

ISBN 9787637903720

International scientific-practical congress of pedagogues, psychologists and medics "New Trends of Global scientific ideas. 2016.", the 10th of March, 2016, Geneva (Switzerland). – С. 82-88.

Рубрика 1. Педагогічні науки

УДК 78.071.1(477)

**НОВАТОРСТВО ВАСИЛЯ ВЕРХОВИНЦЯ:
ПЕРЕДУМОВИ, СУТНІСТЬ, ЗНАЧЕННЯ**

Н. Ю. Дем'янюк,

кандидат педагогічних наук, доцент

Кафедра музики Полтавського національного

Педагогічного університету імені В. Г. Короленка

Вул. Остроградського, 2, Полтава, Україна, 36003

У статті розкрито передумови, сутність і значення новаторських здобутків видатного українського педагога, музикознавця, етнографа, хореографа, диригента і композитора В. Верховинця (1880–1938), серед яких «Українське весілля», «Теорія українського народного танцю», «Весняночка», «Жінхоранс», «Пан Каньовський».

Ключові слова: новаторські здобутки, пісня, танець, рухлива музична гра, балет.

**INNOVATION ACTIVITY OF V. VERKHOVINETS:
BACKGROUND, ESSENCE, VALUE.**

N. Y. Dem'yanko.,

Ph.D., associate professor

Poltava National Pedagogical University

named in honour of V.G. Korolenko

Music Department

The article reveals the prerequisites, the nature and importance of innovative achievements of outstanding Ukrainian teacher, musicologist, ethnographer, choreographer, conductor and composer V. Verkhovynets (1880-1938), including «Ukrainian wedding», «Theory of Ukrainian folk dance», «Vesnyanochka», «Zhinhorans», «Mr. Kanovskiyy».

Keywords: innovative achievements, song, dance, music mobile game, ballet.

Ключовими серед концептуальних положень реформування системи освіти в Україні визначаються її національна спрямованість, невіддільність від національного ґрунту, органічне поєднання з історією та традиціями українського народу. Цим зумовлюється необхідність пізнання, всебічного осмислення і раціонального застосування в сучасному навчально-виховному процесі цінного прогресивного досвіду минулого, усіх найкращих здобутків вітчизняної педагогіки, забороненої чи навмисно забутої спадщини її провідних творців. Серед них – Василь Миколайович Верховинець (Костів) (1880–1938) – репресований, розстріляний і помертньо реабілітований видатний український педагог, музикознавець, етнограф, хореограф, диригент і композитор. Його внесок у розвиток української культури і науки важко переоцінити.

Творча діяльність і спадщина В. М. Верховинця досліджуються вже тривалий час. Їх різноманітні аспекти висвітлюються в публікаціях М. Боровика, В. Золочевського, І. Морозова, А. Трипільського, М. Фісуна, С. Процик, М. Лещенко, С. Лещишина, Д. Кичерука (про музичну і педагогічну діяльність), Г. Дзюби, М. Оніпка, І. Ходак (про етнографічну діяльність), А. Гуменюка, М. Загайкевича, О. Рутковської, О. Павлової (про хореографічну діяльність) тощо. Значної уваги заслуговують численні публікації Я. В. Верховинця, у яких представлено найбільш повний біографічний матеріал, охарактеризовано театральну, диригентсько-хорову, хореографічну, етнографічну, педагогічну та композиторську діяльність митця і педагога. Проте передумови й особливості його різнопланової інноваційної діяльності

достатньою мірою не розкрито.

Дослідження наукових праць, методичних рекомендацій, музичних авторських творів, архівних матеріалів і документів, біографічних даних, спогадів сучасників В. М. Верховинця дозволяє зробити висновок, що його діяльність і спадщина, новаторські звершення в галузях науки і мистецтва мають надзвичайно важливе теоретичне і практичне значення. Мета статті – визначити передумови та розкрити сутність і значення новаторських здобутків В. М. Верховинця.

Перше ніж характеризувати новаторські здобутки В. М. Верховинця, слід зазначити, що його світоглядні позиції та педагогічні погляди формувались під безпосереднім впливом демократичних ідей українського національного відродження кінця XIX – початку XX століть. Найважливішою особливістю багатогранної творчості педагога і митця є підпорядкованість меті формування національної культури молоді: передачі їй духовної спадщини українського народу, розвитку потреби і здатності сприймати, розуміти, примножувати його надбання, вихованню національної самосвідомості, гідності, патріотизму, рис національного характеру. Серед основних концептуальних принципів, якими він керувався: опора на етнографічний матеріал (пісні, танці, ігри, обряди та ін.) у процесі навчання і виховання; комплексне використання елементів музичного, хореографічного і драматичного мистецтва у виховному процесі; всебічний розвиток та активізація творчих здібностей особистості засобами синтетичних жанрових форм; популяризація та пропаганда високохудожнього народного мистецтва.

