

Імідж сучасного педагога. – Полтава, 2006. – Вип. 2 (61). – с.30-33

Євстігнєєва Наталія

ПОЛТАВЩИНА ОЧИМА СТУДЕНТСТВА

У статті аналізується зміст музично-етнографічної практики майбутніх учителів музики і культурологів, яка є формою актуалізації культурологічної функції сучасної педагогічної освіти, практичним упровадженням традицій національної культури в навчальний процес ВНЗ.

В статье анализируется содержание музыкально-этнографической практики будущих учителей музыки и культурологов, которая является формой актуализации культурологической функции современного педагогического образования, практическим внедрением традиций национальной культуры в учебный процесс ВУЗа.

A maintenance of musical-ethnographic practice of future music is analyzed In article, which is of practical inculcation of traditions of national culture in the educational process of modern pedagogical education.

Цілеспрямоване впровадження найкращих надбань національної культури пращурів у педагогічну практику обумовлює культуротворчу функцію сучасної освіти, потребує відповідних форм та методів організації навчального процесу педагогічного ВНЗ. На думку І.С. Довгалюк, М.В. Мишанич, Г.Г. Павловської, музично-етнографічна практика виступає важливим компонентом професійної підготовки майбутнього вчителя початкових класів та музики, культуролога [3; 4]. Важливість практики полягає у її педагогічній спрямованості, виявляється у комплексному здійсненні фольклорно-етнографічної, народознавчої, краєзнавчої, навчально-виховної, культурно-освітньої, комунікативно-організаційної

пошукової діяльності [2].

За державним навчальним планом музично-етнографічну практику проходять студенти другого курсу психолого-педагогічного факультету спеціальностей «Початкове навчання та музичне виховання» та «Культурологія. Музика». Практика здійснюється за програмою для вищих навчальних педагогічних закладів освіти, яка укладена Л.А. Гнатюк, І.В. Мостовою, В.В. Підгорною [1].

Мета даної статті – розглянути зміст музично-етнографічної практики.

Музично-етнографічна практика це напрям дослідницької, пошукової, збирацької діяльності, куди входять культурологічний, історичний та музикознавчий аспекти. Сутність музично-етнографічної практики полягає у вивченні витоків і надбань загальної та музичної культури певних локальних груп населення, опису їхнього світогляду, традицій, культурно-побутових зв'язків та музичних явищ.

Мета практики полягає у навчанні студентів знаходити, відбирати, документально оформляти здобутки загальної та музичної культури певних верств населення за принципом етнографічного районування; розвитку емоційно-ціннісного ставлення до витоків і надбань пращурів; вихованні почуття національної гідності, патріотичного ставлення до малої батьківщини.

Основними принципами організації музично-етнографічної практики є професійно-педагогічна спрямованість мети, завдань і змісту; єдність науково-теоретичного обґрунтування й реалій навчально-виховної діяльності; орієнтація на творчу активність студентів, самоактуалізацію їх у процесі проходження практики; диференціація, індивідуалізація змісту й організації практики відповідно до особливостей досліджуваної місцевості та її полікультурної ситуації.

Основними завданнями виступає формування духовної культури, національної самовідомості практикантів; закріплення, поглиблення, збагачення спеціальних знань (культурологічних, етнографічних, естетичних, музикознавчих, музично-теоретичних); студіювання умінь і навичок збирацької діяльності; виховання творчого, дослідницького підходу до культурної спадщини рідної

місцевості.

На момент проведення практики студент повинен *знати* історико-етнографічні райони України; природничо-географічні умови районування досліджуваних верств населення; етногенез населення; етнічний склад; історичні умови розвитку; характерні особливості господарської діяльності, матеріальної та духовної культури, міжетнічні взаємини тощо; систему музичних та фольклорних жанрів; позаурочні форми залучення учнів загальноосвітньої школи до краєзнавства та музичної етнографії рідного краю.

