

78
К 90

**КУЛЬТУРА—
МИСТЕЦТВО—
ОСВІТА**

ОСВІТА

С. М. Бреус

ДО ПРОБЛЕМИ МОДЕЛЮВАННЯ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОГО ТИПУ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ НА ЗАСАДАХ УКРАЇНОЗНАВСТВА

Суспільно-політичні перетворення в умовах незалежної держави, потреби національно-духовного і інтелектуального відродження викликали необхідність докорінного реформування освіти, оновлення змісту навчально-виховного процесу на принципах його демократизації, гуманізації, доступності, пріоритетності загальнолюдських цінностей, органічного зв'язку з національною історією, культурою, традиціями. Стратегічні напрями єдиної державної політики в освітянській галузі знайшли відображення в затвердженій Міносвіти України Державній національній Програмі «Освіта. Україна ХХІ століття». Програма стала підсумком колективної праці багатьох фахівців. В ній враховані численні зауваження, пропозиції, доповнення, висловлені на Першому з'їзді педагогічних працівників, в обговоренні цього документа на сторінках періодики, а також результати соціологічних досліджень, опитувань та інші документи.

Одним з найважливіших завдань оновлення змісту освіти є відродження її культурнотворчої функції. Тому вже на рівнях дошкільної та шкільної освіти велика увага приділяється прилученню вихованців до народних надбань, національної історії, культури, традицій, звичаїв, побуту в органічному взаємозв'язку із загальнолюдською культурою. Реалізація цієї мети сприяє введенню до шкільних навчальних планів нових предметів національної культури: «Народознавство», «Етнографія і фольклор України», «Рідний край», «Історія та культура рідного краю». Велике значення надається також дисциплінам гуманітарно-естетичного циклу.

Посилення ролі музично-естетичного виховання в новій концепції національної загальноосвітньої школи вимагає належної підготовки педагогічних кадрів на музично-педагогічних факультетах педвузів. Державна програма «Освіта. Україна ХХІ століття» вже сьогодні повинна стати методологічним фундаментом для розробки тактики навчально-виховного процесу, запровадження прогресивних технологій навчання, для створення

© Бреус С. М., 1996

концептуальної бази розв'язання проблемних завдань. Визначальне місце в підготовці майбутніх вчителів музики повинні зайняти культурологічні українознавчі дисципліни — історія культури, історія української музики, народознавство. Остання інтегрує цілий комплекс знань — про походження української нації, про господарські заняття українців, народний одяг, житло, кулінарію, українську традиційну сім'ю, про календарну і родинну обрядовість, народне мистецтво тощо.

В цьому контексті особливого значення для майбутнього вчителя музики набуває вивчення народної пісенності не лише як народного мистецтва, тобто тільки в одному її вимірі — естетичному, а як цілого пласта життя народу, в якому відбилися і його історія, і звичаї та традиції життєвлаштування, і національний світогляд. Іншими словами — вивчення традиційного і сучасного музичного фольклору повинно одержати народознавчу, культурологічну інтерпретацію.

За новою концепцією змісту освіти процес навчання будується як органічна єдність двох компонентів — інформаційного та творчо-діяльнісного. Цим вимогам відповідає сполучення теоретичного курсу «Фольклор, народна музична творчість та етнографія» і фольклорної практики, яку студенти проходять в літньому «семестрі». Ця структура вже декілька років існує в навчальних планах музично-педагогічних факультетів. Зараз мова йде про коригування її змісту через запровадження сучасних методик дослідження фольклору і актуалізації народознавчої специфіки цих дисциплін.

Фольклорна культура — це культура синкретична за своєю природою. Пісні, танці, міфи, та ін. існують в ній в контексті цілісних фольклорних дій (ритуалів, обрядів тощо). «Драматургія» таких актів завжди обумовлена їх функцією, спрямованістю на досягнення не стільки естетичних, скільки, насамперед, соціально значущих цілей.

