

Література

1. *Анохин П.К.* Очерки по физиологии функциональных систем. – М., 1975.
2. *Асафьев Б.В.* Музыкальная форма как процесс. – Л., 1976.
3. *Бадюра-Скода Е. и П.* Интерпретация Моцарта. – М., 1972.
4. *Бернштейн Н.А.* Очерки по физиологии движений и физиологии активности. – М., 1966.
5. *Вагнер Р.* О дирижировании. – В кн.: Дирижёрское исполнительство. Практика, теория, эстетика. – М., 1975. - С. 87-138.
6. *Горелашвили Л.И.* Некоторые особенности визуального восприятия и оперативной памяти пианиста в процессе игры с листа: Автореф. дис... канд. искусствоведения. Тбилиси, 1978.
7. *Дюрер А.* Дневники, письма, трактаты. В 2-х т. Т.2 – М. – Л., 1957.
8. *Люси М.* Теория музыкального выражения. – СПб., 1888.
9. *Мазель Л.А.* Вопросы анализа музыки. – М., 1978.
10. *Материалы и документы по истории музыки.* В 2-х т. Т.2 – М., 1934.
11. *Назайкинский Е.В.* О музыкальном темпе. – М., 1965.
12. *Ньютон И.* Математические начала натуральной философии. – В кн.: Крылов А.Н. Собр. трудов. Т. VII. М. – Л., 1936.
13. *Стравинский И.* Диалоги. – Л., 1971.
14. *Теплов Б.М.* Проблемы индивидуальных различий. – М., 1961.
15. *Фишман Н.* Этюды и очерки по бетховениане. – М., 1982.
16. *Sachs C.* Rhythm and Tempo: A study in history music. – London, 1953.
17. *Talsma W.R.* Wiedergeburt der Klassiker. B.1.:Anleitung zur Entmechanisierung der Musik. – Innsbruck, 1980.

УДК: 398.8 (4УКР)

Босик З.О.

ВІДТВОРЕННЯ ТРАДИЦІЙНИХ УКРАЇНСЬКИХ ОБРЯДІВ ФОЛЬКЛОРНИМИ КОЛЕКТИВАМИ НА МЕЖІ ТИСЯЧОЛІТЬ

В статье рассматривается вопрос приоритетности традиционных украинских обычаев, их значение для изучения, сохранения, распространения и воссоздания фольклорными коллективами на рубеже тысячелетий.

Ключевые слова: украинский обряд, фольклор, фольклорный коллектив, традиция, аматорство, народное творчество.

В умовах сьогодення пріоритети традиційних українських обрядів на межі тисячоліть є надзвичайно актуальними, оскільки відбулися зміни світогляду, а також роль держави в управлінні як культурою в цілому, так і народною творчістю. Їх відтворення сприятимуть не тільки теоретичному осмисленню тих проблем, що виникли, а й практичному оптимальному вирішенню. Пошуки виходу з сучасної кризи цінностей зумовлюють поступове викристалізування нової культурної парадигми. Саме через згасання обрядовості в житті народу на часі стало відтворення традиційних українських обрядів, фольклорними колективами. На цьому етапі необхідно підхопити естафету відтворення традицій, які залишаються у пам'яті носіїв, що проживають в переважній більшості у селах, молодому поколінню. Важливо також зазначити, що йдеться саме про історичну пам'ять, про збереження пісень та звичаїв. Для цього необхідно кожному фольклорному колективу зануритися у вивчення, із залученням молодого покоління, не фрагментарних місцевих традицій, а цілісного комплексу обрядів, і не обмежуватися реконструкцією лише окремих обрядових дійств, як це роблять нині майже всі фольклорні колективи, відтворюючи тільки

фрагменти обрядів в сценічному виконанні, створювати живі осередки, де могли б відтворюватися звичаї та обряди нашого народу. Саме вони є не додатком до життя, а самим життям, яскравим виявом самобутнього характеру, світогляду народу. Через неперервність життя, наступність поколінь підкреслюється тією провідною роллю, яка належить, з одного боку, старшому поколінню, збагаченому досвідом, життєвою мудрістю, з іншого – молодому поколінню, яке уособлює місію продовження роду, його культурно-історичних традицій.

