

DAVYDENKO H.

Vinnitsa Institute of the University "Ukraine"

SOCIAL AND PEDAGOGICAL WORK WITH STUDENTS WITH SPECIAL EDUCATIONAL NEEDS IN THE TEACHING AND EDUCATIONAL DIVISIONS OF THE UNIVERSITY "UKRAINE"

In connection with political and educational reforms in Ukraine over the last five years, the legal basis for a new non-educational model of education for students with special educational needs was laid down. In particular, the pro-European vector of development of society was chosen, the new Law on Education of Ukraine was adopted, the key principles and terms were clarified, which expanded the concept of "inclusion" into the non-educational, social environment.

In the state, the European approach to the organization of a total barrier-free environment an inclusive landscape is gradually being formed, in the forefront of which is the Open International University of Human Development "Ukraine".

The peculiarity of the introduction of inclusive education in Ukraine is two opposite trends: on the one hand, the state lags behind the European countries through the long period of the Soviet and post-Soviet segregation period; on the other hand, Ukraine does not need to develop its own experience, since it is possible to adapt to the European and world achievements its own traditions.

The beneficial factor is that the implementation of the inclusive practice coincided in time with the implementation of the Bologna system of education associated with the abolition of the lecture and seminar linear system, the introduction of personal student ratings, distance and individual training, etc.

The Open International University of Human Development "Ukraine" is one of the few higher education institutions in Ukraine, applies the relatively autonomous system of inclusive administration for the dominant European Union "bottom-up" principle, which is realized through the informational and communicative open but administratively independent synergy of the three-contour system of self-government and maximum informatization and openness of the educational process within the already formed physical environment.

The University has completely formed an architectural, technical and educational and methodological base on which the educational process involves personal orientation, the emphasis on post-graduate students' activity, their self-organization and the provision of a full package of services in the field of training, psychological counseling, assisting, initial, current and final monitoring a) knowledge, skills and abilities; b) psychological dynamic component with constant correction of current changes.

Key words: inclusion, social inclusion, inclusive education, University "Ukraine", special educational needs

Стаття надійшла до редакції 10.08. 2018 р.

УДК 37.091.4:17.023.36

НАТАЛІЯ ДЕМ'ЯНКО

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

СКЛАДНИКИ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ В ПЕДАГОГІЧНІЙ СПАДЩИНІ ТА ДІЯЛЬНОСТІ В. ВЕРХОВИНЦЯ

У статті розглянуто складники національної культури як теоретичні основи педагогічної спадщини і діяльності видатного українського педагога, музикознавця, етнографа, хореографа, диригента і композитора В. М. Верховинця. Схарактеризовано фольклорні епічні, ліричні та драматичні жанри, розкрито їх виховне значення. Висвітлено результати впровадження складників національної культури в теоретичній і практичній діяльності педагога.

Ключові слова: національна культура, складники національної культури, фольклор, музичне, хореографічне, драматичне мистецтво

До провідних концептуальних положень реформування системи освіти в Україні належать її національна спрямованість, невіддільність від національного ґрунту, органічне поєднання з історією та традиціями українського народу. Цим зумовлюється необхідність пізнання, глибокого осмислення і раціонального застосування в сучасному навчально-виховному процесі цінного прогресивного досвіду минулого, творчих надбань визначних діячів вітчизняної педагогіки і культури. Серед них – репресований, розстріляний і помертво реабілітований видатний український педагог, музикознавець, етнограф, хореограф, диригент і композитор Василь Миколайович Верховинець (1880–1938). Його педагогічна спадщина становить глибоко національне за своєю сутністю і виховне за змістом явище, яке органічно поєднує його педагогічну і мистецьку творчість, науково-теоретичну і практичну діяльність. Її

непорушними підвалинами є українська національна культура, виявлення складників якої, на погляд автора, становить певний науковий інтерес.