Якісні характеристики стилю народних пісень визначаються не лише їх побутовою приуроченістю, але й специфічною «мовою середовища», локальним типом висловлювання, який склався в результаті взаємодії комплексу етносоціальних факторів в обраній місцевості і поширюється на всі види та жанри творчості. Майже в межах одного етносу фольклорні традиції етнографічних груп відрізняються: 1) залежно від рівня соціально-економічного розвитку регіону; 2) від того генетичного типу культури, який переважував в його становленні; 3) від внутрієтнічної структури, яка визначає асиміляцію інтонаціональних елементів та ін.

Етносоціальне середовище є носієм національного коду свідомості та, разом з тим, його специфічного модусу. «Модус мислення», як рухома, мобільна форма національної свідомості

формується в конкретних типах суспільної та художньо-естетичної діяльності. Він характерно відбивається в морфологічних та синтаксичних особливостях словесної та музичної мови і кодується в жанрах, тематиці і формах народнопісенної творчості.

Фольклор різнонаціонального населення, що проживає на території етнічних стиків, але в єдиній чи схожій соціально-економічній структурі (наприклад, українці-лемки-словаки) виявляє більше спільних рис, ніж фольклор різних етнографічних однонаціональних груп (тих же українців і лемків Придніпров'я), які живуть у віддалених географічних ареалах і у відмінних соціально-економічних умовах.

В соціологічних опитуваннях жителів міста і села щодо їх художніх орієнтацій та потреб, завжди виявляється більш активна зацікавленість селян в збереженні традиційного фольклору. Село, як завжди було, залишається заповідною зоною національної культури. Але з переміною сільського оточення на міське, у респондентів змінюються і орієнтації. Сільська молодь, вже в період адаптації в інтегрованому міському середовищі (під час навчання чи роботи), віддає перевагу міській культурі.

«Модус мислення» одержує додаткові вектори, але «код свідомості» залишається стійким. Достатньо згадати тут долі багатьох українських композиторів (Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя та ін.), таланти яких розквітали далеко від рідних осель. Але через складний синтез інтонаційних нашарувань, в їх музиці ясно відчувається генетична основа, випромінюють інтонації національної пам'яті».

Інтонація завжди має культурне відзначення («знак» тієї чи іншої конкретної етнічної культури), вона містить в собі різноманітну інформацію про цю культуру (тип культури, різновид соціума, жанрову функцію, характер виконавського спілкування і т.ін.). Музика — в кожному моменті її буття — це згорнута культура. Національні інтонації життєво розпізнаються в своїй культурі, і вони ж виступають символом (кодом) цієї культури. В такому розумінні «текст» народної пісні прочитується як текст культури, в якому детерміноване музичне мислення, більш того — конкретний етносоціальний «модус мислення».

Культура породжує не просто звуки, а музичні смисли (те, що й називається «інтонацією»). Не акустичні, а соціально-перцептивні причини роблять звук музичним. Акт «виконання-сприйняття» народної пісні — це акт музичної комунікації, через специфічну інтонаційну семантику («модус інтонаційного мислення»).

Комунікація здійснюється через «текст» пісні (форму повідомлення). «Текстом» же фольклорної комунікації стає одиничний акт, що виявляє феноменальну її природу. В фольклорному повідом-

ленні поняття «тексту» визначається умовно. Фольклорна традиція не знає фіксованих (еталонних зразків), а тим більш — нотних текстів.

Фіксація «тексту» потребує компромісного вилучення співу пісні з варіантної множинності її принципово неспівставних виконань, штучного відокремлення її з конкретних контекстових зв'язків, якими вона детермінована, перетворення фольклорної події на «твір» мистецтва. «Переклад» живого фольклорного акту виконання пісні в його візуальну модель (текст — в загальноприйнятому розумінні) ускладнюється тим, що інтонаційно-ритмічна структура імпровізованого народного співу «не вписується» в межі традиційного нотопису.

