



Роман Андрусишин,
асистент,
ДВНЗ «Прикарпатський національний
університет імені Василя Стефаника»
(м. Івано-Франківськ)

Roman Andrusychyn,
assistant,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk)

УДК 37.036
ББК 74. 200.55

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЮ В ПЕДАГОГІЧНІЙ ТВОРЧОСТІ В.ВЕРХОВИНЦЯ

UKRAINIAN FOLK DANCE IN V. VERKHOVYNETS' PEDAGOGICAL CREATIVE WORK

У статті автор розкриває теоретичні основи українського народного танцю в педагогічній творчості В. Верховинця. В.М. Верховинець – відомий композитор, хореограф і фольклорист, зібрав і систематизував цінний матеріал та науково обґрунтував його, описав характерні танцювальні рухи, що є основою української народної хореографії.

Ключові слова: народний танець, фольклорист, танцювальні рухи, народна хореографія.

In the article the author reveals theoretical principles of Ukrainian folk dance in V.Verkhovynets pedagogical creative work. V.M. Verkhovynets, a famous composer, choreographer and a specialist in folklore, gathered, systematized and a valuable material, and scientifically grounded; described typical dance motions that are the basis for Ukrainian folk choreography.

Key words: folk danse, specialist in folklore, dance motions, folk choreography..

В статье автор раскрывает творческие основы украинского народного танца в педагогической практике В. Верховинца.

В.Н. Верховинец – известный композитор, хореограф и фольклорист, собрал и систематизировал ценный материал и научно обосновал его, изложил характерные танцевальные движения, что является основой украинской народной хореографии.

Ключевые слова: народный танец, фольклорист, танцевальные движения, народная хореография.

Постановка проблеми. Сьогодні в навчально-виховному освітньому процесі нашого суспільства є чимало форм і методів педагогічної діяльності, що спрямовані на формування всебічно розвинутої особистості. Однією з відомих і принципових особливостей сучасної системи навчання і виховання є постійна і прониклива увага до проблеми естетичного виховання, тому для сучасного школяра спілкування з мистецтвом повинно стати нормою життя. Адже саме мистецтво - чи не найголовніша сфера всебічного розвитку як кожної людини зокрема, так і суспільства загалом.

Метою статті є висвітлення теоретичних основ українського народного танцю, запропонованих В. Верховинцем, які слугують міцною теоретичною базою в підготовці вчителів хореографічних дисциплін.

Виклад основного матеріалу. На Прикарпатті, у невеличкому селі Старий Мізунь, 5 січня 1880 року народився відомий український композитор, диригент, хореограф, фольклорист і педагог Василь Миколайович Верховинець (Костів). З раннього дитинства батьки прищеплювали йому любов до прекрасного. Мати, Марія Олександрівна Костів, співала синові колискові, народні пісні, коломийки. Батько, Микола Ілліч Костів, був керівником хору в сільській церкві, де згодом співав Василько.

Дванадцятирічним хлопчиком пішов навчатися до бурси при Ставропільському інституті у Львові, де готували слухачів духовної та вчительської семінарії. Отримавши добру підготовку, 1895 року Василь вступає до учительської семінарії в Самборі. Здобувши диплом "Городського народного учителя", Василь Костів працює в школах міста Калуш, сіл Угринів та Бережниця [1, с.15].

Учительській професії Василь Верховинець не зраджував ніколи. Набуті педагогічні вміння та високий рівень підготовки дозволили йому стати викладачем вищих навчальних закладів, диригентом-хормейстером, хореографом, співаком, композитором та автором безцінних публікацій "Весняночка" та "Теорія українського народного танцю".

Опираючись на народну підготовку, Василь Верховинець розробив педагогічні засади музично-естетичного виховання дітей, включаючи музичні ігри та народні танці.

Дослідження народнопісенної творчості Василь Верховинець поєднує зі студіюванням народного танцю. Щоб привернути увагу широкої громадськості до справжнього народного мистецтва, зокрема хореографічного, В.Верховинець уважав за необхідне відмежувати його від псевдонародного й створити міцну теоретичну базу для подальшого розвитку національної хореографії. З цією метою він пише книгу "Теорія українського народного танцю", що стала першим в Україні твором, де систематизовано й узагальнено творчі досягнення української нації в галузі танцювального мистецтва. У праці В. Верховинець не тільки зібрав надзвичайно цінний матеріал, але й науково обґрунтував його, показав характерні танцювальні рухи, які є основою української народної хореографії.

