

## **ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ В НАУКОВИХ ПРАЦЯХ В. М. ВЕРХОВИНЦЯ**

Серед концептуальних положень реформування системи освіти в Україні провідними є її національна спрямованість, невіддільність від національного ґрунту, органічне поєднання з історією і традиціями українського народу, необхідність пізнання, всебічного осмислення і раціонального застосування у сучасному навчально-виховному процесі усіх найкращих пластів вітчизняної педагогіки, забороненої чи навмисно забутої спадщини її провідних творців. Серед них – репресований, розстріляний і помертво реабілітований видатний український педагог, музикознавець, етнограф, хореограф, диригент і композитор Василь Миколайович Верховинець (Костів) (1880-1938).

Етнографічно-дослідницька діяльність у творчості В. М. Верховинця має основоположне значення. У наукових працях “Українське весілля”, “Теорія українського народного танцю”, репертуарно-методичному посібнику “Весняночка” педагог обґрунтував значення фольклорного матеріалу як засобу формування національної культури молоді, дослідив особливості української обрядової пісенності, розробив теоретичні засади розвитку і методик опанування українського народного танцю, інноваційний напрям комплексного використання елементів музичного, хореографічного і драматичного мистецтва у виховному процесі, заснував нові синтетичні жанрові форми – рухливу музичну гру, театралізовану пісню.

Під час численних гастрольних подорожей по селах Галичини, Київщини, Полтавщини, Херсонщини, Поділля з театрами М. К. Садовського і “Товариства українських артистів”, де В. М. Верховинець працював як актор-співак, хормейстер, хореограф, диригент, він ґрунтовно студював побут і творчість українського народу. Педагог з тривогою зауважував, що численні фольклорні зразки “непомітно вщухають”. Під час однієї з етнографічних експедицій він виявив, що молодь “веснянок вже більше як п’ятнадцять років не співає, купальських пісень проспівали всього шість, та і ті шість не всі знали” [3, с. 71].

З метою збереження і передачі молодому поколінню духовних цінностей української культури, зосереджених у фольклорі, В. М. Верховинець у 1912 р. в Етнографічному збірнику товариства імені Т. Г. Шевченка опублікував свою першу наукову працю “Українське весілля”. У ній представлений повний запис весільного обряду з музичним додатком (понад сто сорок весільних мелодій), який педагог зробив у селі Шпичинці Сквирського повіту на Київщині.

Звернення В. М. Верховинця до народної пісні, української обрядової творчості не було випадковим. Він писав: “... у пісні виливаються жарти, радіщі й страждання народні, в ній народ проявляє свої почуття” [2, с. 121]. Народнопісенна творчість, що наповнена глибоким духовним та естетичним змістом, відзначається яскравим національним колоритом, багатством мелодій, різноманітністю ритмічних рисунків, виразністю та емоційною насиченістю поетичних текстів, і, на думку педагога, має невичерпний виховний потенціал.

На прикладі весільних пісень у праці “Українське весілля” В. М. Верховинець намагається проаналізувати особливості українського народного мелосу, його виникнення і розвитку з часів родового суспільства, визначити його національні ознаки.

До найхарактерніших ознак українських весільних пісень, як найдавніших обрядових, педагог відносить: 1) одноголосне викладення; 2) вузький діапазон; 3) суворий діатонізм. Ці прикмети вказують на їх архаїзм. Якщо з плином часу деякі зміни відбувались у самому весільному церемоніалі, то мелодії пісень залишились у первісному вигляді. “Про це свідчить і те, – пише В. М. Верховинець, – що наш народ у виконанні всяких обрядових церемоній дуже консервативний, свої обряди любить і оберігає..., мелодії весільних пісень легко вриваються в пам’ять і легко передаються”.

Аналізуючи мелодії пісень, В. М. Верховинець вказує на те, що вони побудовані на ладах іонійському, дорійському, фригійському, лідійському, міксолідійському, еолійському, починаються з тоніки або доміанти і закінчуються тонікою. Діапазон молодій найчастіше не перевершує квінти, лише при модуляції з одного ладу в другий він розширюється до септими. Ритміка пісень непостійна і різноманітна, але це непомітно, а лише складно для запису. Ритм мелодії цілком зв’язаний з поетичним текстом, що зумовлює в них збіг акцентів.