У процесі музично-етнографічної практики студент повинен *уміти* визначити тип історико-етнографічного районування досліджуваної групи населення та фольклорний жанр спостережуваного явища; простежити наявність особливостей культури й побуту населення; записати на аудіо (цифрові) носії музичне явище; грамотно оформити звіт.

У *результаті* музично-етнографічної практики студент має опанувати навички документально занотовувати явища (де, коли відбувалося, учасники, конкретні умови); аналізувати історичні та культурологічні причини виникнення явищ; характеризувати закономірності розвитку явищ на основі етнографічних, культурологічних, музикознавчих теорій; визначати шляхи використання результатів музично-етнографічної практики у навчально-виховному процесі школи.

Методи музично-етнографічної практики: ознайомлення з історичними, архівними джерелами, безпосереднє спостереження, опис культурних та музичних явищ, пошук та оформлення музичного матеріалу, педагогічний аналіз результатів.

План здійснення музично-етнографічної практики: ознайомитись із завданнями практики, вивчити зміст програми; дотримуючись методичних порад, провести самостійну збирацьку діяльність; упорядкувати зібраний матеріал; дати оцінку результатам музично-етнографічної практики; оформити звіт.

Основними напрямками музично-етнографічної практики виступають дослідження місцевих обрядів, автентичного співу; вивчення діяльності місцевих

самодіяльних і професійних виконавців та композиторів; опис музичних фестивалів і свят; дослідження спадщини видатних людей; вивчення концертної діяльності місцевих музичних колективів; репортажі з концертів, відеофільми про рідний край тощо.

По закінченню практики студенти упорядковують зібраний матеріал – складають письмовий звіт, додають відео-, аудіо- та CD- записи музичних явищ, нотні партитури занотованих явищ, оригінальних творів місцевих аматорів та професійних композиторів; репертуарні збірки відомих місцевих колективів; фотографії народних обрядів, історичних подій тощо.

За результатами п'ятирічного досвіду керівництва музично-етнографічною практикою, можна стверджувати, що за музично-етнографічним, культурологічним змістом зібраний студентами матеріал є унікальним. Позитивно те, що студенти аналізуючи історико-культурологічне становище рідної місцевості, її особливості, характеризують розвиток музичної творчості, набувають навичок творчого підходу до вивчення, збереження та передачі молодому поколінню культурних та музичних надбань пращурів.

Далі наведемо деякі фрагменти із звітів студентства про проходження практики, які надають можливість збагнути зміст окресленої форми навчання.

Так, досліджуючи історичні особливості назви міста або селища, його символіку, умови розвитку, Інна Колеснік у своєму звіті зазначає: «У кожного міста своя назва, своя історія. Своєрідна вона і у міста Гадяча. Існують дві версії походження назви: перша – від слова „годяче“, тобто місце, зручне для оборони і проживання людей; друга – від того, що поблизу міста у лісах і лугах було чимало змій і гадюк. А звідси, мабуть, містечко і взяло назву Гадяч. Гадяч колись був гетьманським містом. Після Переяславської Ради царською грамотою царем Петром I від 24 березня 1654 року (за старим стилем) Гадяч разом з округом був пожалований у вічне користування гетьману Богдану Хмельницькому та його нащадкам. Встановилося гетьманське самоврядування і влада з усіма атрибутами (булава, печатка, прапор, герб). Герб міста затверджено 4 червня 1782 року. На ньому зображено Архангела Михайла, який пронизує списом змія. Композиція

герба символізує перемогу патріотичних сил над зрадниками й чужоземцями-загарбниками».

Михайленко Людмила розповідає: «Від чого пішла назва селища Котельва? Минуло 452 роки з того часу як селище Котельва було вперше згадане в історичних документах. Можливо, від вдови Котелевки, яка торгувала серед буйних запорізьких козаків горілкою, може, від того, що жителі містечка займались китлярством (виготовленням котлів), а може... За іншою легендою, назва походить від жакливого «професії» – кат. Місцевий феодал Лев, який був дуже жорстокий, за вірну службу відпустив на волю кількох катів і наділив їх землею. Вони заснували хутір, який селяни з навколишніх сіл називали "кати Лева". Згодом назва видозмінилась та перетворилась на Котельву...»