Василь Миколайович перший з-поміж вітчизняних фольклористів дав назву майже всім танцювальним рухам, відповідно до їхнього характеру й внутрішнього змісту, розробив і запропонував оригінальний метод запису



хореографічного матеріалу, який полягає в словесному описі рухів і їх комбінацій, ілюстрованих рисунками та схемами. Його метод здобув широке визнання з-посеред хореографів і науковців.

Автор розглядає танець у тісному взаємозв'язку з піснею і викладає свої погляди на їх місце в житті українського народу. Він поділяє танці на дві головні групи: під пісню і під музику, виокремлюючи, окрім того, ще одну групу танців, що починається під пісню, а далі супроводжується імпровізацією музиканта.

У праці митець пропонує струнку глибоко продуману систему подання танцювального матеріалу. Перед нами ніби розгортається яскрава хореографічна картина, яка бере початок від ледь помітних підготовчих рухів, що поступово формуються в певні танцювальні рухи. Непомітно змінюючись, вони переплітаються між собою в безліч цікавих комбінацій, і, нарешті, виливаються в чудове мереживо фігурних таночків, які автор докладно описує у книзі "Теорія українського народного танцю".

Правильний педагогічний підхід до опису танцювальних рухів дає можливість танцюристові водночас із засвоєнням рухів послідовно розвивати й закріплювати техніку танцю. Щоб легше й краще засвоїти танцювальний матеріал, В.Верховинець перед описом кожного руху зазначає відповідне трактування (рахунок). Усі рухи розміщуються в порядку їх поступового ускладнення, коли кожен наступний рух має певні елементи попереднього. Усі рухи, описані в першому розділі книги, тренують і зміцнюють м'язи ніг виконавця, готуючи його до вивчення рухів, поданих у другому розділі книги. Під час опису рухів автор часто радить, у якому випадку слід користуватися ними, і застерігає від надмірного захоплення присядками й плазуванням, розглядаючи їх здебільшого як прикрасу до подальших комбінацій.

У своїй книзі В. Верховинець звертає особливу увагу на манеру виконавця тих чи інших танцювальних рухів, виховуючи в початківців правильне розуміння характеру народного танцю і правдиву його інтерпретацію [1, с.20].

В основу естетичного виховання учнів був покладений власний дослідницький матеріал, широко використовувалася спадщина українських, російських та західноєвропейських класиків. Народні танці, що були пов'язані з іграми і танцями, засвоювались практично: Верховинець-педагог подавав зміст гри, розподіляв ролі з-поміж учнів і після вивчення вокальної частини діти закріплювали пройдений матеріал, використовуючи пісню разом із танцювальними рухами. Вражала кипуча енергія самого керівника, який не тільки робив цінні вказівки щодо вокалу, а й ретельно відпрацьовував жести, рухи й міміку тієї чи іншої гри. Така система подання матеріалу захоплювала учнівську молодь, лекції та практичні заняття проходили жваво, весело й продуктивно [1, с.23].

Саме в період активної педагогічної діяльності Василь Миколайович завершує роботу над "Веснянкою", що вийшла в світ у Харкові 1925 року.

Бажання скласти збірку дитячих ігор та пісень виникло ще тоді, коли він почав учителювати в народних школах Галичини. Молодого класовода постійно хвилювало те, що багатющий ігровий доробок, створений народом і народжений дитячою фантазією, часом забувається і безслідно гине, ніким не записаний і не впорядкований.

До здійснення свого задуму Василь Миколайович приступив одразу після опублікування "Українського весілля". Тоді він уявляв "Весняночку" звичайною збіркою дитячих ігор та пісень, але згодом, бажаючи ознайомити вихователів із методикою своєї педагогічної роботи, водночас поглибити значущість посібника, вирішив ввести до нього теоретичний розділ.

