

ХУДОЖНЯ СЕМАНТИКА ОБРАЗІВ МІДНИХ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ В УКРАЇНСЬКОМУ НАРОДНОМУ ТА ПРОФЕСІЙНОМУ МИСТЕЦТВІ

українській педагогіці є співзвучною. Вона втілюється у формулі “Служіння Богові та Батьківщині”. Для того, щоб людина могла служити цій високій меті, вона повинна володіти певними рисами характеру, що відповідають ментальності та часу, у якому вона живе. Польська інтелігенція виокремила серед таких рис точність у виконанні обіцянок, дисциплінованість, ошадливість, почуття поваги до інших людей, до різних переконань, терпимість і відсутність ненависті до будь-кого із сусідів. Українські педагоги вважають, що у сучасній молоді слід формувати цілеспрямованість, стійкість, наполегливість, конкурентоспроможність тощо. Така відмінність у поглядах ще раз свідчить про наявність національного характеру, який у кожного народу є іншим. Спільними також є погляди польської інтелігенції і українських педагогів на зміст навчання, який на їх думку є надто перевантаженим непотрібною інформацією. І це, вважаємо, є серйозною проблемою української педагогіки, адже до усвідомлення перегляду

змісту освіти польські педагоги прийшли на століття раніше.

Проте очевидним фактом також залишається те, що при формуванні виховного ідеалу педагога не повинні замикатися у своєму тісному колі. Важливо звертатися до суспільства, прислухатися до суспільства, до його очікувань. І це дозволить зробити процес виховання більш ефективним, а вихованців – більш пристосованими до життя.

1. Вишневецький О. *Теоретичні основи сучасної української педагогіки*. – Дрогобич: Коло, 2003. – 528 с.

2. Вишневецький О. *Український виховний ідеал і національний характер (витоки, деформації і сучасні виклики)*. – Дрогобич: видавець Святослав Сурма, 2010. – 160 с.

3. Фіцула М. *Педагогіка*. – К.: Видавничий центр “Академія”, 2002. – 528 с.

4. Lempicki S. *O ideał wychowania w Polsce (Wyniki ankiety)*. – Lwów, 1929. – 22 s.

5. Pannenkowa I. *Myśli o wychowaniu narodowym*. – Lwów: Nakł. “Polskiego T-wa pedagogicznego”, 1918. – 98 s.

Стаття надійшла до редакції 23.03.2010

УДК 78.03

Петро Вакалюк, кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри духових та ударних інструментів
Львівської національної музичної академії
імені М. Лисенка

ХУДОЖНЯ СЕМАНТИКА ОБРАЗІВ МІДНИХ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ В УКРАЇНСЬКОМУ НАРОДНОМУ ТА ПРОФЕСІЙНОМУ МИСТЕЦТВІ

Стаття присвячена специфічним особливостям використання символів труби та інших мідних духових інструментів в українському фольклорі та професійному мистецтві. Простежену своєрідну символіку образів від найраніших фольклорних вірців через приклади із ранньої професійної літератури аж до кульмінаційних виявів національних літературної та композиторської школи в XIX ст.

Ключові слова: труба, художня семантика, тембр, українська музика, фольклор.

В статье рассмотрены специфические особенности использования символов трубы и других медных духовых инструментов в украинском фольклоре и профессиональном искусстве: от самых ранних примеров из народного творчества, шедевров ранней профессиональной литературы до кульминации национальных литературной и композиторской школ в XIX веке.

Ключевые слова: труба, художественная семантика, тембр, украинская музыка, фольклор.

The article is devoted to the specific character of using the timbre symbolic of trumpet and other brass instruments. Preconditions of character symbolic of this timbre in above-mentioned composers basing upon interpretation of this instrument in folk traditions and in other artists' works are researched. The researcher describes differences in interpretation the timbre of trumpet in the folklore and professionally ukrainian literature as well.

Key words: trumpet, symbolic, timbre, ukrainian music, folklore.