Окремі аспекти діяльності та спадщини В. М. Верховинця досліджуються вже тривалий час. Так у наукових розвідках і періодичних публікаціях вітчизняних істориків, мистецтвознавців, педагогів розглядаються основні напрями й особливості його музичної та педагогічної діяльності (Боровик, 1960; Золочевський, 1960; Морозов, 1980; Трипільський, 1964; Фісун, 1990; Лещенко, 1994), етнографічно-дослідницької роботи (Дзюба, 1985; Оніпко, 1981; Ходак, 2006), хореографічної творчості (Гуменюк, 1980; Загайкевич, 1980; Сивкович & Верховинець, 1976). На значну увагу заслуговують численні публікації Я. В. Верховинця, у яких представлено найбільш повний біографічний матеріал, охарактеризовано театральну, диригентсько-хорову, хореографічну, етнографічну, педагогічну та композиторську діяльність педагога і митця (1990; 2001; 2008). Проте теоретичні засади його багатогранної творчості та спадщини залишаються недостатньо вивченими. Їх аналіз здійснюється на основі науково-методичних праць, результатів практичної діяльності В. М. Верховинця тощо (1989; 1990; 1912).

Мета статті – проаналізувати теоретичні основи педагогічної спадщини і діяльності В. М. Верховинця.

Для досягнення мети були поставлені такі задачі:

– визначити складники національної культури в спадщині та діяльності В. М. Верховинця;

– схарактеризувати і розкрити їх виховне значення;

– виявити результати застосування складників національної культури в теоретичній і практичній діяльності педагога.

Виклад основного матеріалу. Національну культуру можна визначити як процес розкриття людських сутнісних сил конкретного народу протягом усієї його історії. Українська культура є узагальненим вираженням творчих зусиль народу, його здобутків у всіх сферах суспільної свідомості. Її ідейною основою є пріоритет загальнолюдських цінностей і визнання унікальності, своєрідності людської особистості. Духовна спадщина української культури є самобутнім явищем, що відзначається яскравим національним колоритом, віддзеркалює духовний світ українського народу, його темперамент, національний характер, створює його неповторний образ.

Перебуваючи під впливом прогресивних ідей українського національного відродження, В. М. Верховинець у своїй творчості спирався на такі складники української національної культури: фольклор, музичне, хореографічне і драматичне мистецтво.

Стійким фундаментом багатогранної діяльності педагога був фольклорно-етнографічний матеріал, який він збирав і досліджував впродовж всього життя. Фольклор є такою формою суспільної свідомості, у якій інтегрувалася, закріплювалася й акумулювалася вироблена народом традиційна інформація: етнічна самосвідомість, історична пам'ять, міфологія, етнічні настанови, осмислення обрядів, символізація матеріальних явищ, стереотипи соціонормативної культури тощо (Гусев, 1967). У художніх образах українського фольклору розкриваються найкращі риси національного характеру – патріотизм, хоробрість, чесність, людяність. Йому властиві життєвість змісту, велика емоційна сила, образна виразність, яскравий національний колорит. Тому саме фольклор В. М. Верховинця вважав дієвим та ефективним засобом всебічного розвитку та формування національної культури особистості.

Поліелементність, синкретичність фольклору зумовлює розподіл фольклорних жанрів по розрядах за засобами художньої виразності та за характером їх комбінації. Тобто, класифікація фольклорних жанрів базується на співвідношенні того, що відображено в тому чи іншому виді фольклору, і того, якими образно-художніми засобами це досягається. У залежності від співвідношення «об'єктивного» і «суб'єктивного» у фольклорі, від того, що переважає в тому чи іншому жанрі – узагальнення об'єктивних явищ дійсності (процеси, події, що відбуваються в житті природи, суспільства та ін.), або ставлення людини до дійсності (вираження внутрішнього стану, думок, почуттів), жанри фольклору поділяються на епічні, ліричні та драматичні (Гусев, 1967, с. 104).

До епічних належать прозаїчні та пісенні жанри, у яких переважає типізація явищ об'єктивної дійсності над вираженням ставлення до неї. До ліричних – пісенні, музично-хореографічні, пісенно-хореографічні жанри, у яких переважає типізація ставлення людини до дійсності. Драматичні жанри – обрядове дійство, гра, народний театр – передбачають взаємопроникнення «об'єктивного» і «суб'єктивного», розкриття внутрішнього стану людини і ставлення її до дійсності в процесі діяльності. Майже всі ці жанри знайшли відображення в творчості педагога.

Серед епічних жанрів використовував здебільшого казки про тварин, де образно-художніми засобами є слово і міміка. Виникнувши в стародавні часи як оповідання з досвіду мисливців, вони слугували для передачі молоді знань про особливості полювання, життя і поведінку тварин. У них в алегоричній формі ідея боротьби добра зі злом виражається через викриття жорстокості, зарозумілості сильних і захист слабких, торжество справедливості. З метою формування національної культури, світогляду, виховання морально-етичних принципів і норм поведінки в дітей педагог включив невеликі казки в поетичній формі до репертуарно-методичного посібника «Весняночка» (1924) (Верховинець, 1989) доповнюючи їх відповідним музичним супроводом та інсценізацією. Він використовував ці твори в процесі підготовки майбутнього вчителя в Київському педагогічному інституті, Полтавському інституті народної освіти, Харківському музично-драматичному інституті. Серед них – «Котик Мурчик», «Сидить Василь», «Два півники».

