

наукові дослідження (автори С.Горбенко, О.Раввінов, І.Ситко, В.Уманець, Л.Хлебнікова, М.Яценко та ін.).

На початку ХХІ ст. видано, хоча і не в належній кількості, нотні та репертуарно-методичні матеріали для навчання співу, які підтверджують розвиток традиції музично-освітнього та особистісно-творчого розвитку учнів засобами хорової музики. Серед кращих - навчально-методичні посібники С.Горбенка “Дитяче хорове виховання” та “Українська дитяча хорова література” у двох частинах, методичний посібник Л.Хлебнікової “Методика хорового співу у початковій школі”, репертуарні збірки І.Зеленецької “Співають учнів початкової школи”, “Подоланочка”.

Таким чином, викладений вище матеріал щодо існування традицій хорового виховання в Україні може скласти підґрунтя для вироблення певного напрямку культурно-освітньої політики у підготовці учителів національної школи.

Автор сподівається, що ідеї статті можна використати у розробці питань, пов'язаних із збереженням кращих традицій хорового виховання в Україні. Усвідомлення майбутніми учителями музики провідної ролі хорового мистецтва у вихованні дітей та юнацтва сприятиме перетворенню молодого покоління українців в активних суб'єктів етнокультурного середовища, здатних до збереження старих та створення нових мистецьких цінностей.

Література

1. *Енциклопедія освіти* / Акад. пед. наук України; гол. ред. В.Г.Кремень. – К.: Юрінком Інтер, 2008. – 1040 с.
2. *Отнич О.М.* Педагогіка мистецтва: сутність та місце в системі наук про освіту // Мистецтво та освіта. – 2008. - №2.
3. *Падалка Г.М.* Педагогіка мистецтва: Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. – К.: Освіта України, 2008. – 274 с.

УДК 373.3.016:78 (477.8)

Гаснюк В.В.

ЗБАГАЧЕННЯ ПОЛІХУДОЖНЬОГО ТЕЗАУРУСУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИКИ ЯК ФАКТОР ЇХ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ

В статтє актуалізується проблема музикально-естетического воспитания младших школьников на национальной основе, раскрывается процесс обогащения полихудожественного тезауруса учеников общеобразовательных школ с венгерским языком обучения путем изучения особенностей традиций искусства родного народа (венгерского) и народа страны проживания (украинского).

Ключевые слова: *полихудожественный тезаурус, национальная самоидентификация, музыкально-эстетическое образование.*

Починаючи з другої половини ХХ століття у світі розпочалися процеси, які характеризуються прагненням не лише окремих людей, але й цілих народів зберегти свою самобутність, підкреслити унікальність психологічного складу, усвідомити свою приналежність до певного етносу. Тому, за визначенням Б.Ступарика, „суспільство, сім'я, школа мають виховувати людей, які досконало знають минуле народу... Це сприятиме розбудові такої незалежної держави і такої національної школи, які б відповідали історичним традиціям і прагненням українського народу” [11, с.7]. К. Ушинський підкреслював, що 7-8 років – це саме той вік, коли формується генотип людини „корінь духовності”. Мова, звичаї, свята, обряди і традиції, різні види народного мистецтва, народні вірування, символи і мораль, які вбирає дитина в цей віковий період, залишаються в схованках пам'яті на все

життя, стають керівництвом до дії в різних ситуаціях, спрямовуючи її діяльність і поведінку. А шлях вибору зразка для поведінки і поглядів особистості, як зазначав Е. Фромм, відбувається через „механізм” ідентифікації.

Ідентифікація є одним з основних механізмів впливу на людину полікультурного середовища, зміст якого пов'язується з емоціями та почуттями, що виникають в процесі комунікації. Мистецтво, як засіб сугестивного впливу на розвиток національної рефлексії, загострює світовідчуття особистості, робить його емоційним, готує психіку до активного сприйняття інформації, а отже є потужним стимулятором інтелектуальної активності особистості.

Оскільки „культурна ідентифікація – це встановлення схожості між собою і своїм народом, переживання відчуття належності до національної культури, інтеріоризація (прийняття в якості своїх) її вартостей”, можна констатувати, що національна самоідентифікація в процесі комунікації з мистецтвом – процес „вживлення” особистості в пласти етнічної і національної культури. Особливо яскраво це виявляється в умовах поліетнічного середовища, яке на протигагу моноетнічному, дає дитині більше можливостей для набуття знань про особливості своєї та інших етнічних груп, формує комунікативні навички.