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень і публікацій. Виразові функції тембру духових інструментів і як самостійних сольних, і в симфонічних партитурах різних століть вже не раз

ставала об'єктом наукового дослідження. Проте окремої розвідки, присвяченої ролі мідних духових утворчості не лише українських композиторів, але й літераторів, а також у фольклорі, поки що немає. А цей аспект видається вельми важливим і

ХУДОЖНЯ СЕМАНТИКА ОБРАЗІВ МІДНИХ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ В УКРАЇНСЬКОМУ НАРОДНОМУ ТА ПРОФЕСІЙНОМУ МИСТЕЦТВІ

актуальним, не лише з огляду на дослідження колористики та семантики тембрів у національній професійній школі, але й з точки зору розширення обріїв розуміння ролі звучань мідних духових інструментів. Відтак у представленій статті автор має на меті простежити еволюцію образності “трубних звучань” не лише на початках становлення української національної композиторської школи, але й у фольклорі та художній літературі. Такий підхід до поставленої проблеми дозволить і самим виконавцям, і дослідникам-музикознавцям по-новому усвідомити виразові функції тембру мідних духових, зокрема труби, а також стане суттєвим доповненням у педагогічному процесі, зокрема діалогу педагога та студента в класах спеціальності, вивчення оркестрових партій та ін. у середніх спеціальних та вищих музичних навчальних закладах.

Українському фольклору духові інструменти, зокрема труби, були відомі віддавна. Не тільки тому, що виявилися достатньо поширеними в різних своїх регіональних варіантах та видозмінах в народному побуті, але й тому, що завдяки своєму прикладному призначенню доволі рано отримали конкретне образно-смісловне тлумачення. Власне в такому символічно-образному сенсі труба нерідко згадувалась у піснях в різному змістовному контексті, здебільшого як символ влади і могутності, як уособлення військової доблесті, героїчної боротьби.

На таке його розуміння вказує і Г. Хоткевич в праці “Музичні інструменти українського народу”: “Труби (та ще бубни) – музика військова... Друга функція труб – це всякі урочистості... Ще одна чинність труби – це її участь в мисливстві... Уживались труби й для справ публічних, урядових оголошень тощо... В нашій народній творчості теж часто зустрічаємо труби... Коли до Хмельницького приїхало польське посольство, “trąby i bębny Hetmańskie odzywały się”. І навіть ще в XVIII ст. труби уживались на бенкетах наших панів або як весільна музика. От Ханенко в своїм журналі під 1731 р. описує весілля в домі Міклашевського...

В народній поезії нашій труба згадується особливо у гуцулів; в гуцульських весільних піснях трубу бачимо на кожному кроці... Але де особливо часто згадується труба, так це в гуцульських колядах...

Згадується труби і в звичайних піснях, як-от наприклад:

Ой маю три труби, /А всі три золоті. /Як на одну заграю – /Дівчиноньку вже маю, / Як на другу заграю – /В доріженьку виїжджаю, /Як

на третю заграю –/Вже восько всьо маю” [8, 249 – 255].

Як інструмент, в народному побуті споріднений з трубою, Хоткевич розглядає також трембіту, вказуючи:

“Довжиною вона буває до 3 метрів. Кінець у пищику 2,5 – 3 см. в діаметрі, і цей діаметр зберігається на протязі більшої частини інструмента, метрів на 2,5. Далі йде голосниця, що розширюється до 6 см в діаметрі. Роблять трембіту з сердешного дерева, тобто з сердешника смереки. Дерево обрубують сокирою приблизно до розмірів трембіти, потім розколюють на дві рівні половини, серце вибирають різцемі тоді склеюють назад обидві половинки, обв’язуючи їх туго (спірально) березовою корою. Пищок роблять окремо і втикають його в тонший кінець цівки.

Музикант називається трембітач або трембітанник. Він дме у пишчок, а модулює силою вдваного повітря і складом уст” [8, 237].

Ці спостереження видаються вельми важливими, оскільки фольклорна символіка труби згодом переосмислюватиметься в українській професійній музиці, зокрема нерідко буде використана для імітації голосу трембіт.

Коротко зупинимось також на використанні труби в українському міському, зокрема цеховому та придворному середовищі від Київської Русі до XIX ст.