Важливе місце в творчості В. М. Верховинця посідає український ліричний фольклор, гносеологічною особливістю якого є чуттєвий характер сприймання об'єкта, його емоційно-естетична оцінка. Ліричний фольклор відзначається винятковою різноманітністю жанрових форм, настроєвої шкали, тематичних розгалужень, функціональних призначень. Відбиваючи духовний світ українського народу, його високі моральні й естетичні ідеали, він містить у собі невичерпний виховний потенціал.

Пісенні жанри за своєю природою є словесно-музичними: в них засобом типізації ставлення до дійсності виступає пісенна мова. Текст і мелодія пісні органічно взаємозв'язані, доповнюють і збагачують одне одного, посилюють ті елементи ліризму, які недостатньо виразно передаються кожним із них окремо. Тривалий час студіюючи, систематизуючи й обробляючи пісенний фольклор, учений пересвідчився, що українська народнопісенна творчість вирізняється інтонаційним багатством мелодій, розмаїттям ритмічних рисунків, своєрідністю гармонічних барв, специфічністю ладотонального устрою, виразністю й емоційною насиченістю поетичних текстів.

У своїй практичній і теоретичній діяльності, зокрема у репертуарно-методичному посібнику «Весняночка», науково-етнографічній праці «Українське весілля» (1912), В. М. Верховинець застосовував такі ліричні пісні:

- 1) трудові («Ой ми поле оремо», «Вийшли в поле косарі», «Женчикок», «Ой піду я та по Дунаю» та ін.);
- 2) заклиналні (веснянка «Розлилися води», обжинкова «Іди, іди, дощичку», колискові «Ой люлю, люлю», «Котику сіренький», весільні «Благослови, Боже», «Ой годі, годі, пшенице» та ін.);
- 3) гімнові (весільні «Ой у садочку гильчастім», «Хміль лугами», щедрівка «Ялина», гагілка «Ой зійшло три зіроньки» та ін.);
- 4) героїчні («Ой ходить Іванко», «А вже весна» та ін.);
- 5) елегійні («Кісоньки мої», «Віночку мій перловий», «Шумить, гуде сосононька», «Ой гілля-гілочки», «Ой летіла зозуленька» та ін.);
- 6) жартівливі («Гей ви, хлопчики», «Нуте, хто з вас», «Шум», «Зять тещеньку просить» та ін.).

У «Весняночці» педагог широко представив український дитячий фольклор – пестушки, утішки, лічилки, що покликані активізувати, заохочувати до діяльності, розвивати і розважати дитину («Дибидиби», «Ладки, ладки», «Гоп-гоп», «Сорока-ворона», «Равлик-павлик» та ін.).

Ліричний пісенний фольклор В. М. Верховинець широко застосовував у роботі зі шкільними, студентськими, театральними і хоровими колективами (театр М. К. Садовського, «Товариство українських артистів», Полтавська окружна хорова капела, Харківська показова хорова капела «Чумак», жіночий хоровий театралізований ансамбль «Жінхоранс» тощо), у хоровій студії при Музичному товаристві імені М. Д. Леонтовича в Києві, у процесі підготовки майбутнього вчителя у вищих навчальних закладах.

Особливе місце в спадщині та діяльності В. М. Верховинця належить національному хореографічному мистецтву (розглядається як складова українського ліричного фольклору).

У музично-хореографічному жанрі засобами образно-художньої типізації ставлення до дійсності, вияву почуттів і настрою слугують музика, танець і міміка. Значні виховні можливості хореографії, на думку педагога, полягають у тому, що художній образ, який лежить в основі танцю, розкриває, з одного боку, об'єктивну картину дійсності, а з іншого – суб'єктивне, індивідуальне бачення її виконавцем, тобто створюється в процесі художнього узагальнення через індивідуально неповторну форму.