Новаторським досягненням В. М. Верховинця в різних галузях науки і культури сприяли певні передумови. По-перше, у родині Костівих панувала особлива творча атмосфера. Мати – Марія Олександрівна – мала чудові вокальні дані, знала багато пісень та, залучаючи до прекрасного, співала їх сину. Батько – Микола Ілліч – очолював хор у Старомізунській сільській церкві, керував хором односельців, з яким влаштовував тематичні концерти, проводив

велику культурно-просвітницьку роботу. Він збирав і записував український пісенний, поетичний, обрядовий фольклор. Дух любові та шанобливого ставлення до народного мистецтва позитивно впливав на виховання Василя, сприяв захопленню українськими піснями і танцями, розвитку прагнення збирати і вивчати фольклорний матеріал.

По-друге, хлопець успадкував від батьків відмінні музичні здібності, які охоче та наполегливо розвивав, співаючи в шкільному і сільському хорах, навчаючись грі на народних музичних інструментах, опановуючи прості танцювальні рухи, беручи участь у різноманітних культурних заходах і народних гуляннях. Його дзвінкий дискант пізніше трансформувався в унікальний лірико-драматичний тенор, а захоплення танцем переросло у високохудожню і технічно досконалу хореографію та балетмейстерську майстерність. Він був надзвичайно обдарованою і багатогранно розвинутою людиною.

По-третє, В. М. Верховинець мав спеціальну педагогічну освіту та диплом «Городського народного учителя» після закінчення учительської семінарії в м. Самборі (1899 р.) і професійну музичну освіту по завершенні теоретичного класу Музично-драматичної школи М. В. Лисенка під керівництвом професора Г. Любомирського (1910 р.). Як педагог і музикознавець він користувався великим авторитетом і визнанням серед колег, відзначався високим професіоналізмом.

По-четверте, до моменту своїх новаторських звершень він мав значний досвід педагогічної роботи в народних школах Галичини, акторської, хормейстерської, балетмейстерської, диригентської, культурно-просвітницької діяльності в Руському народному театрі при львівському товаристві «Руська бесіда», у театрах М. К. Садовського, «Товариства українських артистів», остаточно визначилась мета його творчості – формування національної культури молоді засобами української народної творчості.

По-п'яте, юнацьке захоплення фольклором перетворилося на багаторічну ґрунтовну науково-дослідницьку діяльність: запис, аналіз, обробку,

систематизацію різножанрового фольклорного матеріалу – українських пісень, танців, ігор, казок, обрядів тощо. Результати власних етнографічних досліджень стали засадами багатогранної творчості та зумовили визначні теоретичні і практичні новаторські здобутки В. М. Верховинця.

Першим серед них є етнографічна праця «Українське весілля» (1912 р.), у якій уперше в Україні вчений: 1) представив повний запис багатоденного народного весільного обряду з музичним додатком (понад двісті весільних пісень і мелодій) [4, 83]; 2) здійснив глибокий музикознавчий аналіз весільних пісень, розкрив особливості їх походження і розвитку, зробив науково обґрунтовані, надзвичайно цінні узагальнення і висновки.

На прикладі автентичного музичного матеріалу він визначив найхарактерніші ознаки весільних пісень як найдавніших обрядових – одноголосне викладення; вузький діапазон; суворий діатонізм; побудову на орієнтальній (мадярській) гамі, наголошуючи на тому, що вони вказують на архаїзм і збереження первісності пісень за умов поступових змін у самому весільному церемоніалі. «Про це свідчить й 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» [3, 74].

Аналізуючи пісні весільного обряду, педагог зазначає, що вони побудовані на ладах іонійському, дорійському, фрігійському, лідійському, міксолідійському, еолійському, починаються з тоніки або доміанти і закінчуються тонікою. Несталість і різноманітність ритміки є непомітними. Ритм мелодії щільно пов'язаний із поетичним текстом, що зумовлює збіг акцентів у них. Учений зауважує, що веселий характер українських весільних пісень часто «затмарюється кінцевими протяганнями – ферматами, які роблять з весільної пісні голосіння, наганяють ще більшого суму під час найбільш драматичних моментів ритуалу» [3, 77].