Вельми поширеним був цей інструмент в Київській Русі, де він належав до ратної, тобто військової музики, в якій використовувалися труби, сурми, бубни. Музичний супровід звучав під час прийому київським князем іноземних послів. Військові походи теж супроводжувалися грою на трубах, рогах, а також на ударних інструментах – бубнах та дзвонах. Про це йде мова, зокрема в літописах (Радзивилівському, Кенігсберзькому, Новгородському, Іпатіївському та ін.). Виразну згадку про трубу знаходимо в знаменитому “Слові про похід Ігорів”, зокрема в наступному фрагменті: “Коні іржуть за Сулою – дзвенить слава в Києві. Труби трублять у Новгороді – стяги стоять у Путивлі”.

“У військовому середовищі, княжому побуті та у містах в ужитку були різноманітні труби – дерев’яні сурми (мабуть, назва походить від східної зурни, яка в давніх літописах пишеться саме “сурна”), зігнуті мисливські роги, зокрема з рогу тура. Лексеми “труба”, “труби”, “трубний глас” часто трапляються в літописах та інших писемних пам’ятках. Збереглося чимало зображень військових труб – у мініатюрах “Хроніки” Георгія Амартола (список кінця XIII

ХУДОЖНЯ СЕМАНТИКА ОБРАЗІВ МІДНИХ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ В УКРАЇНСЬКОМУ НАРОДНОМУ ТА ПРОФЕСІЙНОМУ МИСТЕЦТВІ

або початку XIV ст.): воїн трубить у ріг; близько десяти таких сюжетів фіксує Київський ілюстрований літопис, що дійшов у Радзивилівському списку XV ст. Цікаво, що тут є зображення і нового інструмента, що нагадує європейський корнет. У великих містах магістратські музики служили трубачами на ратушах. 1430 р. у Львові на вежі Галицької брами було поставлено годинника, до якого приставили трубача та міського сторожа” [3, 34].

Один з провідних дослідників труби в українській музиці, В. Посвалюк вказує на ремісничі музикантські цехи, або т.зв. “братства”, “які стали першими осередками фахового духового виконавства і музичного зібрання в Україні” [Посв, 12]. Саме цехи, яких в Україні XVI – XVIII ст. виникло шість: в Кам’янці-Подільському, Львові, Києві, Ніжині, Чернігові та Харкові, стали тими найважливішими центрами, звідки починається розповсюдження виконання на трубі, і вказує на багатоманітність застосування цього інструменту, як і інших, котрим навчалися в музикантських цехах, в побуті давніх українців: “Функції членів музикантських цехів були найрізноманітнішими – від гри на весіллях, хрестинах, народних святах і гуляннях, – до сповіщення про урочисті події, стихійні лиха, пожежі і навіть участі в особливих церемоніях і парадах в якості військових музикантів” [6, 13].

В історичних документах XVII – XVIII ст. знаходимо численні згадки про прекрасний хор вихованців Києво-Могилянської академії, про оркестр, в якому не лише грали, а й яким керували самі “академіки” (академіками в той час називали учнів академії та університетів) збереглися навіть окремі вірші, де прославлялось мистецтво співу з інструментальним супроводом” [5, 204].

“Навіть така сувора в своїх законах і звичаях політична й військова спільнота, як Запорізька Січ, не цуралася зовсім прекрасного і віддавала належне музичним заняттям. Для занять музикою серед хлопчиків 10 – 12 років вибирали найдібніших, наділених гарним голосом і слухом, та залишали їх при запорізькому війську. Вони служили в ньому як сурмачі або виконавці на інших інструментах, або ж як співаки. Адже музику запорізькі козаки розуміли й любили. Свої бойові перемоги, різноманітні свята вони неодмінно відзначали урочисто й святково, з музикою й танцями, та й в похід виступали теж з трубами і бубнами” [4, 15].

Військові капели завжди мусили мати в своєму складі добре підготованих трубачів, які ставали окрасою музичного супроводу урочистих церемоній та походів.