Фольклорна комунікація безперервна і еволюційна. Це мистецтво множинного імовірного втілення художнього тексту (інформації) в географічно, етнічно і соціально відграниченому, чітко локалізованому, замкненому контексті. Цим і визначається формування «регіональних стилів» всередині національного фольклору.

Національний інтонаційний код, «інтонаційний словник» української пісенності — це широкий спектр регіональних, місцевих слів, які мають і свою історію «виплавки», і сучасну специфіку. Гуцульські, галицькі, поліські пісні, пісні Волині, Придніпров'я тощо — це кольори однієї палітри, але — різні кольори. Більш того, навіть пісні сусідніх сіл додають свої «обертони» в це різнобарв'я.

На такому розумінні природи і структури фольклорної культури і повинна будуватися концепція національної музичної освіти як процесу формування національної самосвідомості. Опанування національною інтонаційною мовою може здійснитися тільки в «мовній» практиці, через розвиток фонематичного та інтонаційного слухів в період раннього та дошкільного дитинства, коли саме розвивається свідомість.

Музичне виховання треба починати не з підручника, а з материнської пісні. Це й знайшло відображення в національній програмі «Освіта. Україна XXI століття». Розділ «Дошкільне виховання» за багатьма пропозиціями педагогів доповнений підрозділом, присвяченим вихованню дитини в родині.

Розвиток вербального та інтонаційного мислення дитини проходить паралельно, навіть другий випереджує перший. Вербальнологічні структури засвоюються на тлі афективного відображення і його моделювання в емоційно-інтонаційних символах. Дитина реагує на музичну інтонацію з перших днів свого життя. А деякі зарубіжні вчені стверджують, що «музичне виховання» починається вже в дородовому, утробному періоді, що підтверджують експериментами. З цього виходить, що чим раніше дитина

почує «голос етносу», відкарбований в національній пісенності, тим раніше і глибше будуть закладені в психіку основи національної свідомості.

Соціалізація дитини відбувається в певному етносоціальному середовищі. Середовище, як своєрідна «біосфера», з притаманним для неї модусом інтонаційного мислення, виробляє свою музичну ауру, інтонаційне енергетичне поле, під впливом якого формується музична свідомість індивіда. То ж, чим більше в цьому «полі» буде знаків етносу, тим ефективніше буде національна самоідентифікація.

Народна музична культура — це космос української душі. В ній все мудро, доцільно, поетично, красиво. Вона несе в собі високий потенціал. І душа людини схиляється до піснетворчості, як активний Антей припадав до рідної землі в пошуках духовної сили. Сила звукової гармонії могутня — згадаймо, що по одній із версій і Всесвіт народився із хаосу, «гармонізованого» музикою сфер.

Виховання підлітків на традиціях, обрядах, пісенності рідного краю сприятиме становленню світоглядної позиції, складанню національної картини світу (що є системою, в якій фіксується структура навколишнього і ставлення до нього, в єдності природи, національного характеру і складу мислення етносу).

На досягнення цих цілей спрямовані нові шкільні краєзнавчі дисципліни. Вивчення історії і культури свого регіону, міста, села; складання культурологічних карт, схем; написання творів з краєзнавчої тематики; знайомство з регіональними традиціями співу та усталеними жанрами пісенності в їх соціально-історичній обумовленості і т.ін. — потребують, також, взаємопроникнення різних предметів на ґрунті краєзнавчої тематики. Але для того, щоб ці одержані знання набули практично-діяльнісного змісту, треба створити умови для стимулювання творчо-дослідницького інтересу школярів. Керівництво цією роботою можуть здійснювати і школи, і центри дитячої творчості, і науково-методичні відділи краєзнавчих музеїв тощо.