Як свідчать історичні джерела [1, 6, 8, 9], багатолітнє співіснування різних етносів в одній країні зумовлює взаємодію та взаємопроникнення тематики змісту, музичної та мовної лексики, жанрів, мотивів оздоблень, компонентів одягу, які взаємно запозичувались народами. Це є особливою ознакою, яка притаманна кожному конкретному регіону держави. Вона уможливує формування у кожної особистості знань про свою країну і рідний народ. Такі знання повинні бути у змісті музично-естетичного виховання молодших школярів. Адже завдяки пізнанню та засвоєнню особливостей художньої мови етносів, яке відбуватиметься на основі сенсорно-перцептивної та художньо-творчої діяльності, стимулюється їх емоційно-почуттєва сфера, асоціативне мислення, уява. Крім цього в процесі сприйняття та аналізу-інтерпретації мистецьких творів учні зустрічаються з поняттями та термінами, які складають своєрідний „код доступу” до художнього образу. Тобто завдяки зіставленню понять, порівнянню їх значень у різних видах мистецтва збагачується емоційно-образне відчуття художніх творів певного етносу, поглиблюється розуміння мистецьких явищ та зв'язків між ними, зростає поліхудожній тезаурус молодших школярів.

Процес збагачення поліхудожнього тезаурусу школярів, який забезпечується конструюванням спеціального освітнього простору шляхом взаємодії мистецтв різних етносів, розглянемо на прикладі особливостей української та угорської народнопоетичної творчості.

Тривале співіснування на одній території угорців та українців в Карпатському регіоні (понад 1000 років), які разом ділили свою історичну долю, яскраво відобразилось: у *змісті переказів, легенд, казок*, головними героями яких є Гуняді Матяш, Ракоці Ференц, Кошут Лайош; у *змісті пісень* обох народів: історичних, обрядових, дитячих. За тематикою вони поділяються на ліричні, патріотичні і жартівливі.

Так, у фольклорі періоду визвольної війни проти Габзбургів зберігаються згадки про протиріччя в національному питанні (1848-1849 рр). Зокрема, зафіксовано фольклор українського народу, що є ворожим до угорців, а також такий, що співчутливо ставиться до вождя визвольної боротьби Кошута Лайоша, його вимушеної еміграції. Яскравим прикладом цього є рядки з української народної пісні:

*«Кошуте, Кошуте. На што насъ вербуєш?
Мало машь пінязи, чимъ выгодуєш?
Шкода, Боже, шкода й Кошута самого,
Што вонъ утекъ изъ орсагу (країни) своего».*

Населення Галичини, вбачаючи в слов'янській Росії свого захисника, не зрозуміло її реакційну місію в Угорщині і в піснях висловило радість з приводу поразки військ Кошута

під Комарно. Ближче до подій на Закарпатті, де частина селянства чекала від Кошута революційних змін, виникла пісня, пройнята співчуттям до „Кошутового вербунку”. У записаній Ю. Федьковичем у 1886 році пісні „Чи думаєш, Джурджуване”, мова йде про готовність Кобилиці прийти з буковинськими легенями на допомогу Кошуту. Пізніше, коли селянство зрозуміло справжню суть реформи про скасування панщини, цю подію з радістю оспівано в пісні „Ой летіла зозуленька” [10, с.60-61].

Наведені приклади свідчать про те, що *історична пісня* була доволі поширеним жанром як серед угорців, так і серед українців, а згадки про угорських героїв в українській народнопоетичній творчості (музичній, літературній, історичній) вказують на глибину фольклорних зв'язків обох народів.