“Невід’ємною частиною військового життя були походи. В основному, в похід вирушала полкова музика, похідна канцелярія, а також полковий капелян та похідна церква. До участі у походах запрошувалися полкові музиканти, найчастіше – “трембачі”, а також згадуються співаки-заспівувачі. Про надіслання таких виконавців поступали розпорядження з Генеральної військової канцелярії до полкової старшини. Зокрема, згадуються військові музиканти та литаврщик “в бытность з полковником киевским Танским”, які були учасниками походу “при реке Днепр” (1746 р.) Традиційним атрибутом походів були військові трофеї, серед них – музичні інструменти: литаври, барабани, котли, труби, сурми, пищалі тощо.

Військова полкова музика мала велике значення в суспільному й культурному житті полкових міст тогочасної України – Гетьманщини. Тому, залежно від завдань і умов застосування, визначилися основні різновиди української військової музики другої половини XVII – XVIII ст.: офіційно-церемоніальна, службово-стройова, сигнально-фанфарна, розважально побутова, концертна військова музика. Особливо часто у щоденниках генерального підскарбія Якова Марковича та генерального хорунжого Миколи Ханенка згадується про військову музику, яка використовувалася під час зустрічі високоповажних осіб, від’їзд чи приїзд гетьмана тощо” [1, 18].

Труба серед інших інструментів була вельми популярною і трактованою поетами і мислителями в якості своєрідних змістовних символів у ту епоху. В церковних колах, у пам’ятках та притчах зокрема, вона рідше асоціюється з образами доблесті і військової слави, а швидше з огляду на одкровення Іоанна Богослова, що згадує про зняття семи печатей і гру ангелів на трубі як на передвісника Божого суду.

В такому сенсі символ труби трактує зокрема Кирило Туровський (близько 1130 – після 1182 р.) – єпископ, мислитель, проповідник (збереглося близько 10 проповідей), автор багатьох повчань, урочистих Слів і молитовних текстів у своєму знаменитому тексті “Кирила-ченця притча про людську душу, і про тіло, і про порушення Божої заповіді, і про воскресіння тіла людського, і про страшний суд, і про муки: “за Павлом, який говорить, що сам Господь в архангельських покличах, під Божі труби зійшов із небес, і мертві воскреснуть у Христі раніше, потім же і ми, живі” [2, 312].

Ця церковна традиція трактування труби, як

ХУДОЖНЯ СЕМАНТИКА ОБРАЗІВ МІДНИХ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ В УКРАЇНСЬКОМУ НАРОДНОМУ ТА ПРОФЕСІЙНОМУ МИСТЕЦТВІ

ангельського інструменту, з алюзіями на ієрихонські труби та зі згадкою про ангельські труби як про інструмент Божого суду, тривала досить довго, про що свідчать хоча б назва збірки проповідей українського церковного, політичного та літературного діяча Лазаря Барановича (1620 – 1693) – “Труби словес проповідних” (1674).

З іншого ж боку, навіть церковні мислителі доби бароко схильні трактувати символ труби як святкового інструменту, що виспівує на славу Божу, і має виключно позитивне забарвлення як, наприклад, це помічаємо в шкільній драмі українського теолога, письменника, поета, математика ректора Київської Могилянської академії Феофана Прокоповича (1681 – 1736), “Милость Божія”.

“Всі, іже ко мні любов імущі, роди, /Всі, мні желяющі многих літ, народи, /Возьміте труби гласні, настройте тимпани, /Брячайте, во кимвали, пустіте органи, /Прийміте псалтир з гусльми і пісні сложіте, Гласом радості купно богу воскликніте” [7].

В романтичний період становлення української культури символ труби теж нерідко з’являється в літературних та поетичних творах, зокрема в поезії Тараса Шевченка, ця символіка здебільшого позначена піднесеністю, що поєднується з героїзацією, часом романтизованою гіперболізацією подій минувшини, як наприклад у вірші “У неділеньку святую”:

“У труби затрубили, /У дзвони задзвонили, /Вдарили з гармати, /Знаменами, бунчугами /Гетьмана укрили”.