Досліджуючи культурно-просвітницьку діяльність видатних земляків, студенти звертають увагу на славні сторінки історії міста Гадяча, пов'язані з видатною родиною Драгоманових, Лесею Українкою, Миколою Лисенко: «У 1838 році Петро Якимович Драгоманов повернувся з Петербурга, де він навчався і працював, у свій батьківський маєток. Петро Якимович побажав оселитися у Гадячі. Купив собі простору садибу в одного міщанина з готовим будинком. Місця при садибі було до волі – цілий уступ Гадяцького підгір'я з чудовим краєвидом. Було подвір'я в центрі міста, недалеко від соборної площі, а також від колишнього гетьманського замку (нині провулок Лесі Українки). Чимало часу і уваги Петро Якимович Драгоманов приділяв дітям. Сім'я була чималенька – шестеро дітей, серед яких Михайло Петрович Драгоманов – видатний український публіцист, історик, літературознавець, фольклорист, економіст, філософ, громадський діяч та Ольга Петрівна Драгоманова (Олена Пчілка) – відома письменниця, перекладач, видавець, громадський діяч. До сім'ї Драгоманових належить і славнозвісна Леся Українка. Народилася вона в Новгород-Волинську, але чи не найбільше творів написала в Гадячі, в Зеленому Гаю, в будинку матері Олени Пчілки. Гадяцький період займає значне місце в її житті і творчості. Псевдонім Леся Українка Лариса Петрівна взяла від свого дядька Михайла Петровича Драгоманова, який підписував свої твори – „Українець". У свій

передостанній візит у Гадяч Леся Українка запросила до себе у гості буковинську письменницю Ольгу Кобилянську, вона їй писала у листі: „...Ви побачите вже таку Україну, що Українішої й нема ...”. З ім'ям матері Лесі Українки – Олени Пчілки пов'язана й історія театрального колективу міста. В 1914 році, з нагоди 100-річчя з дня народження Т.Г. Шевченка Олена Пчілка написала п'єсу про юнацькі роки Тараса й поставила її за допомогою місцевих аматорів сцени. Виконувати роль Тараса було доручено О.Л. Боцулі. У січні 1918 року в Гадячі при відділі народної освіти був створений театралізований колектив, до якого входили і колишні учні Олени Пчілки. У тридцяті роки самодіяльні митці виступали не тільки перед жителями Полтавщини, а й Чернігівської, Київської областей, Донбасу.

До Гадячу зі своїм мандрівним хором приїздив і класик української музики Микола Віталійович Лисенко...» – ділиться своїми знахідками Колеснік Інна.

Досліджуючи особливості культурного життя рідної місцевості, студенти відзначають музично-просвітницьку діяльність закладів освіти, історію створення театральних колективів, роботу знаних педагогів, місцевих композиторів, виконавців-аматорів, кобзарів. Так, розповідаючи про гордість свого рідного міста Гадяча – училище культури ім. І.П. Котляревського, студенти описують не тільки про відділення, де готують майбутніх керівників самодіяльних хорових, театральних, хореографічних колективів, оркестрів народних і духових інструментів, бібліотечних працівників, а висвітлюють музично-етнографічну діяльність викладачів училища. «За піснями й обрядами студенти училища їдуть в експедиції до сіл, потім записують їх, відтворюють на сцені районного Будинку культури. Наприклад, весільний обряд, обряд вечорниць допомогла записати викладач училища В.В. Онопрієнко. Глядачі були задоволені – старші згадали про минуле, молодь дізналася про звичаї свого краю. А дійові особи цього свята скуштували справжньої калити, що була випечена за старовинним рецептом.