Особливістю весільних мелодій В. М. Верховинець вважає й те, що їх веселий характер часто затьмарюється кінцевими протяганнями – ферматами, які “роблять з весільної пісні голосіння, наганяють ще більшого суму під час найбільш драматичних моментів ритуалу”. Цей засіб художньої виразності надає пісням надзвичайної зворушливості і самотності, наприклад, весільні пісні “Віночку мій перловий” (№ 39), “Похилеє дерево” (№ 72), “Кісоньки мої” (№ 29).

Досліджуючи українську народну пісню, в праці “Українське весілля” В. М. Верховинець виявив її характерні національні ознаки, завдяки чому зробив порівняльний аналіз пісень різних місцевостей України. Так, він пише, що “мелодії південних губерній виявляють більшу співучість, сум, багатші на окраси і хроматизми, а мелодії київські більш сухіші, а деякі переплетені ще й мотивами танковими”. Незважаючи на це, педагог дійшов висновку про те, що основні мелодії обряду переважно скрізь однакові, різниця полягає лише в способі їх виконання.

Надзвичайно цінним в “Українському весіллі” є нотний запис музичного матеріалу українського весільного обряду. Редактор першого видання праці писав: “...друкуючи ці записи весілля, редакція мала на увазі те, що хоча друкованих записів є вже багато, але записів з нотами мало, а це й надає, головним чином, вагу цьому запису, ще й зробленому фаховим музикою” [3, с. 71].

Отже, створення В. М. Верховинцем “Українського весілля” на основі обрядового фольклору було великим науковим і культурним здобутком та мало важливе педагогічне значення.

“За нашою чудовою піснею, – писав В. М. Верховинець, – перше слово належить нашому народному танцю,... який ще десь блукає в народі й шукає собі пристановища... Коли ми вивчимо самі й заохотимо інших вивчати справжній народний танець, то тим самим збережеться його правдива краса й слава, яку запламували пародисти українського танцю”. Усвідомлюючи важливе виховне значення народної хореографії та прагнучи подолати поширені в той час на українській сцені негативні “вульгаризаторські” тенденції, за якими українське народне мистецтво подавалось у спотвореному вигляді, В. М. Верховинець довгий час записував, вивчав і обробляв фольклорний хореографічний матеріал. Результати цих багаторічних досліджень знайшли своє відображення у видатній праці педагога – “Теорії українського народного танцю” (1919 р.), яка стала науково-теоретичною базою для подальшого розвитку національного хореографічного мистецтва. Свою роботу В. М. Верховинець підпорядковував конкретним завданням:

1) дати вказівки щодо вивчення рухів народного танцю – сольного, парами і масового в колі;

2) дати змогу нашій молоді, а особливо нашому учнівству, вивчати, в першу чергу, свій танець, а не захоплюватись... еквілібристикою танцюристів в українських костюмах;

3) дати змогу кожному громадянину не тільки милуватися своїм танцем, але й самому брати участь у танцях і водити їх аж до глибокої старості [2, с. 122–127].

У “Теорії українського народного танцю” педагог зібрав надзвичайно цінний матеріал, показав характерні танцювальні рухи, які є основою української народної хореографії. Він першим серед фольклористів дав назви майже всім танцювальним рухам відповідно до їхнього характеру і внутрішнього змісту (рух зальотний, хід акцентований, плетінка, перескок, вихиляник, доріжка, схрещування, тинок, присування, колисання, бігунець, вибиванець, човганець, випад, плескач), розробив оригінальний метод запису хореографічного матеріалу, що полягає в словесному описуванні рухів, ілюструванні їх малюнками і схемами. У такий спосіб В. М. Верховинець записав українські народні танці “Роман”, “Гопак”, “Кривий танок” у селі Криве на Київщині, “Козачок”, “Василиха”,

“Шевчик”, “Рибка” у селі Шпичинці на Київщині, два “Херсонські танці” на Херсонщині та включив їх до “Теорії українського народного танцю”.