В цій цитаті із знаменитого вірша зіставлення тембрових асоціацій у багатій звуковій палітрі – голос труби, дзвони, а поруч з тим – залпи гармат – створюють яскраве барвно-інтонаційне тло для трагічної події: похорону гетьмана.

Поетичним символом, в якому природно поєднується і військова традиція сприйняття тембру труби, і водночас почасти містична його сутність, стали знамениті рядки з вірша “Вічний революціонер” І. Франка:

“Він не вмер, він ще живе! /Хоч від тисяч літ родився, /Та аж вчора розповився /І о власній силі йде, /І простується, міцніє, /І спішить туди, де дніє; /Словом сильним, мов *трубою*, /Міліони зве з собою, /Міліони радо йдуть, /Бо се голос духа чуть”.

Разом з тим крім поетичної символіки, пов’язаної з трубою як інструментом, формувалась особлива символіка її імітації в українській хоровій музиці, особливо в духовних концертах “золотого віку”. Дуже часто така імітація з’являється, коли в тексті йдеться про

“трубний глас”, про сигнал до активної дії, або слід підкреслити урочистий, прославний образ.

Як приклад, можна навести хоровий концерт № 9 Д. Бортнянського, в якому характерні “трубні” звороти супроводжують слова “возрадуємся” і “возвеселімся”, втілюють “трубний глас”, що плетється з неба і уособлює Божественну присутність. У іншому хоровому концерті Д. Бортнянського № 24 “Тебе, Бога, хвалимо”, – трубний глас із імітацією характерних для цього інструменту урочистих закличних зворотів використано як символ “Божого Гласу” для показу живої присутності Бога і розмови з ним. Джерелом даного інтонаційного звороту є жанр кантів-віватів, які з XVII – першої половини XVIII століття застосовувались композиторами для змалювання у музиці сфери урочистих образів.

Дуже цікаво використана імітація сигналу труби у знаменитій кантаті М. Лисенка “Радуйся, ниво непоплитая”, зокрема в першій частині хорового полотна. Одночасно із повторенням слова “радуйся” Лисенко вибудовує в хорі згадану імітацію, що створює особливо могутній і радісний образ.

Цей же характерний “сигнальний” зворот виразно прослуховується і на початку національного гімну “Ще не вмерла Україна” з музикою М. Вербицького”, в його ж кантаті “Заповіт”, зокрема на словах “Поховайте та вставайте”.

Приклади імітації сигнального звуку труби в українській хоровій музиці можна було б множити, проте в статті йшлося лише про окреслення її семантики в національній культурній традиції, яка утворилась ще наприкінці XVIII – в XIX ст. і утворювалась в художній свідомості від доби класицизму, попри романтичні тлумачення до багатогранних модифікацій тембрових символів в численних художніх тенденціях XX ст.

Висновки. Отже, підсумовуючи значення труби в музичному побуті українського народу, символіку цього інструменту у фольклорі, літературі, поезії, та навіть її імітацію в хоровій музиці, варто зазначити, що вона сформувалась в кількох образно-смыслових площинах, що забезпечили можливість використання тембру труби як стійкого носія певного кола образів та значень в національній культурі:

1. Як символ військової слави, звияги, заклику, для підкреслення радісної урочистості образу;
2. Як алюзія до біблійного “трубного Гласу”, іноді з тривожно-драматичним забарвленням, як нагадування про минушість буття і неминучість Божого суду;
3. Як синтез “військово-героїчного” і

АНАЛІЗ ПСИХІЧНИХ СТАНІВ КУРСАНТІВ ПРИКОРДОННИХ НАВЧАЛЬНИХ ЦЕНТРІВ В УМОВАХ ВІДНОСНОЇ СОЦІАЛЬНОЇ ІЗОЛЯЦІЇ

“містичного” тлумачення, при якому імітація тембру або його використання символізує вищий Божий імператив.

1. Баранівська Л. Військова музика козацько-гетьманської держави / Л. Баранівська. // *Воєнна історія*. – 2004. – № 1. – С. 17–21.

2. Из “Притч” и “Слов” Кирилла Туровского / подг. текста, перевод и комм. В.В. Колесова // *Памятники литературы Древней Руси: XII век*. – М., 1980. – С. 310–315.