В кінці 1970-х років вперше явище народної творчості стає предметом комплексного теоретичного дослідження [12]. Відповідно до цього на початку 1980-х років у Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. Рильського АН УРСР було організовано науковий відділ, який займався теоретичними проблемами самодіяльної народної творчості [10]. Щодо 80-х років, то цей час позначився справжнім «вибухом» інтересу до української народної творчості, що було зумовлено відродженням української національної культури. Значною мірою цьому сприяла горбачовська «перебудова» – ліквідація цензури, повернення до культурного контексту репресованих імен, заборонених тем і творів. З 1980-90-х років почали проводитися Всеукраїнські (1988) і Всесоюзні (1990) фестивалі авторської пісні. Перші спроби зробити системний аналіз такому соціальному явищу як радянська масова художня самодіяльність, по-суті, в часі збіглися з перебудовою, яка фактично сприяла радикальним змінам і відбувалася не тільки в державі, а й у свідомості громадян. На початку 1990-х років, із здобуттям Україною незалежності науковий відділ фактично припинив своє існування. Проте, досить цікаві спостереження над загальними тенденціями побутування й розвитку аматорських рухів різних напрямків в образотворчому, музичному й фольклорному середовищі в цей час були зроблені С. Грицею, І. Юдкіним, О. Федоруком, В. Новійчук, які не втратили своєї актуальності й зараз. Okремо варто сказати про діяльність доктора мистецтвознавства С. Й. Грици. Протягом багатьох років на першому каналі радіо Софія Грица вела передачі, в яких пропагувала українську народну пісню. Започаткований нею радіоконкурс «Золоті ключі», що користувався у слухачів надзвичайною популярністю, відкрив багато талановитих виконавців української народної пісні. Під впливом цієї передачі фольклорно-етнографічні ансамблі, до яких раніше влада ставилася з певною підозрою, почали виникати не тільки в селах і райцентрах, а і в столичних установах і при виробництвах.

Зазначимо також, що більшість культурологів виникнення аматорського мистецтва пов'язують із фольклорною культурою й народною творчістю. Проте, на думку О. Чебанюк, аматорство як цілісне й загальнопоширене виникає у значно пізніші часи, а саме в часи занепаду синкретичної традиційної культури, коли мистецтвом починають займатися професіонали, тобто ті, хто за свою працю на «культурній ниві» отримують матеріальну винагороду. Тих же, хто займається живописом, музикуванням, театральними постановками для власного духовного вдосконалення й задоволення естетичних запитів можна вважати аматорами [13]. Так, на сучасному етапі «аматорське мистецтво» охоплює творчість людей всіх прошарків суспільства: по суті, це вся художня творчість народу, яка зароджується, функціонує і розвивається поза сферою професійного мистецтва. Підкреслимо також, що аматорське мистецтво відображає явища існуючого на сьогодні традиційного народного мистецтва та його колективну народну творчість, діяльність гуртків й окремих майстрів у різноманітних видах і жанрах художнього мистецтва. Цим мистецтвом займаються люди різних вікових і соціальних прошарків, різних національностей, із різним ступенем художньої підготовки або повною відсутністю спеціальної освіти. Через те всі напрацьовані ними досягнення не варто відкидати а по можливості вдосконалювати й розвивати. Також незважаючи на те, що самодіяльна творчість має свої специфічні риси: вона орієнтована, в переважній більшості, на відтворення вже досягнутого професійним мистецтвом. І у новій соціокультурній ситуації, відбувається переоцінка багатьох фактів та явищ культурної сфери діяльності, що є цілком природним процесом розвитку суспільства.

