

змін. І саме від успішного здійснення цих змін і розв'язання нових завдань залежить подальший духовний розвиток народу.

Але виникає занепокоєння. Чи готові ми до таких змін? Адже в процесі впровадження інновацій виникає ряд "супутніх" проблем, які потребують нагального вирішення. Серед них можна виділити наступні: зміна мислення сучасного педагога (готовність до впровадження інновацій), зміна пріоритетів у вищій спеціальній освіті – (підготовка висококваліфікованих молодих спеціалістів), наявність (чи відсутність) належного методичного забезпечення, готовність сучасного школяра до сприйняття інновацій (розвиток художньо-образного мислення, інтелекту, результати родинного виховання, рівень виховання у дошкільних і позашкільних навчальних закладах), потреба суспільства у змінах. Лише після розв'язання цих завдань можна сподіватись на позитивні результати впровадження інновацій. Від цього залежить подальший духовний розвиток суспільства, якісний поступ української держави.

Література

1. Масол Л. Виховний потенціал мистецтва – джерело освітніх інновацій // Мистецтво та освіта. – 2001. – №1. – С.2-5.
2. Масол Л. Концепція загальної мистецької освіти // Мистецтво та освіта. – 2004. – №1. – С.2-5.
3. Масол Л. Теоретико-методологічні основи викладання музики в школі // Масол Л.М., Беземчук Л.В., Очаковська Ю.О., Наземнова Т.О. Вивчення музики в 5-8 класах: Навч.-метод. посібник для вчителів. В двох частинах. Частина друга. Харків: "Скорпіон", 2003. – С.3-21.
4. Онищук Л. Інновативна – істотна складова гуманістичної парадигми учня // Шлях освіти. – 2000. – №4. – С.3-10.
5. Панчук В. Інноваційні процеси – підґрунтя проектування нових освітніх технологій // Освіта і управління. – 1998. – №3. – С.88-97.
6. Рудницька О. Педагогіка: загальна та мистецька. – К., 2002. – 270с.

*Гамбаль Марія
наук. керівник – доц. О.С.Смоляк*

ВИЗНАЧЕННЯ ЖАНРІВ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРУ НА УРОКАХ МУЗИКИ В ЗАГАЛЬНООСВІТНІЙ ШКОЛІ

Останнім часом у зв'язку із відродженням української національної школи домінуюче місце на уроках музики повинна займати народна пісня, оскільки вона є тим стрижнем, на якому побудований весь навчально-виховний процес. В першу чергу, це пов'язано із її націєтворчою дидактикою, зокрема із її багатовіковою усною передачею тих знань, які виробило людство протягом свого історичного розвитку.

Програми з музики в загальноосвітніх школах в основному орієнтовані на засвоєння календарно-обрядового фольклору, виходячи із його прив'язаності до річного календаря. Тому вони є домінуючим матеріалом в них, хоча вагоме місце займають і інші жанри, зокрема звичайні пісні, жартівливі, пісні літературного походження. На жаль, у сучасних посібниках та словниках з музики В.Лужного, В.Островського та М.Сидіра, В.Дем'янчука, З.Бервецького, Ю.Юцевича інформація про обрядовий фольклор подається лише на рівні тлумачення його змісту, а визначення його жанрових ознак якимось оминається, а то й майже повністю ігнорується.

Мета статті – зробити визначення жанрів календарно-обрядового фольклору, виходячи з його функції та обставин виконання в обряді, а також враховуючи його основні типологічні ознаки.

До початку ХХ ст. українські вчені-народознавці пояснювали приналежність народної пісні до того чи того жанру, виходячи із розуміння їхнього словесного тексту та враховуючи образну і мотиваційну системи. І лише видатний український композитор та фольклорист С.Людкевич (1878-1979) у фундаментальному збірнику "Галицько-руські народні мелодії" [1], підготованому до друку разом із Й.Роздольським (1872-1945), розробив власну систему групування народнопісенного фольклору, виходячи із його функції в обряді та обставинах, при яких він виконується. Такий підхід дав можливість упоряднику використати нові дефініції, на означення цих груп, а відповідно й жанрів. Виходячи із цього, народнопісенні групи, за С.Людкевичем, мають наступні назви: обрядовий фольклор, звичайний фольклор, танцювальний і споріднений з ним фольклор, напливовий фольклор, епічний фольклор (остання група в збірнику відсутня, оскільки упорядник відносить балади та історичні пісні до групи звичайного фольклору).

Найдавнішою серед них є група обрядового фольклору. Його збереження та функціонування є визначальним чинником у стародавності того чи того етносу. Вчителі музики повинні знати жанрове визначення цих пісень, бо вони в найбільшій мірі представлені у програмовому матеріалі і потребують їхньої жанрової конкретизації. Отже, обрядовими називаються такі пісні, які функціонально прив'язані до того чи того обряду і поза ним не можуть виконуватися.