Деякі ініціативи вже започатковано. В грудні 1992 року в Києві відбулася конференція учасників пошукових загонів під девізом «Роде мій красний, роде мій прекрасний». Метою конференції було розповсюдження кращого досвіду пошукової роботи, виявлення шляхів подальшого широкого залучення дитячих та педагогічних колективів шкіл, позашкільних закладів до руху учнівської молоді «Моя земля — земля моїх батьків». Юні краєзнавці взяли участь у круглому столі разом з працівниками навчальних закладів, наукових установ, міністерств та відомств України, а також у виставці-конкурсі матеріалів з етнографічно-пошукових експедицій. Копітку роботу по місцевому краєзнавству можна відродити сьогодні тільки спільними зусиллями школярів,

студентів, вчителів та палких патріотів рідного краю. Фахівців на це не вистачить.

При інституті мистецтвознавства, фольклору та етнології імені М. Т. Рильського організований Український фольклорно-етнографічний центр. Його завдання, по-перше, — налагодити суцільне фольклорно-етнографічне обстеження України, щоб створити банк даних. Центральний комп'ютерний фольклорно-етнографічний архів; а по-друге, — і це сьогодні чи не найголовніше — допомогти учителям, викладачам і студентам педагогічних інститутів включитися в роботу по реалізації положень національної програми «Освіта. Україна XXI століття».

Центр надає можливість всім, кому не байдужа доля культури рідного краю, внести свій вклад у її збереження; готовий фінансувати плідні і перспективні програми, публікувати цікаві матеріали. Вже сьогодні для шкільництва та вчителів видається народознавчий місячник «Жива вода», в якому друкуються нові та альтернативні авторські програми, наукові розвідки з етнології, народної міфології, фольклорні записи, матеріали з історії культури регіонів.

Цими пропозиціями фольклорно-етнографічного центру мали б скористатися наукові студентські товариства педвузів. До останнього часу наробки з фольклорної практики студентів музично-педагогічних факультетів мали практичне вжиття лише у навчальному процесі. Розшифровки записаних в експедиціях пісень використовувалися в курсах сольфеджіо, гармонії, хорової аранжировки.

Сьогодні, з метою популяризації регіональних традицій гуртового співу в містах, студентські хори музично-педагогічних факультетів педвузів мусили б мати етнографічні програми «чистого» фольклору з адресою села та регіону його побутування. Маючи досвід «живого» спілкування з народними виконавцями, студенти-музиканти більш аутентично, ніж професійні хори, зможуть відтворити співи, почуті під час фольклорної практики і опрацьовані ними самими.

Для заохочення майбутніх вчителів музики до народознавської діяльності, зібрані ними в фольклорних експедиціях зразки регіонального співочого стилю з науковими коментарями до них, можуть стати змістом їх курсових та дипломних робіт і навіть виходити в світ через регіональні видавництва. Такі збірки практично необхідні для проведення уроків музики, для роботи керівників дитячих фольклорних колективів і дорослих самодіяльних хорів. При складанні місцевих освітянських програм бажано врахувати такі заходи.

В збереженні фольклорного фонду України активну функцію виконувати повинні сільські школи. Школа на селі завжди була

культурним осередком. Недарма ж у народі кажуть: немає школи — немає села. Але сьогодні у кожному другому сільському населеному пункті немає навчального закладу. Тому до найважливіших пріоритетів розбудови освіти, національна програма «Освіта. Україна ХХІ століття» відносить розвиток сільської школи.

Сільська школа існує в живому фольклорному оточенні, в «закритому» етносоціальному середовищі. Фольклорні форми сільського життя (календарні та родинні) обряди, соціально-побутова та побутова лірика володіють стійкою інерцією самовідтворення. В міжпоколінному розвитку традиції, характерне збереження місцевого «модусу мислення», що передається в стабільних семантичних, лексичних, фонетичних, інтонаційних та навіть фонічних побудовах і нюансах. Національна самосвідомість формується тут самим життям.

Більша частина сільської молоді по закінченню школи подається до міста для продовження навчання чи працевлаштування. І, на жаль, в село не повертаються. То ж, мабуть, єпроблема з вихованням відчуття місцевого патріотизму, усвідомлення цінності національного укладу життя, родинних зв'язків та потреби самореалізації в заповіданих ділами формах суспільної діяльності.