Питанням традиційних українських обрядів займалися М. Вериківський, Г. Верьовка, М. Грушевський, І. Губаль, Є. Кагаров, О. Кириченко, О. Кошиць, П. Левицький, М. Русин,

В. Скуратівський, М. Тараканов, О. Чебанюк, Л. Яценко тощо, але проблема дослідження залишається не вирішеною донині.

Мета дослідження – підкреслити важливість відтворення традиційних українських обрядів фольклорними колективами на межі тисячоліть, визначити їх основні пріоритети та значимість для вивчення, збереження та поширення традиційної народної культури, культурної традиції.

Вдаючись до пошуку важливості відтворення традиційних українських обрядів фольклорними колективами, варто зазначити, що всередині XIX ст. з'являються перші власне українські народні фольклорні колективи. Палким прихильником і ентузіастом самодіяльного мистецького руху до кінця своїх днів залишився Г. Верьовка, який пов'язав свій життєвий шлях із хормейстерством. Починаючи з 1919 р. він активно співпрацює із самодіяльними хоровими колективами в різних установах міста: у партійній школі на махорковій фабриці (1919-1922), у клубі торгівельних службовців (1923-1927). Відданість Г. Верьовки народному мистецтву була вражаючою. Він постійно виступав у пресі за створення хорів-студій, які б вели культурно-освітню роботу серед населення і цим самим сприяли б створенню «Нового музичного побуту». Попри постійні переслідування й заборони, наприкінці XIX ст. аматорський рух стрімко розвивався. В цей час були поширені й домашні вечірки аматорського мистецтва, на яких виконувались романси й пісні з інструментальним супроводом [4]. Підкреслимо й те, що в силу певних історичних обставин у становленні українського професійного мистецтва, багато визначних митців української культури починали як любителі.

Поступово провідною тенденцією розвитку народного мистецтва другої половини XIX ст., що розвивалося на ґрунті шкільної освіти, тобто таких «закритих» форм, які були розраховані на вузьке коло глядачів і дуже обмежену кількість виконавців. Аматорські театри, учасниками яких були непрофесійні актори, відігравали велику роль не тільки у розвитку українського театру, а взагалі в утвердженні української національної свідомості.

Саме в другій половині XIX ст. хоровий і театральний аматорський рух швидко поширюється і міцно вкорінюється на всій території України. Аматорські гуртки виникають при недільних школах для робітників, ремісників, міщан і членів їх родин. Ці аматорські гуртки продовжували працювати навіть після закриття урядом недільних шкіл у 1892 році.

Оскільки після 1876 року публічні вистави аматорських театрів у Києві було взагалі заборонено, проте вони відбувалися у закритих приватних приміщеннях. У 1882-1892 рр. дозволялася лише одна відкрита вистава аматорського театру на рік. У добу заборони українського друкованого слова аматорські театри та народні хори (колективи) були, по суті, єдиним засобом поширення української національної культури в межах Російської імперії [10; 11]. Знаковими постатями цього часу були Іван Гончар і Григорій Ткаченко, навколо яких гуртувалася творча молодь.

Зазначимо й те, що друга половина XIX ст. – це період, коли фольклор, незважаючи на всі іноземні впливи, зберігав ще багато архаїчного і традиційного. Важливо також, що він, вже теоретично осмислений як національний, був з достатньою повнотою зафіксований фольклористами, то ж є досяжним для вивчення в наш час. Традиційність обрядів з використанням фольклору другої половини XIX ст. дозволяє без великих ускладнень доповнювати його фіксації за рахунок попередніх записів і, частково, пізніших – як таких, що відбивають й тодішній стан вітчизняної усної традиції [5].

У 1930-х роках, як зазначає О. Ільченко, по всій країні було збудовано широку й розгалужену мережу обласних, районних і міських Будинків народної творчості, величезна увага приділялась клубній роботі. Народні фольклорні колективи забезпечувалися матеріально (костюми, інструменти, реквізит, приміщення), постійно проводилися огляди, виставки й фестивалі, які давали можливість продемонструвати досягнення майстрів художньої самодіяльності [4].