Варто розповісти ще про одного викладача училища, який несе у душі й серця студентів та жителів міста чарівність пісні – Григорія Григоровича Харковину. Понад 20 років працює він в училищі. Він не тільки викладає, а й пише музику на

вірші місцевих поетів, створює обробки народних пісень. Одного разу до Гадяча завітав поет Олександр Ющенко, і, побувавши у Лесиному Гаю, під враженням його краси та знаменитого історичного минулого, написав вірші. На ці вірші Г.Г. Харковина написав музику. Чудовий твір для мішаного хору з солістом „Там Леся слухала весну" відразу ж після першого виконання студентами училища став своєрідною візиткою міста й краю, де була видатна поетеса. Зараз твір є у репертуарі вокального колективу „Дивоцвіт" районного Будинку культури» – читаємо в студентському звіті.

«Нині, мабуть, мало хто може уявити, що співали наші бабусі й прабабусі у свої молоді літа, як підтримувалася спадкоємність народних традицій, як зберігалися вони упродовж віків. А от я та мої односельці знаємо, бо є у нашому селі Засулля Лубенського району такі співучі жінки, які пам'ятають пісні сивої давнини, протягом 30 років не дають старовинним українським пісням згубитися у плині часу.

Славне наше Засулля й таким видатним кобзарем як Євген Адамцевич. Євген Олександрович – один з найвідоміших кобзарів України радянського періоду. Унікальна спадщина славетного бандуриста увійшла до золотого фонду нашої та світової культури. Ми можемо пишатися тим, що „Запорізький марш" кобзаря зараз звучить на початку парламентських засідань як позивний сигнал. Саме «Запорізький марш» професор П. Охріменко в свій час пропонував на гімн України, але не було кому написати слова до чудової мелодії...» – пише Андрущенко Ірина.

У своїх звітах студенти досліджують і характерні історичні особливості господарської діяльності, матеріальної культури, одягу й побуту населення. Так, Безпалько Валерій, досліджуючи село Гоголеве Шишацького району, відзначає: «Малоросійські поміщики середньої руки гоголівських часів жили тоді вельми просто. Ні в упорядкуванні будівель, ні в одязі не було в них великої турботи про красу й комфорт. Майже в усіх була тіснота в приміщеннях, глиняні долівки, незграбні меблі, своєрідні допотопні карети. Довкола панської садиби тулилися глиняні мазанки кріпосних селян. Яскравим і самобутнім був одяг гоголівців у

XIX ст. Комплект чоловічого селянського одягу складався з сорочки до колін, що одягалася на випуск і підперізувалася поясом, а також шароварів. Головним убором слугувала шапка, взуттям – личаки. Костюм селянки складався з довгої вишитої сорочки, запаски, плахти, корсетки, взуттям були постоли та чобітки. З їжі дуже поширеним тоді було соління овочів і фруктів. З напунків вживали сирівець з житнього хліба, квас, узвар із сухофруктів».

Цікаві історичні описання господарської діяльності населення міста Котельви наводить Михайленко Людмила: «Нестача земель, придатних для хліборобства, змусила багатих козаків міста Котельви вдатися до торгово-перевозного промислу — чумацтва. Перші чумацькі мажі вирушали в дорогу ще за царювання Анни. А вже як було відмінено козацьку службу й Котельва стала слободою, цей промисел набрав масового характеру, як і в Мурафі та Боромлі, що вважались у Харківській губернії найкрупнішими чумацькими слободами. Котелевські чумаки відзначалися великою відвагою й ходили в будь-яку степову далечинь. Їх мажі можна було бачити від Волги до Кавказу, Азовського й Чорного морів. Вони вивозили в чужі краї колісні стани, скрині, дерев'яний та глиняний посуд, а привозили рибу та сіль. Найбагатшим чумаком у Котельві був Іван Скляр, який гонив валку із 60 пар волів. 50 пар мав Гаврило Петренко. До сорока чумаків відправляли тільки посуд, закуплений у котелевських гончарів. На поїздку до Ростова й назад витрачали 46 днів. Крім цього міста, чумаки часто бували у Таганрозі, Нікополі.