В українському танці відтворюється все розмаїття народного життя: звичаї, картини побуту, трудові традиції, світоглядні уявлення, мрії та сподівання українців. Звертаючи увагу на тісний зв'язок людини з природою в хореографічному фольклорі, педагог писав: «У танцях є ...весняний подих вітру, тепле лагідне літо, багата, щедра осінь і холодна зимова задумливість. Наш народ, який одвічно зжився з чистою незайманою природою, передає в них усю її незрівняну красу» (Верховинець, 1990, с. 121). Студіюючи народні танці, В. М. Верховинець помітив, що одні з них проходять «легко й мило», другі – «з шумом, бурхливо», а деякі – «грізно, войовничо». Таке різноманіття настроїв і почуттів передається за допомогою «особливої мови українського танцю, яка завжди свіжа, нова і мила», «мальовничих фігур і широкої, нічим не обмеженої фантазії думок» (Верховинець, 1990, с. 124). Українське хореографічне мистецтво в спадщині педагога представлене двома жанровими формами: побутовим і сюжетним танцем.

Побутові танці є невід'ємною частиною щоденного життя українців та виконуються на народних гуляннях, святах, вечірках. До них належать гопакі, метелиці, козачки, коломийки, гуцулки тощо. Їх інструментальним супроводом служать різноманітні за ідейно-емоційним змістом мелодії. Побутові танці приваблювали В. М. Верховинця тим, що саме в них найбільш виразно проявляються риси українського характеру: волелюбність, героїзм, завзяття, винахідливість, дотепність, скромність, веселість. Так, у науковій праці «Теорія українського народного танцю» описані й оброблені з музичного боку танці «Гопак», «Козачок», «Два херсонські танці».

Сюжетні танці, у порівнянні з побутовими, є найбільш удосконаленими з художнього боку і найбільш різноманітними за тематикою. У них засобами хореографії відображаються конкретні явища навколишнього життя, природи, трудові процеси. Характерним для сюжетних танців є збереження елемента драматизації, а назви визначаються їх змістом. У загальній композиції танців цього типу чітко простежується розвиток сюжетної лінії. Вони умовно поділяються на чотири тематичні групи, кожна з яких представлена в творчій спадщині В. М. Верховинця: тема праці – танець «Шевчик»; народна героїка – танець «Аркан»; народний побут – танці «Роман», «Василиха», «Рибка»; окремі явища природи, зображення виробничих знарядь у дії – танці «Віз», «Журавель».

Народні танці педагог ставив на сцені театрів М. К. Садовського, «Товариства українських артистів», Харківського театру музичної комедії в опері «Галька», у п'єсах «Зальоти соцького Мусія», «Паливода», «Пісні в лицях», «Маруся Богуславка», «Катерина» (Верховинець Я., с.21), застосовував у роботі з жіночим театралізованим хоровим ансамблем «Жінхоранс», хореографічними гуртками, учнівськими та мистецькими колективами тощо.

Етнографічні дослідження хореографічного фольклору як складової української національної культури дали змогу В. М. Верховинцю не лише зібрати і систематизувати надзвичайно цінний матеріал, але й створити на його основі науково-теоретичну базу для подальшого розвитку національного хореографічного мистецтва «Теорію українського народного танцю» (1919), стати співавтором і постановником першого українського національного балету «Пан Каньовський» (музика М. Вериківського) (1931).

У спадщині педагога широко представлений ліричний пісенно-хореографічний фольклор. Він поєднує найбільш складні за своєю природою жанри, у яких засобами образно-художньої типізації ставлення до дійсності виступають слово, музика, танець і міміка. Якщо в них словесний текст виражає думку, окреслює художній образ твору, розповідає про події, обставини, визначає певний внутрішній стан, то музика, жест, хореографічний рух глибше розкривають ліричний підтекст пісні, її емоційний зміст (Гусев, 1967). Наявність у пісенно-хореографічних жанрах ігрового елемента наближає їх до драматичного фольклору. Крім того, вони відзначаються яскраво вираженою національною специфікою. Такий спектр художньо-виразних засобів значно розширює виховні можливості українського пісенно-хореографічного фольклору. Це спонукало В. М. Верховинця до застосування у своїх теоретичних працях і впровадження в практику виховання його трьох основних жанрових форм:

– танцювальної пісні – виконується в супроводі танцю («Перепілка», «Плету лісочку», «Ой на валу, на валу» та ін.);

– хороводу – співається в круговому русі або танці, а дія ілюструє зміст пісні («Кривий танок», «Кроковее колесо», «Дружба», «Шум» та ін.);

– хороводно-ігрової пісні – виконується у формі діалогу двома рядами виконавців або розігрується одним чи двома солістами в центрі кола («Женчикок», «Мак», «Ой вийтеся, огірочки», «Подольночка», «А ми просо сіяли» та ін.).

