данная статья является попыткой обобщения и анализа жизненного пути и художественного задела выдающегося украинского хореографа Василия Авраменко, определение его роли в пропаганде украинского народного танца в мировом пространстве, и выясняет причины забвения его творческого хореографического наследства в настоящем.

Ключевые слова: украинский танец, хореограф, творческое наследство.

Marusyk N.I.

VASYL AVRAMENKO PLUSES AND MINUSES OF CREATIVE ACTIVITY

The article generalizes and analyses the life and creative work of the famous Ukrainian choreographer Vasyl Avramenko, defines his role in popularizing the Ukrainian folk dance in the world, and determines the cause of his choreographic heritage falling into alleviation nowadays.

Key words: Ukrainian dance, choreographer, creative inheritance.

УДК 372(091) (7/8)

Покорна Л.М.

РОЗВИТОК ІНФОРМАЦІЙНО-ПЕДАГОГІЧНОГО ПРОСТОРУ У ДОШКІЛЬНІЙ ТА ПЕДАГОГІЧНІЙ ОСВІТІ В США

У статті розкрито питання розвитку та формування системи дошкільної та початкової освіти в Сполучених Штатах. Розглянуті реформаторські ідеї і нові тенденції в інформаційно-педагогічному просторі дошкільної та початкової освіти США.

Ключові слова: система дошкільної та початкової освіти, реформаторські ідеї, нові тенденції, інформаційно-педагогічний простір.

Порівнюючи назви початкових шкіл в Сполучених Штатах зі школами інших країн, необхідно пояснити деякі розбіжності в термінології. У сполучених Штатах початкова освіта посиляється на перше формальне вчення дітей початкової школи. У шкільній системі багатьох країн термін “початкове” навчання означає те, що в сполучених Штатах визначається як елементарне навчання. В американській системі дошкільної та початкової освіти “початкове” навчання належить до першого рівня освіти – дитячого садку. Учебний план елементарної школи забезпечує базові знання з читання, письма, арифметики, введення в природні й соціальні науки, мистецтва і трудового навчання, фізкультури. Питанням формування та становлення початкового навчання та дошкільної освіти, займалися такі вчені як Ф. Біндер, С. Каестел, І. Кремін та інші. Сучасним тенденціям їх розвитку присвячені праці Г. Гутяка, Д. Пасса, Д. Андерсона, Г. Лоуренса, Р. Роберта.

Важлива частина початкового навчання для кожної країни – соціалізація і створення умов для ототожнення дитини з суспільством і нацією. Метою даної статті є вивчення досвіду та окреслення шляхів формування, становлення сучасних тенденцій розвитку початкового навчання та дошкільної освіти в Сполучених Штатах.

Європейські поселенці, що заселилися в колоніях Північної Америки в шістнадцятому і сімнадцятому століттях, спочатку відтворили шкільну систему їх батьківщини. Вони встановили двобічну систему школи, в якій нижчі соціально-економічні класи вивчалися в публічних народних школах, а інші відвідували окремі школи. Між тим, були деякі важливі відмінності. Нові англійські колонії Массачусетсу, Коннектікуту і Нью Хемпшир, які були населені більш за все пуританами, відрізнялися сильними релігійними і соціальними рисами. Массачусетс та інші колонії Нової Англії розвивали міську школу, що відвідувалась учнями віком від шести до тринадцяти або чотирнадцяти років. Учебний план школи включав читання, письмо, арифметику, катехізис і релігійні гімни. Модель міської школи, що керується його місцевими опікунами або правлінням, стала пізніше важливою особливістю початкового навчання в США. Середньо-атлантичні колонії Нью-Йорка, Нью-Джерсія, Делавера і Пенсільванії були населені різноманітними етнічними і релігійними групами: англійці, шотландці та ірландці в Нью-Йорку, голландці, шведи в Делавері і німці в Пенсільванії. Різноманітність релігій та мов в середньо-атлантичних колоніях мали важливе освітнє значення. Початкові школи були зазвичай обмеженими установами, що підтримувалися й керувалися різними церквами. У південних колоніях – Мерленду,