Щоб зібратися у дорогу, треба було чимало коштів. Придбання і спорядження однієї мажі обходилося в 22 карбованці. У дорогу для себе чумаки брав чотири пуди сухарів, півтора пуда пшона, що коштувало 5 карбованців 50 копійок, п'ять фунтів сала, вартістю один карбованець, сотню рибин (2 крб. 50 копійок), п'ять фунтів солі (три копійки). У дорозі волів пасли два рази на добу. Кожного разу за пару волів землевласникам платили по 17 копійок. Напували теж двічі. За пару платили по копійці. Всього на утримання пари волів у дорозі витрачалось 16 карбованців 56 копійок. Дохід котелевського чумака за одну поїздку на Дон становив 24 карбованці з мажі.

У дорозі часто траплялися невдачі. Ось як про це йдеться у чумацькій пісні, записаній Лободовським у Котельві: «Привертали вільні чумаченьки та все к Дунаєчку. Та розпрягли та сиві воли по бережечку. Ой сів чумак та на війєчку, в сопілочку грає. Як обернеться чумак назад, а волів немає...».

Підстерігали чумаків у дорозі не лише злодії, а й хвороби. Лікування коштувало дуже дорого. Після перебування в лікарні чумак практично розорювався. У 1884 році сільський староста Омелян Бакум на сходці у Котельві оголосив, що котелевський чумак Семен Григорович Саєнко заборгував за лікування у Ростовській лікарні 17 карбованців. Практично це був крах для сім'ї.

Найбільш відомими чумаками слободи, які торгували посудом були: Данило, Григорій, Степан, Корній Кривуші, Федот і Петро Білецькі, Григорій Макаренко (Хлуд) і Микола, Степан, Самійло Бакуми, Олексій, Микола Запорожці, Омелян Петрович Левенець. Про широкий розвиток чумацького промислу в Котельві свідчить такий факт: у 1883 році в слободу було завезено солі на 5 тисяч карбованців».

Простежуючи розвиток духовної культури рідного села, студенти звертаються й до опису старовинних українських свят та обрядів, наприклад, свята Івана Купала в сучасній інтерпретації (Безпалько Валерій): «З 1984 року в селі Гоголеве кожного року 6 липня проводиться обласне фольклорно-етнографічне свято "Купальські ігри". Проходить воно на мальовничому гоголівському березі ставка. Символ свята – купальський вінок здалеку милує око кожного, хто поспішає взяти участь у цьому чудовому дійстві. Дорога до імпровізованої сцени проходить повз торговельний майданчик, де можна скуштувати шашлику, посмакувати солодощами та придбати на згадку купальські сувеніри».

Далі студент детально аналізує зміст, символіку, пісні, прикмети обряду: «Свято Івана Купало – це найвище свято, яким закінчується літній сонячний цикл річних календарних дохристиянських свят. Це свято молоді – хлопців та дівчат – Купало або Купайло, що з часом, після прийняття християнства, з'єдналося з святом церковним – народженням Івана Хрестителя. Тому й носить це свято

подвійну назву – "Іван Купало".

Купальська обрядовість та пісні належать, як і гаївки та колядки, до найдавніших часів, до первісних поезій та ритуалів на честь життєподателя – сонця. Ці зразки народної творчості є рештки-уламки колишнього одноцільного анімістичного світогляду наших пращурів, які дивилися на життя й природу очима первісної людини, намагалися стати до неї якнайближче та оволодіти її силами, пізнати її таємниці. Свято відбувалося, коли сонце приходило до zenіту – найвище підіймалося над землею, давало найбільше тепла й світла, чудодійно впливало на рослинний і тваринний світ та людину. Земля – Деметра – під ясным і гарячим промінням Сварога (бога-сонця – Даждьбога) в цей час стає найсильнішою – вся рослинність досягає свого апогею, все нестримно росте, розквітає, все множить та радіє... Радіють і люди...