Педагог розглядає танець у тісному зв'язку з піснею. Він виходить з того, ще деякі пісні, особливо веснянки, купальські, весільні, збереглися з іграми, танцями і хороводами. “Це наводить на думку, – пише В. М. Верховинець, – що всякі ігри й танці наш народ водив спершу під пісню, інструмент як чинник, що підтримує ритм танцю, увійшов у вжиток пізніше”. Тому він поділяє танці на дві групи: “під пісню і під музику”. Але незалежно від характеру супроводу, особливе значення має налагодження абсолютного ансамблю між танцюристом і акомпаніатором. Лише за цієї умови, на думку педагога, повністю розкривається творче обличчя як кожного соліста зокрема, так і всього колективу в цілому.

Критикуючи вульгаризаторів українського танцю, педагог відстоював справжнє народне мистецтво. У “Теорії українського народного танцю” він глибоко розкриває психологію народних танцюристів, їхній внутрішній світ. Це дало йому можливість дійти висновку про те, що справжній народний танець – не “забавна еквілібристика танцюристів в українських костюмах”, а своєрідний прояв почуттів народу засобами хореографії. Він застерігає від надмірного вживання таких елементів, як присядки і плазунці, та розглядає їх як прикрасу до танцювальних комбінацій [2, с. 7–78].

Отже, у своїй праці В. М. Верховинець довів, що в танцювальних традиціях української нації кристалізувалася своя хореографічна мова, пластична виразність, співвідношення з музикою, які обумовлюються своєрідністю національного характеру, умовами життя і побуту, художніми традиціями народу.

Високо оцінюючи “Теорію українського народного танцю”, відомий український балетмейстер В. І. Вронський писав: “Це перша в Україні книга, яка по-науковому підходить до вивчення народного танцювального мистецтва та являє собою чудовий педагогічний матеріал, який необхідно прийняти за основу при складанні навчальної програми для студіювання українського танцю” [5, с. 10].

Результатом багаторічної етнографічно-дослідницької роботи, педагогічних пошуків і композиторської творчості В. М. Верховинця стало створення репертуарно-методичного посібника “Весняночка” (1924). Його основу становить український музично-ігровий репертуар для дітей.

Працюючи над збіркою, педагог поставив конкретні завдання: “...виховання фізично здорового, етично стійкого, інтелектуально розвинутого майбутнього члена суспільства”, формування його національної культури [1, с. 2–189]. Вирішенню цих завдань сприяє синкретична природа рухливої музичної гри, в якій органічно поєднуються елементи музичного, хореографічного і драматичного

мистецтва. На сторінках збірки В. М. Верховинець обґрунтував педагогічну доцільність їх комплексного використання.

У роботі зі створення дитячого музично-ігрового репертуару він спирався на принципи української етнопедагогіки: природовідповідність, гуманність, послідовність, наступність, наочність, емоційність, активність особи вихованця у виховному процесі. Про це свідчить зміст і структура “Весняночки”, яка складається із семи розділів: 1) “Про рухливі ігри зі співами” (де автор дає методичні рекомендації та пояснення щодо використання рухливих музичних ігор у виховному процесі); 2) “Ігри та пісні на різні теми”; 3) “Весна”; 4) “Літо”; 5) “Осінь”; 6) “Зима” (до останніх п’яти розділів додаються окремі пісні); 7) “Хореографічний додаток”.

До репертуарно-методичного посібника увійшли сто п’ятдесят шість рухливих музичних ігор і пісень. Серед них дев’ять народних ігор, етнографічний запис яких зробив В. М. Верховинець (“Качка йде”, “Мак”, “Горобейко і сестричка” та ін.). Поряд з дитячим ігровим фольклором педагог застосовує окремі народні мелодії, пісні, поезії, утішки, пестушки, казки, які доповнює відсутніми компонентами – музичним, драматичним, літературним, хореографічним. Більшість ігор він створив на основі етнографічного матеріалу: 1) українських народних пісень – дев’ятнадцять ігор (“А вже весна”, “Іди, іди, дощику”, “Розлилися води” та ін.); 2) народних мелодій – дев’ять ігор (“Біла квочка”, “Малі діти по гриби ходили”, “Перстень” та ін.); 3) поетичного фольклору – вісімнадцять ігор (“Труби, Грицю, в рукавицю”, “Котик Мурчик”, “Сидить Василь” та ін.); 4) утішок, пестушок, казок – 30 ігор (“Сорока-ворона”, “Пташка маленька”, “У дзбаночку молочко” та ін.). Двадцять ігор і дев’яносто мелодій, автором яких є сам педагог, створені в дусі народних традицій (“Ой ти, вітер”, “Коваль”, “Метеличок” та ін.).