Щодо особливостей мелодійної побудови, то в *народних піснях* обох народів зустрічаємося з пентатонікою, піснями „parlando”; пунктирним ритмом („alkalmazkodó pontozott ritmus”); звичайним танцювальним ритмом у розмірі 2/4, ритмом коломийки, який, як зауважує П. Милославський, є ритмом у нас більш поширеним [4, с.67]. Автор виокремлює такі найголовніші, найхарактерніші *ознаки мелодичної й ритмічної спорідненості* народних пісень угорців та „русинів” (за припущенням о. Степана Пап „русини” – предки сучасних українців [9, с.277]):

1.Пісенна мелодія складається з чотирьох частин (рядків), які зв'язуються в різних комбінаціях. Найчастіше формами мелодійної архітекtonіки є такі: АВВА, ААВА. Хоча не у кожній пісні ці схеми точно витримані.

2.Часткове вживання пентатоніки, звукоряду: g, b, c, d, f, (g).

3.Перенесення мелодії на квінту: АА⁵ВА.

4.Часткове вживання народних ладів, особливо дорійського.

Зрозуміло, що не завжди в українській народній мелодиці зустрічаємо чистий вид того або іншого народного ладу, але все ж таки багато є пісень, мелодика яких побудована на їх основі, „там-сям лише затемнена або випадковими хроматизмами сучасної нам октавної системи, або ознаками т.зв. „плагальних ладів” [5]. Як в українських піснях, так і в угорських, найбільш поширеним є дорійський лад, але зустрічається також міксолідійський.

5.Складова симетрія у пісенних рядках (ізометрія).

6.„Точкований”(пунктирний) ритм-коріамбус (alkalmazkodó pontozott ritmus) та синкопи.

Як зазначає П. Милославський „точкований” ритм (так званий угорський коріамбус) та перенесення акценту з сильної долі такту на слабку (синкопа), що є характерними для угорської пісні, часто знаходимо і в українських піснях.

Ф. Колесса наголошує на частому вживанні синкопованого ритму в піснях закарпатських українців. Він пише: „...особливе залюбоване у синкопах дуже характеристичне для пісень нашого збірничка; може бути, що се треба покласти на рахунок малярського впливу...” [5, с.129].

7. Заміна у пісенних рядках недостатніх складів короткими окликами (гей, гой, дана, шей і так далі).

8.Історично-етнографічна та музична зв'язаність окремих пісенних груп (коломийка – kanásznóta – hajdútánc) [4, с.84-85].

Найбільш поширеною музичною формою українських пісень є *коломийка*. Подібною до неї є угорська пісня пастухів, так звана „kanásznóta”. На їх зв'язок вказує Б.Барток, припускаючи таку схему поступового історичного впливу українського жанру на угорський: коломийка → угорська пастуша пісня (kanásznóta)→ угорська військова танцювальна пісня („verbunkos zene”)→ угорська пісня нового стилю [1, с.19]. Вплив коломийки на угорську пастушу пісню, Л. Горват пояснює сумісністю перебування угорських та українських пастухів [2, с.83].

Вплив українського жанру на угорський пов'язується не лише з коломийкою. М. Ретеи Приккель у своєму дослідженні зазначає, що „гайду-танець”(різновид військового танцю), ні за музикою, ні за хореографією теж не є типовим угорським танцем, а

сформувався він під впливом типового жанру сусіднього слов'янського народу – закарпатських українців [3].

На вплив української *обрядової пісні* на угорську зауважує В. Гошовський: „Порівнюючи наспіви весняних обрядових пісень (ігри й хороводи) в Мадярщині, ...з наспівами весняних ігор українців зі Східної Словаччини, неважко простежити їх близьке споріднення. Маючи на увазі те, що деякі слов'янські племена ще в VI-VIII ст. (тобто до приходу мадярів в Паннонію), заселяли цю територію, а також ті обставини, що давні мадярські племена не займалися хліборобством і тому не могли мати своєї хліборобської обрядовості (назви хлібних зерен із давньослов'янської мови), можна припустити, що мадярські веснянки – це пісні засимільованих слов'ян” [9, с.318].

Довготривала спільність етнографічної межі досліджуваних нами народів не могла не відобразитись не лише на музичній, а й на *мовній лексиці* обох етносів. Прикладом впливу угорської мови на українську можуть бути пісні про війну з турками, в якій підкарпатські русини (українці) разом „з цілою християнською Угорщиною боролися проти жорстокого турецького ісламу” [11, с.330]. Наприклад:

„Не плач милейка, сама не будешь.
Поставлю я тобі каштіль (замок) *межи горами*”,
або
«Ой, иду я у катуны (солдати), *тай и не журюся,*
Конь вороний, я молодой, ачей вислужуся».