Групі обрядових пісень підпорядковані дві підгрупи: календарно-обрядова та родинно-обрядова. Перша властива тим обрядам, які впливають із річного календаря, а друга поєднує найважливіші обряди, що супроводжують людське життя: народини, весілля та похорони.

Календарно-обрядову групу творять такі жанри, як колядки, щедрівки, веснянки-гаївки, русальні, трійцькі, купальські, жнивтарські. Кожен із них обслуговує лише ті обряди, яким він безпосередньо підпорядкований. Зокрема, колядки виконувалися лише протягом трьох днів Різдва і розкривали суть відповідних їм обрядів. Тут доречно зазначити, що за змістовим наповненням колядки бувають дохристиянськими та християнськими. Через те, доречним буде й визначення дохристиянських та християнських колядок окремо. Отже, дохристиянські колядки – це такі словесно-музичні твори, які виконуються на Різдво і прославляють народження небесних світил – сонця, місяця, зірок, а відповідно – господаря, господиню та їхніх дітей. Термін "колядка" походить від назви праукраїнської богині Коляди (дружини бога неба – Сварога), яка в цей період народжувала нове Сонце – Даждьбога. "Колядки – це своєрідні духовні жертви на честь народження нового божества – Світла" [4, 51].

У XVII ст. через глибоку християнізацію України в традиційну різдвяну обрядовість все більше починають проникати пісні (у цей час їх називали кантами) з християнськими сюжетами. На початку XX ст. розпочався тотальний процес їхнього входження в традиційну різдвяну обрядовість і активного витіснення попередніх із побутування. Через те, християнські колядки можна трактувати як такі музично-поетичні твори, які виконуються на Різдво і прославляють народження Сина Божого – Ісуса Христа. За принципами творення вони аналогічні напливовим пісням, але відрізняються від них лише календарною прив'язаністю.

Другий та третій цикл Різдвяних свят обслуговують щедрівки. Їхня назва походить від Щедрого вечора, який передував новому аграрному року. Отже, щедрівки – це такі музично-поетичні твори, які виконуються на старий Новий рік та Йордан. Жанр щедрівок сформувався на початку становлення осілого способу ведення господарства – землеробства. Їхня тематика переважно побудована на побажаннях щедрого врожаю та родинного достатку. Новорічні та йорданські щедрівки зберігають в собі багато язичницької лексики: поезики та музичної стилістики. Хоча останнім часом їх активно витісняють щедрівки із християнськими сюжетами. Зокрема, новорічні щедрівки через девальвацію обряду майже повністю виходять з ужитку, а йорданські ще в певній мірі функціонують – виконуються переважно на другий Святий вечір.

Майже цілий весняний період на Україні виконувалися пісні, яких в Галичині та на Поділлі називають гаївками (гаїлками, гаїлками, гаївками, маївками), а в інших теренах України – веснянками. Веснянки-гаївки – це такі музично-поетичні твори, які оспівують прихід весни, оживання природи та бажання майбутнього одруження. Їхня назва походить від праукраїнської богині Весни, яка по чарівному мосту приходила з неба на землю і приносила дари (версія, що притаманна східноукраїнській народознавчій традиції), чи від прадавнього духа весняної природи – Гаїла (Ягіла) [5, 138]. Період виконання веснянок-гаївок в порівнянні із іншими обрядовими творами найдовший, оскільки він охоплює майже три місяці. Через те він тематично різноманітний, бо обслуговує ряд весняних обрядових дійств, які за своїм змістовим наповненням відрізняються одні від одних. Це обряди про прихід Весни, приліт перших птахів – її провісників, оживлення землі, сіяння злакових та городніх культур, перший вигін худоби на пасовище тощо. Через те вони характеризуються значно ширшим діапазоном музично-стильових ознак: ритмікою силабомелодикою, формотворчими та руховими елементами, ладозвукорядами.

Перехідним святом від весни до літа вважається Трійця (в деяких місцевостях України його ще називають Гряними або Зеленими святами). В давній період, починаючи від зеленої (кличальної) суботи і закінчуючи наступною неділею, дівчата співали русальних пісень. Русальні пісні – це такі музично-поетичні твори, які оспівують поведінку русалок, їхній неземний спосіб життя. Найвеличнішим в зеленосвятській обрядовості був ритуал провівів русалок, що припадав опівночі через тиждень опісля основного свята. У цей час на Україні були поширені обряди "Куст" (Полісся), "Тополя" (центральна та східна Україна) та "Вільха" (Галичина). В їхній основі лежить культ дерев та трав. У зв'язку з тотальною християнізацією України ці обряди вже на початку XX ст. перестали функціонувати (деякі їхні залишки збереглися лише на Поліссі). Через те, дуже мало збереглося пісень, які їх супроводжували. Тепер на свято Трійці виконуються лише церковні пісні, що оспівують ідею триєдності Божества – Бога Отця, Сина і Святого Духа.