Репертуар "Весняночки" автор побудував на основі фольклорного матеріалу, власних творів та кращих зразків заново переосмисленої музично-ігрової літератури своїх сучасників, де навчальна та виховна мета кожної музичної гри чітко визначені через драматургію образів. Це, зокрема, такі положення:

- опрацьовуючи музичні ігри з дітьми, іти поступово від простого до складного, від елементарного до важкого. "Граючись, дитина легко схоплює, розуміє та запам'ятовує гру, а ці якості, постійно розвиваючись, в свою чергу полегшують виконання складних завдань" [2, с.21];
- відкинути формалізм у навчанні та вихованні в процесі музичної гри. "Коли під час гри діти не веселі, не бавляться і не радіють, то винен в цьому сам керівник" [2, с.22];
- стимулювати навчально-пізнавальну активність дітей через радість гри, спів, танці. "Радість є неперевершеним засобом пробудження дитячого мозку до активної діяльності і це почуття під час гри слід всіляко підтримувати" [2, с.23];
- музичні ігри слід класифікувати з урахуванням вікових особливостей дітей, їх психології сприйняття. "Потрібно добре обдумати, яку саме гру можна провести з вихованцями того чи іншого віку, маючи на увазі дитячу психіку, що з роками змінюється..." [2, с.25];
- вивчення нових пісень для гри мусить здійснюватися відповідно до тексту, що виховує естетичні почуття і художні смаки школярів. Діти, співаючи під час гри чи просто співаючи, набувають добрий запас слухових ритмічних та інтонаційних навичок [2, с.35];
- виховати в дітей музично-ритмічне й ладове почуття, музично-слухові уявлення і пам'ять. Вивчення ритму засвоюється школярами раніше як спів на нотах. "Не доцільно було б відокремлювати теоретичні відомості від пісенного матеріалу. Раджу всі моменти теорії музики (а пізніше навіть гармонії) вивчати на прикладах з пісень, фіксувати піснями у дитячій пам'яті" [2, с. 35];
- працювати над правильним "співочьким диханням", охороною дитячого голосу, дотримуючись гігієни співу. "Співати з хлопцями пісні, перетранспонувавши їх у нижчі тональності, доступні хлопчачим голосам. Під час самої мутації голосу хлопцям зовсім співати не можна" [2, с. 32];
- підготувати школярів до гри шляхом засвоєння ритміки музичного матеріалу: утворення замкненого кола; маршування; ритмічне плескання в долоні; вироблення певних ліній півкогів. "Марширування – не тільки забава. Це колективна праця, що охоплює всіх дітей, коли ті відшукують коло, як форму для проведення пісні чи гри. Однак перед грою треба дітей навчити пісні..." [2, с.40];
- вибрати та підготувати дійових осіб музичної гри. "Перед тим, як починати гру, треба обов'язково провести повну попередню підготовку, до елементів якої входить: утворення кола чи рядочка, розучування пісні, призначення дійових осіб, ознайомлення з грою, вивчення танцювальних рухів. Перед описом кожної гри буде зазначатись склад дійових осіб, а якщо виникне потреба, то і відповідний реквізит" [2, с. 42];



- скласти програму вивчення музичних ігор на такі теми: домашні тварини чи птахи; поле та його рослинність; ліс та його дерева; сад та його насадження; город та його овочі; праця людини; родинні стосунки; весняні ігри; літні ігри; осінні ігри; зимові ігри. "Яскравими картинками, які назавжди запам'ятовуються, проходять перед дітьми різні пори року – весна, літо, осінь, зима... Набуті враження стануть міцнішими, коли діти закріплять в пам'яті все побачене і почуте виконанням відповідно підібраного педагогом тематичного репертуару" [2, с.27];
- взаємозв'язок музики, слова, драматургії, хореографії та інших видів мистецтва з життям дитини на лоні природи – педагогічні основи її навчання та виховання.

Музична гра як елемент дитячого дійства виховує поетичне мислення, естетичні смаки, привчає до певної ролі й дисципліни, дає можливість реалізувати свою співочу та ритмічно-рухову енергію. Дитячі ігри можна поділити на дві групи: фізично-розважальні й сюжетно-рольові. Саме друга група найбільш приваблювала Василя Верховинця, в якій він реалізовувався як педагог, музикант і хореограф.

Отже, можемо зробити висновок, що "Весняночка" посідає особливе місце у творчості Василя Миколайовича Верховинця. Вона – ніби та колиска, де зростали його дії та задуми в галузі педагогіки, хореографії, композиції та інсценізації пісень.