Неабияку роль відігравав у відродженні традиційних звичаїв та обрядів фольклорист-музикознавець Леопольд Ященко у другій половині ХХ століття, продовжуючи відтворення українських обрядів, заснувавши у 1969 році свій етнографічний гурт «Гомін», у репертуарі якого був традиційний фольклор і твори самого керівника. Саме Л. Ященко зі своїми однодумцями поклали початок традиціям проведення купальського свята в київському Гідропарку, святкового обходу осель друзів і знайомих із колядками, щедрівками, привітаннями пересічних киян на різдвяно-новорічні свята. Не дивлячись на переслідування й репресії, Л. Ященко та його хористи започаткували створення фольклорно-етнографічних ансамблів у Києві, в яких українські пісні виконували, дотримуючись народної манери співу, й використовували не концертні костюми, а народні строї [13, 22].

Головним завданням фольклорних колективів було підхопити неповторне звучання народної творчості та знавців історичної правди у житті національного буття народу, піднести його на високий щабель сучасного життєвого циклу, а також виховати молоде покоління, щоб воно стало справжнім нащадком нашого народу, впроваджуючи у сьогодення рідну мову, пісню, народну традицію і звичай, духовність та історичну правду. Саме фольклорні колективи з широко діючим репертуаром обрядових дійств представляють відтворену українську традицію не тільки в регіонах України, а й за її межами, підкреслюючи автентичність співу, обрядодійств кожного з регіонів з їх характерними особливостями, що представляють неповторність українців, красу і велич своєї родини, силу і міць, а також самоідентичність нації.

Проте важливу роль в культурі відіграють як фольклорні колективи так і сім'я, які забезпечують найбільш стійкі механізми передачі культурної інформації загального і спеціального призначення. Сімейні звичаї, традиції, обряди українського народу склалися історично. Вони є цінною культурною спадщиною, важливим джерелом для вивчення народної культури і побуту. Саме землеробське спрямування українців, збагачуючись і розвиваючись, витворило оригінальне світосприймання українського народу, що складає основу його культури. Усе життя народу відображається у родинних святах і обрядах (родини, хрестини, пострижини, весілля, похорон), включаючи і календарну обрядовість, у повір'ях і прикметах, народній магії та медицині. Так як у народних традиціях, святах, іграх, декоративно-прикладному мистецтві, піснях, переказах, легендах, обрядовій поезії, прислів'ях відображено неоціненний скарб педагогічної мудрості українців, згусток віками накопичуваного досвіду виховання особистості. Отже можемо зазначити, що у сімейному вихованні завдяки зв'язку поколінь дитина засвоює рідну мову та інші найважливіші цінності. У цьому творчому процесі вкладаються зусилля сімейного, фольклорного колективу, які забезпечують основу всього подальшого життя людини в суспільстві.

Зауважимо, що в усі часи молодь виховувалася народною педагогікою, яка надавала змогу усвідомити зв'язки з історією своєї місцевості, нерозривну єдність із попередніми поколіннями, їх духовним світом, глибше пізнавати свій народ, його традиції, вірування в самого себе, як часточку великого народу. Тому необхідно в житті розглядали сім'ю як святиню, а виховання дітей як святий обов'язок батьків. Адже нашими предками дуже високо підносилися союз чоловіка і жінки, а також виховання ними дітей. Шлюб між молодою дівчиною і парубком укладався з метою створення родини, а гармонія повної сім'ї вважалася найкращим виявом Божої благодаті та довершеності природи, що відображена у піснях, щедрівках, колядках тощо. Багато щедрівок із жартівливими текстами, які співались речитативом, веселили щедрівників та господарів. У посівальних піснях присутні сподівання на новий урожай, який принесе добробут кожній родині. На Водохреща в останнє співали колядки та щедрівки. У різдвяних святах відображені прекрасні звичаї та традиції. В них закладена повага до батьків, до людей, до природи – в цьому багатстві й краса народного життя.