3. *Історія Львова в документах та матеріалах / упор. У. Єдлінська, Я. Ісаєвич, О. Купчинський, О. Кірсанова, Я. Лялька, Ф. Стеблій. С. Трусевич, Л. Федоришин*. – К.: Наукова думка, 1986. – 276 с.

4. Кияновська Л. *Українська музична культура: навч. Посібник / Любов Кияновська*. – Вид. 4, розшир. і доповн. – Львів: Тріада-Плюс, 2008. – 344 с.

5. Корній Л. *Історія української музики. Ч. 1. (від найдавніших часів до середини XVIII ст.) / Л. Корній*. – Київ-Харків-Нью-Йорк: вид-во М.П.Коць, 1996. – 294 с.

6. Посвалюк В.Т. *Мистецтво гри на трубі в Україні / В.Т. Посвалюк*. – К.: ВЦ КНУКіМ, 2006. – 367 с.

7. Прокопович Ф. Шкільна драма “Милостію Божою” / Феофан Прокопович // *Ізборник. Українська література XVIII ст.* / <http://litopys.org.ua/>

8. Хоткевич Г. *Музичні інструменти українського народу / Гнат Хоткевич*. – Репринт. вид. Харків, 1930. – Балаклія: ІВК “Балаклійщина”, 2002. – 288 с.

Стаття надійшла до редакції 26.05.2010

УДК 159.9:355.01

Тетяна Вербанова, чергова бюро перепусток
Ізмаїльського прикордонного загону (в/ч 1474), комендантський взвод,
м. Ізмаїл

АНАЛІЗ ПСИХІЧНИХ СТАНІВ КУРСАНТІВ ПРИКОРДОННИХ НАВЧАЛЬНИХ ЦЕНТРІВ В УМОВАХ ВІДНОСНОЇ СОЦІАЛЬНОЇ ІЗОЛЯЦІЇ

У статті висвітлюються результати практичних досліджень психічних станів курсантів прикордонних навчальних центрів. Аналізується зумовленість виникнення негативних психічних станів дією психогенних факторів відносної групової ізоляції.

Ключові слова: психічний стан, особистісна потреба, групова ізоляція, психогенний фактор.

В статті освещаются результаты практических исследований психических состояний курсантов пограничных учебных центров. Анализируется обусловленность возникновения отрицательных психических состояний действием психогенных факторов относительной групповой изоляции.

Ключевые слова: психическое состояние, личностная потребность, групповая изоляция, психогенный фактор.

The results of practical researches of mental conditions of students of boundary educational focus are illuminated in the article. The conditionality of origin of negative mental conditions is analysed by the action of psychogenic factors of relative group isolation.

Key words: mental condition, personality necessity, group isolation, psychogenic factor.

Вступ. Постановка проблеми у загальному вигляді. Ізоляція у соціальній психології передбачає довготривале перебування людини в умовах обмеженого соціально-комунікативного простору, що повною мірою відповідає умовам перебування курсантів в прикордонних навчальних центрах. Оскільки на поведінку людини, як соціальної істоти, вирішальний вплив мають особливості її соціально-психологічної взаємодії, то проблема ізоляції набуває особливої актуальності саме на рівні групи та групових відносин.

Процес спілкування з одними і тими ж людьми характеризується бідністю сенсорних подразників, мінімальністю перцептивних, комунікативних та інтерактивних дій. З часом у

відносинах починають проявлятися емоційне напруження, неадекватність сприйняття, зниження толерантності до “значимого” оточення, конфлікти тощо.

В основі виникнення та наростання інтенсивності негативних психічних станів лежить астенізація нервової системи, внаслідок чого страждає як психічне здоров’я особистості, так і гармонійні взаємовідносини з оточуючими.

Таким чином, вивчення психічних станів курсантів прикордонних навчальних центрів, що виникають в умовах відносної групової ізоляції, дасть змогу підвищити ефективність як психопрофілактичної роботи з метою збереження психічного здоров’я в особливих умовах, так і оптимізувати процес професійної підготовки.