Через пісенність свого краю, через участь у сільських святах, обрядах — учитель музики має прищеплювати своїм вихованцям розуміння гармонії і високого смислу народного життєвладування, єдності з природою, моральних людських відносин. Сільська школа (частіше й за відсутності інших культурних закладів) повинна стати місцем поширення трудового і художнього досвідів ріднокраю, міжпоколінної трансмісії національної духовності, образу мислення. Народні умільці (які є в кожному селі) — майстри різьби по дереву, чеканенню, художнього розпису, живопису, вишивальниці, в'язальниці тощо, могли б зробити кожний клас школи музеєм своїх творчих надбань. Тут же, в школі, треба організувати виставки народної майстерності в обладнанні побуту, зустрічі великих сільських родин, старійшин села, виступи кращих співаків, співочих гуртків.

Вивчення світової історії, географії, культури і т.ін. треба починати з маленького, зібраного зусиллями самих школярів, шкільного краєзнавчого музею, усвідомлення величі світової культури — з захопленням дивовижності краси оточуючого простору. В сільській школі є всі умови для створення «концентрованого розчину» національної духовності, як необхідної передумови формування в свідомості особистості картини світу. То ж і шкільний компонент навчання у навчальних планах сільських шкіл повинен формуватися шкільною радою з урахуванням місцевої специфіки.

Міське, «відкрите» етносоціальне середовище, з його різноманітним етнічним складом населення, з різноспрямованою виробничою спеціалізацією, з симбіозним типом культури виробляє нові, нетрадиційні форми «суспільного обігу» фольклору. Календарна обрядовість майже зовсім зникає, бо для неї немає діяльнісних підстав, але родинно-побутові обряди зберігаються, хоча дещо змістовно змінюються (за об'єктивними умовами устрою міського життя). Останнім часом повертаються традиції релігійних свят православного часопису, які містять в собі історично усталені обрядові форми.

Сучасна творчість урбанізованого середовища, яке об'єднує сільське і міське населення, відзначена більшою, ніж фольклор минулого, розгалуженістю, багатшаровістю. Вона відображає інтеграційні процеси різних форм творчості безписемної і писемної традицій. Виходець із села, він же студент, він же учасник студентської самодіяльності, він же вчитель школи чи методист культурного закладу і т.ін., — це шлях інтеграції різних творчих витоків.

Міська фольклорна традиція формується в перенасиченому інформаційному полі різностильових впливів. Природні аксиальні комунікативні зв'язки поступово перероджуються в опосередковані, ритуальні. З поширенням сфери, так званого вторинного життя фольклору на радіо, телебаченні, в кіно, театрі і т.ін. фольклор втрачає своє життєве ество і перекодується в естетичну інформацію.

В той же час, самовизначення фольклору в комунікативній схемі урбанізованого суспільного функціонування є важливим джерелом виникнення в його надрах самодіяльного виконавського мистецтва. Спочатку — це медіальна ланка, яка інтерпретує традиційний фольклор і об'єднує його з поширенням в даному середовищі зразками професійного мистецтва. Але наступний етап визначає нові характеристики вторинного відтворення фольклорних зразків — наявність авторства, письмові форми побутування. Ці ознаки наближають народну творчість до професійної. Фольклорне самовираження в творчості «для себе» переходить в мистецтво «для інших» (на генетичній основі фольклорних жанрів і стилів).

Проблема прилучення міського шкільництва та молоді до національних інтонаційних форм свідомості ускладнюється всіма названими та багатьма іншими умовами художньо-естетичної комунікації урбанізованого середовища. Музика в сучасній соціокультурній ситуації займає пріоритетне місце серед художніх інтересів дітей і юні, але цінності орієнтації цих інтересів вимагають коригування через єдину безперервну систему освітньо-виховного процесу. По-перше, через загальну державну культурну політику,

націлену на створення такої суспільної атмосфери, в якій пріоритетне визначення одержали б національні форми музичного життя і досягнення світової музичної культури. По-друге, через оптимальне методичне забезпечення навчально-виховних заходів, які б в умовах «мерехтливої» мозаїчної сучасної культури акцентували вічні смисли усталених цінностей, виховували б почуття відповідальності за свою особисту роль в розвитку спадкоємства духовного досвіду свого народу.