Підкреслимо, що незважаючи на всі перешкоди, наш народ утворив своє власне життя і свою власну велику культуру. Головною ознакою українського народу як етносу є його мова. Мова народу є найповнішим відображенням духовного життя, краси рідної природи,

історії та культури, що складають його духовне багатство. Саме з народження, з колисковою піснею мами дитина вперше пізнає світ, знайомиться з материнською мовою. Пісня мами зігріває, задаровує. У ній вся материнська любов, світ добра, краси і справедливості. Колискові пісні при наспівуванні у швидкому темпі перетворюються на забавлянки. Адже веселі ритмічні потішки й кумедні забавлянки-примовки з самого малку входять у життя дитини, дають їй насолоду і втіху, а також знайомлять дитину з навколишнім світом. Дитячий фольклор: дражнили, лічилки, скоромовки, загадки відображають мудрість нашого народу і допомагають у вихованні дитини. Щодо ігор, то вони прищеплювали любов до праці, сприяли фізичному та розумовому розвитку дитини, формуванню почуття справедливості, чесності, взаємодопомоги, колективізму. Народна гра пов'язана з національними звичаями, традиціями, обрядами. Саме дитячі фольклорні колективи і відтворюють красу цього народного мистецтва. Гра присутня не тільки у сімейній обрядовості, а майже у всіх народно-календарних обрядових діях українців. Кожна гра супроводжується примовками або співом. Також відмітимо, що скарбниця народної мудрості невичерпна. Щодо пісні, то у піснях, що співають українці проявляється талановитість нашого народу, його висока культура. Пісні козацькі і чумацькі, ліричні та жартівливі багатоголосий доказ цього. Жодна праця українця не здійснювалася без пісні, коли саджають, полять, жнуть, косять, золять, глину місять, хату мажуть – співають. А у весільному обряді співіснують ще й релігійно-магічні, релігійно-християнські, символічні, ігрові, словесно-поетичні і пісенні елементи, тісно пов'язані з віруваннями і світоглядними уявленнями наших предків [1; 7].

Отже життєвий досвід, набутий віками, який з покоління в покоління передавався нашими прадідами закладено у звичаях і традиціях, в обрядових діях і піснях. Зауважимо, що фольклор змінюється дуже повільно – в усякому разі, повільніше за літературу, професійний живопис або книжкову графіку, і навіть повільніше за народну сільську моду. Сьогодні виникає потреба підтримувати традиційний гуртовий спів, щоб у кожній родині відроджувалася пісня. Через те, що вони є носіями народних традицій, які популяризують нашу культуру на широку аудиторію, через ЗМІ та різноманітні фестивалі, конкурси, звіти тощо. Вже вище зазначали значимість українських обрядів та фольклору, тож підкреслимо, що саме майстеркласи допоможуть у відтворенні веселої забавлянки та потішки, народної гри, пісні, весільних, календарних звичаїв, обрядів. Так ми зможемо відродити давні сімейні традиції та громадські обрядодійства, в кожне серце поселити духовність і високоморальність. Адже в основі української духовності та культури лежить мудра народна філософська думка.

Важливо також зазначити, що фольклор живе і розвивається, він виявляє здатність відгукуватися на події, що зачіпають інтереси суспільства, збуджують уяву людей. Ні література, ні інші види мистецтва не здатні замінити усної творчості народу, яка завжди йшла і йтиме в авангарді художнього відображення життя. Народна творчість буде існувати, доки існуватиме усне спілкування, доки існуватиме суспільство.