Іншою галуззю української національної культури, яка безпосередньо пов'язана зі спадщиною педагога, є народне драматичне мистецтво. Драматичний фольклор об'єднує такі форми народної творчості, у яких основним засобом, що організує всі художньо-зображувальні елементи, є дія. До нього належать обрядові ігри, народні ігри і народна драма (Гусев, 1967).

У науково-етнографічній праці «Українське весілля» В. М. Верховинець представив повний запис найбільш розгорнутого взірця родинно-побутової обрядовості – традиційного народного весілля, у якому відбилися морально-етичні, правові, міфологічні, естетичні, релігійні, погляди українців [18]. В обрядовому фольклорі педагог убачав значний потенціал для формування національної культури молоді, тому намагався зберегти цей безцінний скарб для майбутніх поколінь. Окремі епізоди (пісні, хороводи, ігри) записаного обряду в адаптованому вигляді він включив до репертуарно-методичного посібника «Весняночка» («Шум», «У вишневому садочку», «Ой летіла зозуленька»), використовував при постановці вистав у театрах М. К. Садовського, «Товариства українських артистів» («Дві сім'ї», «Прислужники», «Зальоти соцького Мусія» та ін.), у роботі з «Жінхорансом».

Працюючи над репертуарно-методичним посібником «Весняночка», педагог звернувся до іншого фольклорного драматичного жанру – народної гри, яка поступово відмежувалася від обряду і, зберігаючи свою образно-драматургічну природу, увійшла в повсякденний побут. В. М. Верховинець виявив і обґрунтував невичерпні можливості цього жанру для всебічного розвитку підрастаючого покоління. Він використовував народні ігри на різні теми («Ходить гарбуз», «Качка йде», «Заїнько», «Ой до нори, мишко», «Старий горобейко» та ін.). Ігровий матеріал учений застосовував у процесі підготовки майбутнього вчителя в Київському педагогічному інституті, Полтавському ІНО, Харківському музично-драматичному інституті.

Визначне місце в творчості В. М. Верховинця належить хоровому мистецтву, що являє собою широкий пласт української художньої культури та містить невичерпні духовні можливості, шедеври хорової спадщини і давні національні співочо-виконавські традиції. Його приваблювали високодуховна сутність, гуманістична спрямованість, демократичність і доступність хорового мистецтва, можливість розвитку його засобами музичних здібностей, активізації основних проявів психіки, емоційної сфери і розумової діяльності виконавців.

З метою формування національної культури педагог прагнув залучати молодь до хорового співу, розвивати в неї свідоме сприйняття музичних творів, здатність розуміти їхній зміст, усвідомлювати художню цінність. Протягом усього творчого життя він організовував і успішно очолював професіональні й самодіяльні хорові колективи: шкільні та театральні хори, студентський хор Полтавського інституту народної освіти, Полтавську окружну хорову капелу, хорову студію при Музичному товаристві імені М. Д. Леонтовича, Харківську показову хорову капелу «Чумак», жіночий хоровий театралізований ансамбль «Жінхоранс» і багато інших. Крайні традиції української хорової класики і фольклору В. М. Верховинець майстерно поєднував у своїй диригентсько-хоровій діяльності, що надавало їй інноваційного характеру.

Проведене дослідження свідчить, що педагогічна спадщина В. М. Верховинця – явище глибоко національне, невіддільне від історії та культури українського народу. Національна культура, яка є вираженням творчих зусиль народу в усіх сферах суспільної свідомості та зосередженням його духовних цінностей, живила творчість педагога. Перебуваючи під впливом ідей українського національного відродження, він у теоретичній і практичній діяльності спирався на складники національної культури. Це зумовило його новаторські здобутки в галузях педагогіки і мистецтва, зокрема створення ним першого українського музично-ігрового репертуару для дітей «Весняночка», науково-етнографічної праці «Українське весілля», теоретичної бази для розвитку національної хореографії «Теорія українського народного танцю» тощо.

1. Теоретичними основами педагогічної спадщини і діяльності В. М. Верховинця є складники української національної культури: фольклор, музичне, хореографічне і драматичне мистецтво.