Тенденція до інсценізації пісень, а також до створення хореографічних композицій на основі народнопісенного матеріалу була властива творчості митця. Вона зародилася ще на початку його творчої діяльності, лейтмотивом пройшла через усе його життя – остаточно утвердилася у роботі Жіночого хорового театралізованого ансамблю ("Жінхоранс").

Цей колектив був створений 1930 року в Полтаві В. Верховинцем та його дружиною Є. Верховинець-Костівною – колишньою актрисою театру М. Садовського. Василь Миколайович узяв на себе художнє керівництво ансамблем, а його дружина, яку в музично-театральних кругах знали під іменем Доля, стала режисером колективу [1, с.24].

І тут починається новий творчий пошук – театралізація! Ось воно – відкриття.

Але за яким принципом мусить здійснюватися саме театралізація! І знову пошуки, на цей раз у фольклорі. І знову відкриття – рухи! Легкі. Ритмічні рухи. Що відтворюють певний образ, підказаний змістом самого твору! Такі рухи властиві багатьом народним танцям, іграм та пісням, до речі. Добре описаним у двох безцінних працях Верховинця – "Теорія українського народного танцю" й "Весняночка", у якій, наприклад, поряд з іграми та піснями, інсценуваними народом, зустрічається багато таких, де інсценізація належить самому автору [1, с.26].

Новий жанр театралізованої пісні, який уперше показав на сцені В.М. Верховинець, відразу привернув до себе увагу широке коло глядачів. Цей жанр витримав випробування часом, і тепер до нього звертаються численні професійні й самодіяльні колективи не тільки в Україні, а й за її межами.

Концерти "Жінхорансу" були справжнім явищем у культурному житті України, явищем незрівняної ваги, бо саме відтоді настало бурхливе сходження українського професійного народнотанцювального мистецтва, започатковане Верховинцем, підхоплене та поглиблене далі в блискучих постановках Вірського.

Значний внесок В.Верховинця також у становлення і розвиток українського балетного мистецтва. Деякий час він працював балетмейстером Харківського театру музичної комедії, який було створено в 1929 році.

Вельми важливим, по суті революційним етапом у процесі розвитку балетного мистецтва в Україні став період творчої співпраці майстра класичної хореографії В. Литвиненка й глибокого знавця народного танцю професора В. Верховинця, коли Харківський театр опери та балету розпочав у 1930 році роботу над постановкою першого українського балетного спектаклю "Пан Каньовський" (музика М. Вериківського, лібрето М. Вериківського та Ю.Ткаченка).

Перед постановниками цього твору постало нелегке завдання: необхідно було поєднати, здавалось, абсолютно несумісні стилі класичного й народного танцю і створити на цій основі український національний балет. На той час такого балету ще не існувало, проте були цікаві ідеї, подані В.Верховинцем ще 1920 року. У своїй "Теорії українського народного танцю" він писав: "Наш балет, якщо йому судилось колись 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 кипучої енергії, бадьорості та невимушеної широкій розваги справжнього народного життя" [1, с.28].

В. Верховинець завдяки своїй творчій діяльності посів особливо важливе місце в структурі навчально-виховного процесу української школи. Його педагогічна спадщина стала неоціненним скарбом для сучасної системи естетичного виховання.

Полікультурна освіта ґрунтується на соціальній адаптації людини до різних цінностей у ситуації існування безлічі різномірних культур, гармонійній взаємодії між людьми з різними традиціями, діалозі культур, відмові від культурно-освітньої монополії відносно інших націй, народів, тощо.

Висновки. Таким чином, залучення майбутніх фахівців соціономічної сфери до розробки і впровадження етнотолерантних програм і проектів для дітей і молоді в поліетнічному середовищі дозволяє оптимізувати процес їх підготовки до роботи в умовах багатонаціонального регіону, інтернаціональних класів і молодіжних угруповань. На наступному етапі дослідження слід виявити специфічні особливості фахової підготовки студентів магістратури до проектування професійної діяльності в умовах інтернаціональних студентських груп.

1. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю / В. М. Верховинець. – 5-е вид. – К. : Муз. Україна, 1990. – 205 с.
2. Верховинець В. М. Весняночка / В. М. Верховинець. – К. : Муз. Україна, 1989. – 172 с.