В. М. Верховинець виявив характерні національні ознаки весільного

пісенного фольклору та зробив порівняльний аналіз пісень різних місцевостей України. Так, він зазначає, 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» [3, 78]. Проте вчений дійшов висновку, що основні мелодії весільного обряду переважно скрізь однакові, різниця полягає лише в способі їх виконання.

Опублікування «Українського весілля» стало визначною подією, адже ця праця відзначалась інноваційним характером, стала поштовхом і базою для подальших наукових досліджень весільного обряду й української обрядовості взагалі, спонукала науковців і дослідників-аматорів до збирання і збереження культурних надбань українського народу, мала важливе педагогічне значення.

Другим новаторським досягненням В. М. Верховинця є «Теорія українського народного танцю» (1919 р.), метою написання якої були: 1) створення ґрунтовної теоретичної бази для розвитку національного хореографічного мистецтва; 2) подолання негативних «вульгаризаторських» тенденцій, що домінували в той час на українській сцені; 3) створення методики опанування народного танцю. У праці вперше зібрано, проаналізовано, систематизовано автентичний фольклорно-етнографічний матеріал, визначено і представлено танцювальні рухи, які є основою української народної хореографії. Практично всім із них учений дав назву відповідно до їх художніх особливостей, характеру і внутрішнього змісту («рух зальотний», «присування», «коливання», «плетінка», «підскок», «перескок», «вихилясник», «доріжка», «схрещування», «тинок», «бігунець», «вибиванець», «човганець» тощо). Він започаткував оригінальний метод запису хореографічного фольклору, який полягав у словесному описуванні та схематичному зображенні танцювальних рухів і комбінацій.

У науково-методичній праці В. М. Верховинець репрезентував струнку, досконало вибудовану систему подання танцювального матеріалу й ефективну методику його опанування. Поступове і послідовне ускладнення танцювальних

рухів, повторюваність у наступному елементів попереднього, утворення з них різноманітних танцювальних комбінацій забезпечують тренування м'язів ніг виконавця, розвиток і вдосконалення техніки танцю. Педагог дав чіткі та конкретні рекомендації щодо технічно правильного і художньо виразного виконання всіх танцювальних рухів і комбінацій. Для більш швидкого і результативного їх засвоєння у відповідності з музичним матеріалом він вводить тактування (рахунок). Побудовані на представлених хореографічних елементах і записані в різних місцевостях України оригінальні фігурні танці «Роман», «Козачок», «Василиха», «Шевчик», «Гопак», «Рибка», «Кривий танок», «Два херсонські танці» автор описує наприкінці книги.

Дослідження автентичного обрядового і хореографічного фольклору дозволили педагогу в «Теорії українського народного танцю» ввести нову класифікацію, за якою українські танці поділяються на дві групи – під пісню і під музику, дійти висновку про необхідність налагодження в будь-якому випадку абсолютного ансамблю між танцюристом і акомпаніатором, глибокого розкриття психології народних танцюристів, внутрішнього змісту і характеру танцю, сценічного відтворення справжнього народного мистецтва. На сторінках праці В. М. Верховинець переконливо довів, що в танцювальних традиціях української нації кристалізувалася своя хореографічна мова, розвинулась самобутня пластична виразність, склалися певні співвідношення з музикою, що визначилось особливостями національного характеру, умовами життя і побуту, художніми традиціями українців, розробив теоретичні засади для створення українського національного балету.

Неперевершене наукове, мистецьке і педагогічне значення «Теорії українського народного танцю» визнано видатними вітчизняними балетмейстерами, які всякчас використовували її як основу для створення сценічних варіантів українських народних танців, відповідної трактовки їхнього характеру в історичних і сучасних виставах, а також як навчально-методичний матеріал з хореографічної підготовки танцюристів. Серед них були П. Вірський, В. Авраменко, В. Вронський, Г. Березова, Н. Скорульська тощо.

В. М. Верховинець – новатор у галузі педагогіки, автор першого в Україні дитячого музично-ігрового репертуару «Весняночка» (1924 р.). Спираючись на природу українського фольклору і специфіку української ментальності, він науково обґрунтував ідею та розробив методіку комплексного використання елементів музичного, хореографічного і драматичного мистецтва у виховному процесі. Вона спрямована на «виховання фізично здорового, етично стійкого, інтелектуально розвинутого майбутнього члена суспільства» [1, 21], формування його національної культури [1, 149, 181, 192] засобами синтетичної жанрової форми – рухливої музичної гри та інсценізованої пісні.