2. Український фольклор є джерелом і фундаментом творчих досягнень педагога в багатьох галузях науки і мистецтва. Синкретичність фольклору зумовлює розподіл фольклорних жанрів по розрядах за засобами художньої виразності та за характером їх комбінації. Вони поділяються на епічні (прозаїчні та пісенні), ліричні (пісенні, музично-хореографічні, пісенно-хореографічні), драматичні (обрядове дійство, гра, народний театр). Фольклор, музичне, хореографічне і драматичне мистецтво В. М. Верховинця вважав дієвими та ефективними засобами всебічного розвитку та формування національної культури молоді.

3. Результатом застосування складників національної культури в спадщині та діяльності педагога є: створення науково-теоретичних праць «Українське весілля», «Теорія українського народного танцю», «Весняночка», постановка першого національного балету «Пан Каньовський», організація художнього колективу нового типу – жіночого хорового театралізованого ансамблю «жінхоранс». Фольклор, музичне, хореографічне і драматичне мистецтво В. М. Верховинця використовував у навчально-виховному процесі середніх і вищих навчальних закладів, у роботі з театральними, хоровими і хореографічними колективами.

Список використаних джерел

- Боровик, М. (1960). Видатний радянський музикант: до 80-річчя з дня народження В. М. Верховинця. *Радянська культура*, 3, 16-17.
- Золочевський, В. (1960). Українська народна музика у творчості В. М. Верховинця. *Народна творчість та етнографія*, 3, 9-10.
- Морозов, І. (1980, Січень 5). Крила таланту. *Правда України*, с. 4.
- Трипільський, А. (1964). Я співав під його диригуванням. *Мистецтво*, 6, 21-22.
- Фісун, М. А. (1990). Коли і ким був створений жіночий театралізований хоровий ансамбль? *Наш рідний край*, 4, 5-8.
- Лешенко, М. П. (1994). Унікальність досліджень В. М. Верховинця у контексті світового педагогічного досвіду. *Початкова школа*, 4, 47-52.
- Дзюба, Г. (1985). Фольклористична діяльність В. М. Верховинця. *Народна творчість та етнографія*, 1, 44-45.
- Оніпко, М. (1981, Вересень 13.). З усіх епох. *Культура і життя*, с. 3.
- Ходак, І. (2006). З історії формування іконописної збірки Національного художнього музею України («Образи В. Верховинця»). *Перші читання пам'яті М. Ф. Біляшівського*. (с. 32-37). Київ: Артанія Нова.
- Гуменюк, А. (1980). Хореографічна діяльність В. М. Верховинця. *Народна творчість та етнографія*, 1, 31-32.
- Загайкевич, М. (1980, Січень 6). Творець-ентузіаст. *Культура і життя*, с. 3.
- Сивкович, М., Верховинець, Я. (1976, Серпень 19). Перший міжнародний. *Культура і життя*, с. 6.
- Верховинець, Я. В. (1990). В. М. Верховинець. Нарис про життя і творчість. *Теорія українського народного танцю* (5-е вид.). (с. 13-35). Київ: Муз. Україна.
- Верховинець, Я. В. (2001). Василь Верховинець: шлях на Голгофу. *Пам'ять століть*, 1(27), 108-122.
- Верховинець, Я. В. (2008). Василь Верховинець – етнограф. *Народна творчість та етнографія*, 5, 82-91.
- Верховинець, В. М. (1989). *Весняночка* (5-е вид.). Київ: Муз. Україна.
- Верховинець, В. М. (1990). *Теорія українського народного танцю* (5-е вид.). Київ: Муз. Україна.
- Верховинець, В. М. (1912). Українське весілля. *Етнографічний збірник товариства імені Т. Г. Шевченка*. (с. 71-168). Київ.
- Гусев, В. Е. (1967). *Эстетика фольклора*. Ленинград: Наука.