Цікаво, що Іван Купало – свято ворожінь та прикмет. Так, спостерігаючи захід сонця напередодні Купала, можна знати, чи веселий буде рік, чи не розгніване сонце. «Коли одразу загоряються купальські вогні – не буде хворості в селі»; коли високо здіймається полум'я від вогнів – буде високий урожай. «На Йвана вода, як сметана». Цебто, коли вода тепла на Купала, будуть дощі, принесуть урожай. Коли мати змиє голову дівчині купальським мителем, зокрема терлич-зіллям та любистком, донька цього року вийде заміж. Коли дівчина перша вранці до схід сонця зачерпне води з криниці й побачить свою вроду – всі хлопці любитимуть її. Лише щасливцю у Купальську ніч можна побачити місце, де закопані скарби, бо ті гроші горітимуть... Зустріти сонце на Купала, коли воно "грається" – людина матиме достатки до наступного Купала. Коли мати щороку купатиме до 10 років дитя в купелі з "купальських квітів" – ласкавців, кудрявців, роман-зілля, материнки, чебрецю, м'яти, любистку, кануперу, маточнику – дитя не хворітиме, буде здорове».

Отже, можна зробити висновок, що музично-етнографічна практика є цікавою й корисною формою навчальної роботи. Вивчаючи культуру малої батьківщини, майбутні вчителі музики та культурологи пізнають багато нового, «роблять відкриття» практично на кожному кроці своєї збирацької діяльності.

Так, багато хто зі студентства не замислювався над тим, від чого походить назва рідного містечка, коли розпочинається історія його існування, хто з видатних людей тут працював та пов'язував своє життя, хто жив та живе з талановитих музичних amatorів, композиторів та виконавців, які саме народні обряди й пісні були найпоширенішими у даній місцевості. Робота в архівах краєзнавчих музеїв, місцевих радіовузлів, сільрад, місцевих шкіл, у місцевих будинках культури, де зберігається історико-етнографічний матеріал та відбувається знайомство з концертною діяльністю самодіяльних та професійних колективів сприяє формуванню неабиякої зацікавленості у тому, щоб зробити свій посильний внесок по збереженню цього надзвичайного матеріалу.

На підсумковій конференції з музично-етнографічної практики студенти висловили слушні пропозиції: «Багато нового для себе пізнаєш під час роботи з музичними явищами, розумієш, що можливо, більш ніде немає запису даної пісні чи обряду, можливо, виконавці востаннє в своєму житті співають оті стародавні пісні, тому що багато хто з них вже дуже літні люди... Тому, на наш погляд, варто зібрати найкращі записи у музичну колекцію, а також розпочати літопис музичного краєзнавства Полтавщини. Дуже хотілося б, щоб зібраний музично-культурологічний матеріал було збережено, щоб їм можна було користуватись широкому суспільному загалу освітянської громади Полтавщини».

Використана література

1. Музично-етнографічна практика: Програма для вищих навчальних педагогічних закладів освіти зі спеціальності 7.010102 – початкове навчання / Укладачі І.В. Мостова, Л.А. Гнатюк, В.В. Підгорна. – Полтава: Видання ПДПУ імені В.Г. Короленка, 2000. – 21 с.
2. Отич О.М. Естетико-педагогічний потенціал української народної пісні: Навчальний посібник. – Полтава: В-во ПДПУ ім. В.Г. Короленка, 1998. – 36 с.
3. Підготовка вчителя до фольклорно-краєзнавчої роботи в школі: Методичні рекомендації / Укл. Г.Г. Павловська. – Луцьк, 1989. – 26 с.
4. Фольклорна збирацька практика з курсу «Українська народна музична

творчість»: Методичні рекомендації / Укл. М.В. Мишанич, І.С. Довгалюк. – К.: РУМК, 1992 . – 12 с.