Тривале збирання, обробка, систематизація фольклорного матеріалу, визначення його педагогічного потенціалу, опора на принципи української етнопедагогіки, написання авторського пісенного й ігрового репертуару, опрацювання кращих музично-ігрових зразків із сучасної дитячої літератури, підготовка теоретичного розділу, де В. М. Верховинець знайомить вихователів із принципами, формами і методами виховної роботи і дає надзвичайно корисні рекомендації та поради, зумовили створення «Весняночки». Вона складається із семи розділів – «Про рухливі ігри зі співами», «Ігри та пісні на різні теми», «Весна», «Літо», «Осінь», «Зима», «Хореографічний додаток» та включає сто п'ятдесят шість рухливих музичних ігор і пісень. Серед них – дев'ять народних ігор, етнографічний запис яких зробив сам педагог. Більшість ігор він створив на основі етнографічного матеріалу: українських народних пісень – дев'ятнадцять ігор; народних мелодій – дев'ять ігор; поетичного фольклору – вісімнадцять ігор. Чотирнадцять рухливих музичних ігор і шістнадцять пісень написані на слова українських поетів: Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка, П. Тичини, Олександра Олеся тощо, а також інсценізовані твори М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, П. Козицького, П. Демуцького. Двадцять ігор, автором яких є В. М. Верховинець, створені в дусі народних традицій. Надзвичайно цінним є його композиторський доробок – дев'яносто написаних для збірки мелодій і пісень.

Ігри збірки відзначаються різноманітною тематикою, поступовим

ускладненням, мають конкретно визначену мету та подаються в інсценізованому вигляді, який передбачає наявність певної драматургії, реквізиту, розподілення ролей між учасниками. Для вирішення художніх і педагогічних завдань автор доповнює засоби театралізації (рухи, міміку, пантоміміку) пісенним супроводом та елементами народної хореографії. Його теоретичні розробки і безпосередньо практична діяльність переконливо довели, що поєднання елементів музичного, хореографічного і драматичного мистецтва в рухливій музичній грі дає надзвичайний виховний ефект.

Отже, новаторство В. М. Верховинця полягало, по-перше, в укладанні українського музично-ігрового репертуару для дітей на основі етнографічного матеріалу і власних авторських творів, по-друге, в обґрунтуванні та впровадженні нового методичного підходу та інноваційних засобів всебічного розвитку і формування національної культури молодого покоління – рухливої музичної гри та інсценізованої пісні.

Опублікування репертуарно-методичного посібника «Весняночка» стало визначною подією в житті вітчизняної педагогіки і музичної культури. Він витримав п'ять видань (1925; 1969 /двічі/; 1979; 1989) і сьогодні впроваджується в практику виховання в дошкільних навчально-виховних і середніх загальноосвітніх закладах, позашкільних установах тощо.

Усі попередні новаторські досягнення та їх упровадження у власну мистецьку і педагогічну діяльність уможливили створення В. М. Верховинцем нового синтетичного жанру – театралізованої пісні та художнього колективу нового типу для його сценічного втілення – жіночого театралізованого хорового ансамблю «Жінхоранс» (1930 р.). У його творчості повною мірою реалізувались ідеї педагога щодо комплексного використання елементів декількох видів мистецтва в одній жанровій формі, постановки вокально-хореографічних театралізованих композицій на основі фольклорно-етнографічного матеріалу, пропаганди і популяризації української культури, використання народної пісні, танцю, гри, хорового співу як засобів національного виховання тощо.

За концепцією митця, що спиралася на художні закономірності та філософсько-світоглядні засади українського фольклору, колектив мав подавати пісню в театралізованому вигляді. Суть театралізації полягала в тому, що доповнюючись елементами хореографії та драматизації, вона сприймалась не лише на слух, а й візуально, що значно посилювало емоційний та естетичний вплив на глядачів. «Пісні виконувались не статично, а з виправданими рухами, дією, хороводом, танцем, які допомагали розкрити зміст, ідею чи характер пісні», – писав М. А. Фісун [6, 6]. Саме театралізація зумовлювала самобутність і оригінальність виступів ансамблю, привертала до них увагу широкої громадськості, забезпечила винятковий успіх та високу оцінку спеціалістів.