Завдання, поставлені перед українським учительством Програмою «Освіта. Україна ХХІ століття», вимагають від нього багатофункціональної діяльності. Учитель музики в національній школі не зможе обійтися сьогодні без народознавчого фундаменту. А він складається не тільки із засвоєння пісенної спадщини, а й з розуміння психології народної творчості, її детермінованості етносоціальними умовами суспільного функціонування в різні історичні періоди і в сучасній соціокультурній ситуації.

Народознавча підготовка учителя музики на музично-педагогічних факультетах педінститутів повинна здійснюватися у взаємопроникливому комплексі дисциплін теоретичного і творчодіяльнісного змісту. Він бачиться в наступницьтві курсів: «Фольклор, народна творчість та етнографія» — «соціологія фольклору» — «етносоціологія» — «фольклорна практика».

Результати фольклорної практики, як інтегруючого етапу творчодіяльнісної реалізації набутих знань, повинні підсумовуватися у навчальних та науково-дослідницьких роботах студентів. На їх основі треба будувати методичні розробки уроків музики (під час педагогічної практики), націлених на засвоєння інтонаційної мови, на виховання інтонаційного слуху, на відчуття поезики пісенної творчості. За моделями фольклорних актів можуть бути розроблені сценарії національних свят, шкільних, позашкільних та позакласних заходів.

Тільки в поєднанні педагогічних ініціатив, намічених в Програмі «Освіта. Україна ХХІ століття», в їх практичній конкретизації, в творчих, науково обґрунтованих методиках навчання і виховання, може реалізуватися культуротворча функція школи в загальнонаціональному прагненні відродження України.

Л і т е р а т у р а

1. Грица С. Многоуровневый анализ социального функционирования современного народного творчества/Сб.: Музыкальное искусство и формирование нового человека. — К.: Музична Україна, 1982.

2. Державна національна Програма «Освіта. (Україна ХХІ століття)//Газета «Освіта». Спецвипуск. — 1993. — Грудень. — №№ 44-45-46.

3. Згуровський М. Про стан освіти в Україні: Доповідь Міністра освіти на парламентських слуханнях//Газета «Освіта». — 1995. — Лютий. — № 8.

4. Земцовский И. Социальный контекст в художественном тексте/Сб.: Искусство и социальный контекст. — Л., 1986.
5. Земцовский И. Текст — Культура — Человек: опыт синтетической парадигмы//Музыкальная академия. — 1982. — № 4. — С.3-6.
6. Земцовский И. Теория восприятия и этномузыковедческая практика/Сб.: Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования. — К.: Музична Україна, 1986.
7. Зязюн І. Учитель у контексті державної національної Програми «Освіта»//Психолого-педагогічні новини: інформаційний бюлетень АПН України. — 1994. — Березень. — Квітень. — № 1.
8. Кононенко В. Світ українства: нові посібники//Газета «Освіта». — 1994. — 23 листопада. — №№ 76-77.
9. Кононенко В. Українознавство: до справжніх масштабів//Газета «Освіта». — 1995. — 11 січня. — № 2.
10. Концепція національного виховання//Газета «Освіта». — 1994. — 26 жовтня.
11. Рекомендації Третьої міжнародної конференції «Теоретико-методологічні та організаційні проблеми українознавства»//Газета «Освіта». — 1995. — 18 січня. — № 3.
12. Стрюк Л., Стрюк М., Яловий Ф. Пісенна етнологія України: навчальний посібник. — К., 1994.
13. Українознавство. Стандарт навчального інтегративного курсу. Проект//Газета «Освіта». Спецвипуск. — 1994. — 7 вересня. — №№ 58-59.