Важливу роль у створенні “Весняночки” відіграла участь В. М. Верховинця у Першій комплексній експедиції науковців Полтавського краєзнавчого музею на чолі з М. Рудинським до села Ярецьки на Полтавщині, під час якої був зібраний багатий пісенний та ігровий фольклорний матеріал. Серед нього – елегійна пісня “Ой летіла зозуленька”, колискові “Люлі, люлі”, “Ой ну, люлі, котино”, “Ой люлю, люлю”, які увійшли до збірки.

Кожну гру збірки педагог подає в інсценізованому вигляді, який передбачає наявність певної драматургії, реквізиту, розподілення ролей між учасниками. Ігри збірки поступово ускладнюються за змістом, формою та способом проведення. Гра набуває характеру драматичної дії, потребує перевтілення у певний художній образ, тобто перетворюється на маленький спектакль (“Ходить гарбуз”, “Два півники” та ін.). З ускладненням змісту ігор ускладнюється і пісенний супровід, до якого В. М. Верховинець уводить елементи дво- і триголосся (“Плету лісочку”, “Женчикок” та ін.). Рухи по колу з простими гімнастичними

вправами поступово доповнюються хореографічними елементами (рух “зальотний”, присування, колисання, підскок та ін.), які потім об’єднуються в танцювальні комбінації. Деякі ігри виконуються у формі хороводів (“Дружба”, “Кривий танок” та ін.). Методика вивчення елементів українського народного танцю з дітьми міститься у сьомому розділі збірки – “Хореографічному додатку”.

Грунтуючись на етнографічному матеріалі, рухливі музичні ігри є зразком норм поведінки, мовної, музичної, хореографічної культури українського народу, сприяють засвоєнню його багатих традицій, розвитку національної самосвідомості, гідності, патріотизму, рис національного характеру. Інсценізовані ігри, в основі яких лежить фольклорний матеріал, на думку В. М. Верховинця, по-перше, сприяють формуванню національної культури молодого покоління, по-друге, забезпечують всебічний розвиток особистості. Саме “Весняночка” – “ніби та колиска, де зростали його ідеї та задуми в галузі педагогіки, хореографії, композиції та інсценізації пісні” [4, с. 24].

Дослідження народних пісень, танців, ігор, обрядів, дитячого фольклору, їх аналіз, систематизація, обробка, виявлення національних особливостей дали змогу педагогу застосовувати цей багатий матеріал у процесі формування національної культури молоді в театральних і художніх колективах, у середніх і вищих навчальних закладах, у жіночому театралізованому хоровому ансамблі “Жінхоранс”.

Отже, запис, обробка, систематизація, узагальнення і використання фольклорного матеріалу вплинули на становлення і розвиток педагогічної системи В. М. Верховинця, стали засадами його теоретичних надбань і практичних здобутків. Досліджувати фольклорний матеріал, вважав педагог, – “це наш спільний обов’язок, бо тільки спільними зусиллями зможемо показати, яка красива, різноманітна й багата змістом ця галузь народної етнографії” [2, с. 127].

### Список використаної літератури

1. *Верховинець В. М.* Весняночка / В. М. Верховинець. – 5-е вид. – К. : Муз. Україна, 1989. – 342 с.
2. *Верховинець В. М.* Теорія українського народного танцю / В. М. Верховинець – 5-е вид. – К. : Муз. Україна, 1990. – 152 с.
3. *Верховинець В. М.* Українське весілля / В. М. Верховинець // Етнографічний збірник товариства імені Т. Г. Шевченка. – Вип. І. – К., 1912. – С. 71–168.
4. *Верховинець Я. В.* Про “Весняночку” та її автора / Я. В. Верховинець // В. М. Верховинець. – 5-е вид. – К. : Муз. Україна, 1989. – С. 5–20.
5. *Вронський В. І.* Передмова до третього видання / В. І. Вронський // В. М. Верховинець “Теорія українського народного танцю”. – 5-е вид. – К. : Муз. Україна, 1990. – С. 10.