Репертуарну основу «Жінхорансу» становили фольклорні пісенні, хореографічні, ігрові зразки, здебільшого записані та досліджені В. М. Верховинцем. У роботі з колективом він дотримувався принципів збереження фольклорно-етнографічного оригіналу, правдивої інтерпретації фольклору, відтворення національного духу і колориту творів у технічному і художньому виконанні. Пригадуючи виступи ансамблю, заслужений артист УРСР О. Соболев розповідав: «Я був у захопленні від тих дівчат, від їх манер, від їхніх рук, від їхнього вміння поводити себе в танці. І пісня, і рухи їх були цілком природними: всюди панувала гармонія, задушевність, відчувалась наснага від народу, від аромату рідної землі...» [5, 26].

Пропонуючи нову, цікаву форму подання пісенного матеріалу, педагог намагався викликати інтерес до української народної творчості, формувати національну культуру, активізувати і розвивати творчі здібності молоді засобами українського різножанрового фольклору. Починаючи з 1932 року, колектив багато гастролював в Україні та за її межами, а в 1935 році оформився в Державну капелу. Художні традиції славетного «Жінхорансу» зберігаються та впроваджуються в творчості багатьох сучасних професійних і самодіяльних мистецьких колективів.

Неоціненними є новаторські досягнення В. М. Верховинця в галузі

національного хореографічного мистецтва. Розмірковуючи про створення українського балету, у 1919 році митець писав: «Наш балет, якщо йому судилося 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...» [2, 124]. Цей задум реалізувався в його творчій співпраці з головним балетмейстером Харківського оперного театру В. К. Литвиненком з постановки першого українського балетного спектаклю «Пан Каньовський» (муз. М. Вериківського) (1931 р.). Невичерпні знання в галузях етнографії та фольклору, розуміння психології й характеру народного танцю, великий практичний досвід, неперевершена професійна майстерність В. М. Верховинця забезпечили інноваційне поєднання у виставі стильових особливостей класичної та народної хореографії.

За свідченням виконавців провідних партій В. Дуленко й О. Соболя, митець широко застосовував народні танцювальні рухи і комбінації, художні прийоми, що властиві народному танцювальному мистецтву, прагнув передати засобами хореографії дух і характер справжнього народного життя [5, 29]. До спектаклю було включено багато обрядових танців, колоритних сцен народного гуляння, використовувались українські національні костюми, але полегшеної фактури. Завдяки введенню народних танцювальних елементів у класичному балеті з'явилися виразні національні ознаки.

Блискуча прем'єра спектаклю «Пан Каньовський», яка відбулась у Харкові 19 квітня 1931 року, позначила довгоочікуване народження українського національного балету, а професор В. М. Верховинець по праву вважається одним із його основоположників. У подальшому за аналогічними художніми принципами і прийомами створювались «Лісова пісня» М. Скорульського, «Маруся Богуславка» А. Свечникова, «Лілея» К. Данькевича та інші національні балетні вистави.

Отже, певні передумови уможливили новаторські досягнення

В. М. Верховинця в різних галузях вітчизняної науки і культури. Серед них – написання етнографічної праці «Українське весілля», створення теоретичних засад розвитку національної хореографії в «Теорії українського народного танцю», укладання українського дитячого музично-ігрового репертуару «Весняночка», постановка першого українського балету «Пан Каньовський», створення нового сценічного жанру – театралізованої пісні та художнього колективу нового типу «Жінхоранс». Творчі здобутки педагога і митця залишаються актуальними й неперевершеними і сьогодні. Перспективними напрямками подальших наукових досліджень творчості В. М. Верховинця є навчально-методичне забезпечення вокально-хорової підготовки майбутнього вчителя, методика музично-естетичного виховання школярів тощо.

ЛІТЕРАТУРА

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. – Кн. 1. – К., 1912. – С. 71–68.
4. Верховинець Я. В. Василь Верховинець – етнограф / Ярослав Верховинець // Народна творчість та етнографія. – 2008. – № 5. – С. 82–91.
5. Верховинець Я. В. В. М. Верховинець. Нарис про життя і творчість / Ярослав Верховинець // Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. – 5-е вид. – К. : Муз. Україна, 1990. – С. 13–35.
6. Фісун М. А. Коли і ким був створений жіночий театралізований хоровий ансамбль? / М. А. Фісун // Наш рідний край. – Полтава, 1990. – Вип. 4. – С. 5–8.

Інформація про автора

Дем'янко Наталія Юріївна,

- кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- 36009, м. Полтава, пров. Заячий, 1, кв. 35;
- тел. 0686418284;
- електронна адреса: natadem2205@ukr.net;
- ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8292-6461>