References

- Borovyk, M. (1960). Vydatnyi radianskyi muzykant: do 80-richchia z dnia narodzhennia V. M. Verkhovyntsia. *Radianska kultura*, 3, 16-17.
- Zolochevskyyi, V. (1960). Ukrainka narodna muzyka u tvorchosti V. M. Verkhovyntsia. *Narodna tvorchist ta etnohrafiiia*, 3, 9-10.
- Morozov, I. (1980, Sichen 5). Kryla talantu. *Pravda Ukrainy*, s. 4.
- Trypilskyi, A. (1964). Ya spivav pid yoho dyryhuvanniam. *Mystetstvo*, 6, 21-22.
- Fisun, M. A. (1990). Koly i kym був створени zhinochyi teatralizovanyi khorovyyi ansambli? *Nash ridnyi kraj*, 4, 5-8.
- Leshchenko, M. P. (1994). Unikalnist doslidzhen V. M. Verkhovyntsia u konteksti svitovoho pedahohichnoho dosvidu. *Pochatkova shkola*, 4, 47-52.
- Dziuba, H. (1985). Folklorystychna diialnist V. M. Verkhovyntsia. *Narodna tvorchist ta etnohrafiiia*, 1, 44-45.
- Onipko, M. (1981, Veresen 13.). Z usikh epokh. *Kultura i zhyttia*, s. 3.
- Khodak, I. (2006). Z istorii formuvannia ikonopysnoi zbirky Natsionalnoho khudozhnoho muzeiu Ukrainy («Obrazy V. Verkhovyntsia»). *Pershi chytannia pamiati M. F. Biliashivskoho*. (s. 32-37). Kyiv: Artaniia Nova.

- Humeniuk, A. (1980). Khoreorafichna diialnist V. M. Verkhovynetsia. *Narodna tvorchist ta etnografia*, 1, 31-32.
- Zahaikivych, M. (1980, Sich 6). Tvorets-entuziast. *Kultura i zhyttia*, s. 3.
- Syvkovych, M., Verkhovynets, Ya. (1976, Serpen 19). Pershyi mizhnarodnyi. *Kultura i zhyttia*, s. 6.
- Verkhovynets, Ya. V. (1990). V. M. Verkhovynets. Narys pro zhyttia i tvorchist. *Teoriia ukrainskoho narodnoho tantsiu* (5-e vyd.). (s. 13-35). Kyiv: Muz. Ukraina.
- Verkhovynets, Ya. V. (2001). Vasyl Verkhovynets: shliakh na Holhofu. *Pamiat stolit*, 1(27), 108-122.
- Verkhovynets, Ya. V. (2008). Vasyl Verkhovynets – etnograf. *Narodna tvorchist ta etnografia*, 5, 82-91.
- Verkhovynets, V. M. (1989). *Vesnianochka* (5-e vyd.). Kyiv: Muz. Ukraina.
- Verkhovynets, V. M. (1990). *Teoriia ukrainskoho narodnoho tantsiu* (5-e vyd.). Kyiv: Muz. Ukraina.
- Verkhovynets, V. M. (1912). Ukrainske vesillia. *Etnorafichnyi zbirnyk tovarystva imeni T. H. Shevchenka*. (s. 71-168). Kyiv.
- Husev, V. E. (1967). *Estetyka folkloru*. Lenynhrad: Nauka.

DEM'YANKO N.

Poltava V. G. Korolenko national pedagogical University, Ukraine

COMPONENTS OF NATIONAL CULTURE IN PEDAGOGICAL HERITAGE AND ACTIVITY OF V. VERKHOVINETS

The article considers the components of national culture as theoretical foundations of pedagogical heritage and activities of the outstanding Ukrainian teacher, musicologist, ethnographer, choreographer, conductor and composer V. Verkhovynets. These include folklore, musical, choreographic and dramatic art. The essence of Ukrainian folklore as a form of social consciousness and its national peculiarities is revealed. The criteria of distribution of folklore to genres are given (by discharges, means of artistic expressiveness and the nature of their combination). Epic prose and song genres are described. The specifics of using animal tales by the teacher are revealed. The author analyzes artistic features of lyrical genres: songs (labor, charm, anthem, heroic, elegiac, humorous); musical-choreographic (domestic dance, plot dance), song and choreography (dance song, round dance, choral and play song). Dramatic genres (ceremonial games, folk games, folk drama) are described. The educational value of Ukrainian folklore, musical and choreographic art is revealed. The peculiarities of their application by V. Verkhovynets in work with student and student youth, with artistic theatrical, choral and choreographic groups are analyzed. The role of choral art in the educational process was identified and its place in the work of the teacher was determined. The results of implementation national culture's components in its theoretical activities (creation of scientific works "Ukrainian Wedding", "Theory of Ukrainian folk dance", "Vesnyanychka") are highlighted.

Key words: national culture, components, folklore, genres, musical, choreographic, dramatic art, heritage

Стаття надійшла до редакції 04.09. 2018 р.