Звернемо увагу й на те, що в останні роки в зв'язку із різними формами господарювання відбувається значне скорочення клубних закладів культури, що відчутно впливає на збереження духовної культури села. Ця ситуація різко погіршилася всередині 1990-х років, коли держава фактично усунулась від підтримки аматорського руху. В умовах переходу країни на засади ринкової економіки, суспільство значною мірою комерціалізувалося, фактично було знищено чітку структуру управління художньою самодіяльністю. Радикальне реформування економічної політики й усіх сфер суспільного життя позначилося небезпечним позбавленням впливу держави на хід суспільних процесів, що призвело до втрати створеної у попередні роки інфраструктури керування, ресурсного потенціалу, матеріально-технічної бази, кадрів у галузі управління народною художньою творчістю. У 1998 році припинили існування Будинки народної творчості, в тому числі й у Києві, де працювали справжні фахівці своєї справи із багаторічним досвідом культ-просвітньої роботи. Їх відродження почалося з 2002-2004 років без державної підтримки. Було поновлено систематичне проведення міських оглядів художньої самодіяльності. На всіх

рівнях, що сприяло більш ефективному пошуку й підтримці обдарованих і перспективних виконавців, яскравих творчих колективів, а також формуванню творчого й духовного середовища України.

Однак, незважаючи на нове дихання духовної культури, сьогодні виконання пісень календарно-обрядового та родинно-звичаєвого циклу втрачає строгу приуроченість до певних пір року, тісний зв'язок із регламентованим ходом народного обряду. Губиться вкладений у них свого часу магічний зміст, віра в заворожуючу силу їх впливу на майбутній урожай, добробут у сім'ї.

Зникнення традиційної народної культури зумовлене насамперед тим, що селянський практицизм, змішаний на магічних язичницьких уявленнях і вірі в чудеса, витіснений реальним практицизмом, зорієнтованим на нові економічні реалії, і в першу чергу на самостійність особистості. Але традиційні форми, жанри та їх різновиди стають певною мірою реліктами і зберігаються в активному репертуарі фольклорних колективів завдяки своїй непересічній художній цінності, тобто як естетичні пам'ятки минулого.

Таким чином, вивчення та відтворення фольклорними колективами етнокультурних надбань українського народу, глибоке наукове осмислення історичного минулого через призму людських долі сприятиме закріпленню загальнонаціональних цінностей у сучасного та майбутнього покоління нашої держави. Враховуючи також те, що самодіяльне мистецтво сприяє всебічному вихованню особи, забезпечує шляхи до глибокого пізнання дійсності, і є резервом розкриття творчих можливостей людини, то очевидним стає важливість зробити багаті й красиві традиційні українські обряди, відтворені фольклорними колективами, активною складовою частиною гуманістичних орієнтирів сучасної мистецької освіти.

Література

1. **Воропай О.** Звичаї українського народу. – К.: Оберіг, 1993. – 590 с.
2. **Грушевский М. С.** Очерк истории украинского народа. – К.: Лыбидь, 1991. – 398 с.
3. **Губаль І.** Володар мудрості народної. – Ужгород: Патент, 2004. – 420с.
4. **Ільченко О.** Народне оркестрове виконання: аматорство і проблеми художності. – К., 1994.
5. **Історія української культури** / За загал. ред. Г. Крип'якевича. – К.: Либідь, 1994. – 656 с.
6. **Кагаров Є.** Форми та елементи народної обрядовості // Первісне громадянство: науковий щорічник. – К., 1928, вип.1. – С. 21-56.
7. **Кириченко О.** Фольклор як художня система (проблеми теорії). – Дрогобич: НВЦ «Каменярь», 2002. – С. 18-85.
8. **Ковальчук О. В.** Українське народознавство. – К.: Освіта, 1992. – испр. и перераб. / Гл. ред. М. Д. Аксенова. – М.: Аванта, 1999. – 704 с.
9. **Русин М. Ю.** Фольклор: традиції і сучасність. – К.: Либідь, 1991. – 102 с.
10. **Социалистическая культура и художественная активность масс.** – К., 1984.
11. **Старицька-Черняхівська Л. М.** Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари. – К., 2000.
12. **Художня самодіяльність на сучасному етапі.** – К., 1977.
13. **Чебанюк О. Ю.** Аматорське та самодіяльне мистецтво Києва. – К., 2006. – 62 с.