На період найвищого сонцестояння припадають купальські обряди, складовою частиною яких є купальські пісні. Купальські свята на відміну від інших календарно-обрядових найкоротші в часі і тривають лише в ніч з 24 на 25 червня (за старим стилем – з 6 на 7 липня). Назва свята походить від назви його головного персонажа – Купала – бога літнього сонцестояння, покровителя шлюбу. Адже, купало (купно) із праукраїнської означає "бути разом". Отже, купальські пісні – це такі музично-

поетичні твори, які розкривають шлюбні стосунки молодих людей. Через те цим пісням переважно властива еротична та жартівлива тематика [3, 219].

Купальські пісні на відміну від русальних збереглися майже по всій Україні (крім Галичини, хоча в давніший період вони також тут функціонували) до нашого часу. Купальські пісні виконувалися (і виконуються до сьогодні) лише біля водойм і при запаленому багатті, що символізують культу двох животворчих начал – води та вогню (в даному разі їхнє шлюбвання). Якщо веснянки-гаївки та русальні пісні – це суто дівочі пісні, то купальські виконуються лише мішаними гуртами (дівчатами та хлопцями). На пік купальського свята припадає звичай шукання квітки папороті в лісі: хто її знайде, той буде володіти великим багатством.

Річний календарно-обрядовий цикл завершують жниварські обряди. У своїй основі вони трициклічні: поділяються на зажинки, власне жнива та обжинки. Пісні, які їх супроводжують, мають і відповідну назву – зажинкові, жнивні та обжинкові.

Обжинкові пісні – це такі музично-поетичні твори, які супроводжують обряд зажинання першого снопа. Це невеликі за строфічною будовою пісні, що переважно побудовані на формульних елементах, та ініціюють побажання щастя і добра під час жнив. Їх виконує в основному жінка – господиня під час зажинання першого снопа, якого клали на покуть і він зберігався протягом всіх жнив, будучи оберегом від злих природних сил – дощів, вітрів, бур.

Жнивні пісні – це такі музично-поетичні твори, які виконуються під час ходьби на жнивування, повернення з нього та під час перепочинку на жнивах. За музично-стильовими характеристиками, жнивні пісні близькі до звичайних пісень. Адже, це впливає із того, що вони позбавлені прямої приуроченості до самого обрядового дійства і можуть виконуватися в цей час, а можуть і не виконуватися.

Тематика жнивних пісень переважно побудована на двох мотивах: висміюванні лінивих жінок під час жнив та оспівуванні їхньої тяжкої праці.

Обжинкові пісні виконувалися під час завершення жнив. Вони повністю підпорядковані обжинковому обряду. Отже, обжинкові пісні – це такі музично-поетичні твори, які оспівують завершення трудового календарного року.

За музично-стильовими ознаками, обжинкові пісні споріднені із зажинковими: вони також формульного характеру, але більше насичені танцювальними та хороводними елементами. Тематика обжинкових пісень в основному базується на мотивах завершення жнив: на оспівуванні останнього снопа, колосистого вінка, працюючих жінок, господаря, господині, польових духів.

Починаючи з другої половини ХХ ст. – з часу запровадження механізованих форм праці, жнивні пісні втратили своє функціональне прикріплення і майже повністю вийшли з ужитку. В радянські часи обжинки святкувалися по-новому, будучи відірваними від своїх традиційних пракоренів і в скорому часі перестали функціонувати взагалі.

Отже, вміння визначити жанри календарно-обрядового фольклору значно поглибить знання вчителями музики народнопісенної культури в цілому. Адже майже кожен обрядовий народнопісенний жанр походить від назви первісного божества, або впливає з прикріплення до календарно-сезонних робіт (початку трудового року, його середини чи закінчення). Таким чином, функціональне прикріплення пісні до того чи іншого обрядового дійства, а також обставини, при яких вона виконується, є основними координатами жанрового визначення.

Література

1. Галицько-руські народні мелодії /Збір. на фонограф Й.Роздольський, списав і зредагував С.Людкевич // Етнографічний збірник видає Етнографічна комісія НТШ ім. Шевченка у Львові. – Львів, 1906. – Т. 21.
2. Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. /Упор. В.Яременко. – Київ: Либідь, 1993. – Т. 1.
3. Колесса Ф.М. Старинні мелодії українських обрядових пісень (весільних і колядок) на Закарпатті // Ф.М.Колесса. Музикознавчі праці /Підгот. до друку С.Й.Грица. – К., 1970. – С. 368-397.
4. Смоляк О. Український дитячий музичний фольклор. Підручник-хрестоматія для викладачів та учнів. Вип. 1. – Тернопіль: Лілея, 1998.
5. Смоляк О. Українські гаївки-веснянки // Великодня книжечка /Укладачі: Н.Шподарунок, Б.Пиндус, Г.Чернихівський. – Тернопіль, 1995. – С. 137-142.