Простежується й зворотній вплив - в угорській мові теж побутують слова українського народу: *зображати – абразолні, забобон – бобоно, бесідувати – бесилні, вандрівник – вандор, ворожити – ворожолні, ворон – вор'ю* та інші. Як зазначає о. Степан Пап, полеміка про те, коли і де угорці запозичили в свою мову слов'янські, тобто українські слова, і досі триває.

Запозичення великої кількості слів з української мови в угорську спостерігало багато науковців. Угорський вчений Данковскі в своєму творі „Критико-етимологічний лексикон мадярської мови” (1836 рік) нарахував серед 4668 корінних слів угорської мови не менше 1898 слів слов'янських. Ці спостереження були підтвердженні також вченим Міклошічем, який нарахував 956 угорських слів слов'янського походження. Те, що угорці запозичили багато слів закарпатських українців, підтвердило багато українських істориків і вчених, зокрема І. Фогарашій-Бережанин, М. Дулишкович. Навіть самі мадярські історики й мовознавці, такі як Ачаді, Корачоні, Кнежа, підтримують цю думку [9].

Таким чином, в педагогічному процесі, що проходить в умовах полікультурного середовища, збагачення поліхудожнього тезаурусу передбачає багатозаровий вплив на психіку молодших школярів, що забезпечується конструюванням спеціального освітнього простору шляхом взаємодії мистецтв різних етносів. Завдяки цьому вирішуються такі завдання: сприяння самоідентифікації особистостей певної етнічної культури; створення умов для рівноправного діалогу з етнокультурним оточенням; забезпечення інтеграції до сучасної світової цивілізації. Однією з головних засад уроків музики в цьому контексті є поліхудожній та поліетнічний підхід до проблеми формування особистісного тезаурусу, відповідно до якого художнє спілкування засобами угорської та української музики має характеризуватися глибоким проникненням в образний стрій музики цих народів, найтоншими нюансами мелодики, гармонії, ритму, що досягається на основі систематичного інтонаційного вслуховування в світ живого фольклору, емоційного сприйняття народного музикування. Усвідомлення понять з мистецтвознавства та естетики, з якими школярі зустрічаються в процесі сприйняття музики, її виконання та творчості, є фактором художньої інтеграції і фундаментом взаємодії мистецьких традицій українського та угорського народів.

Література

1. **Bartók Béla.** Népzene és a szomszéd népek népzeneje. – Budapest. Somló Béla könyvkiadó, 1934 – 36 old.

2. **Horváth Lajos.** Népünk dalai. A magyar népdal nemzeti jelentősége. – Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1941
3. **Réthei Prikkel Marián.** A magyarság táncai.-Budapest. „Stadium” kiadása 1924
4. **Зоря. Hajnal.** Часопис Подкарпатського общества Науць. – 1942. Число 1-2. Рочник II. – с.67
5. **Колесса Ф.** Народні пісні з південного Підкарпаття. Нотовий додаток.
6. **Линтур П.** Король Матвій-Корвін в угро-русской народної традиції. / Народна Школа. Журнал Учительського Товарищества Карпатського Края. Вид.П., №7. – Ужгород, 1940/41. – с.124-134
7. **Линтур П.** Франц Ракоці II в угро-русской устной традиції. / Народна Школа. Журнал Учительського Товарищества Карпатського Края. Вид.П., №9. – Ужгород, 1940/41. – с.180-188
8. **Милославський П.** Война въ руськой народной песне / Зоря. Часопись Подкарпатського общества Науць. Рочникъ III. 1943. число 1-4 – с.308-356
9. **Пап, о. Степан.** Історія Закарпаття. Том 1. – Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2001 – 560 с.
10. **Сенько І.** Українська історична пісня Карпат. / Культура та побут населення Карпат (Матеріали республіканської наукової конференції присвяченої 50-річчю утворення СРСР. Тези доповідей та повідомлень). – Ужгород, 1972. – 227 с.
11. **Ступарик Б.М.** Школі – національне виховання молоді (вибрані статті). – Івано-Франківськ: Плай, 2005. -304 с.