

УДК 37.017.925

Кривицька Т. – аспірантка
Львівської НМА ім. М.Лисенка

ХУДОЖНЬО-ВИХОВНА ФУНКЦІЯ РІЗДВЯНОГО ОБРЯДУ В СУЧАСНІЙ ОСВІТНІЙ ПРАКТИЦІ

Свято Різдва в Україні має обширну і різноманітну як фольклорну, так і професійну музичну традицію. Його образно-символічні та етичні особливості зумовлював тісний сплав християнської культури та язичницьких вірувань, що знайшло відображення у суспільних функціях свята, змісті, символіці, жанрових різновидах, образах, характері обрядовості, призначенні музики у її системі, а також у конкретних виразових засобах. «Світла й чистоти обрядового свята потребують душа, тіло й розум... Свято – радіння людського духу, привнесення Безвічного в перебуте земне існування. Звідси й духовне значення обряду... Обрядове священнодійство підносить душу над проминушим, тлінним, виводить розум за межі звичного, гнітючого – відкриває перспективу Безвічного життя... Мета обрядового священнодійства – пробудження в підсвідомості людини її генної пам'яті... Священнодійства рокових свят розвивають у людині глибинні чуття родинної, родової, етнічної єдності і захищають людське ество від несприятливих зовнішніх впливів і неладу. Найвищий сенс обрядового священнодійства – подолання зневіри, відчаю, самотності, радість прилучення душі до Всеєдності» [11; 3]. Вказана дослідником єдність християнського і пантеїстичного начал в архаїчних календарних обрядах зумовлюють і їх велетенську духовно-очищуючу дію, отже, вони володіють колосальним етико-дидактичним потенціалом, що може і повинно всебічно використовуватись у сучасній освітній практиці.

Наведені міркування обумовлюють актуальність обраної теми і визначають *мету статті*: вказати на специфічність трактування концепту «різдвяного обряду» в українській фольклорній традиції та професійній музиці у його проекції на етико-дидактичне застосування в сучасній освіті.

Хоча література, присвячена даній темі, об'ємна і різнобічна – вкажемо, зокрема на фундаментальні дослідження В.Антоновича, М.Драгоманова, М.Грушевського, Ф.Колесси, К.Сосенка, Л.Корній, О.Шевчук та ін., проте конкретна етико-дидактична спрямованість різдвяного обряду в сучасному освітньому середовищі поки залишалась недостатньо висвітленою.

Важливим «містком» до формування цілісного етичного образу Різдва в єдності його первісних архаїчних та пізніших «книжних» нашарувань повинно стати усвідомлення учнями художніх інтерпретацій цієї вічної теми. Адже образи Різдва в українській, як і у світовій музичній культурі мають свою традицію і характерну еволюцію способів відображення. Творам цієї групи притаманні широка жанрова палітра і різноманітні принципи творчого вирішення, адже поряд з темами Страстей і Воскресіння Христового, Преображення, Життя Діви Марії та Іоанна Хрестителя – це один із найулюбленіших та найпопулярніших аспектів втілення тем і сюжетів Святого письма. Вони найглибше зазнають суміщення релігійної теми з особистісним авторським сприйняттям сутності і символіки свята та з демократичною за музичною мовою і жанровістю фольклорної обрядовості. Саме це зумовило таку кількість зразків паралітургічних жанрів та творів різдвяної тематики для концертного виконання у світовій і українській музичній літературі.

У професійному музичному мистецтві різдвяна тема знаходить втілення в особливо яскравому музичному оформленні канонічних святкових церковних відправ, у паралітургічних жанрах (що не входять безпосередньо до обряду богослужіння, однак можуть виконуватись у храмі), а також у численних світських творах концертного плану, сюжетно, тематично чи програмно пов'язаних із новозавітними оповідями про народження Ісуса і призначених для концертного виконання. Звернення до ширшої панорами різдвяної

тематики в освітньо-виховній практиці, зіставлення її прочитання в різних мистецтвах, в різних стилях і стильових тенденціях (бароко, романтизму, стильових течій першої пол. ХХ ст. тощо) дозволить молодій генерації, вихованій на інтенсивному інформативному полі, забезпеченому комп'ютерними технологіями, охопити діахронний зріз тлумачення різдвяної символіки, і таким чином, спонукає до креативної рецепції одного з сутнісних ментальних кодів української культури.

Важливим в освітньо-виховному процесі видається і застановлення над сучасними інтерпретаціями різдвяної теми. Адже після панування комуністичної ідеології в Україні, коли, за словами дослідника, «як і в пору становлення української науки про народну творчість, так і радянський час через цензурні, ідеологічні утиски і переслідування вкрай було занедбано збирання й дослідження традиційної духовної поезії, ліричних псалмів, поховальних і поминальних пісень, голосінь, багатой апокрифічної творчості, замовлянь, народної демонології» [4; 174], перші десятиліття незалежної України зумовили якісне переродження творчого процесу української композиторської школи. Зміни, принесені новими факторами суспільного життя, відкрили можливість оперувати будь-якими технічними прийомами, вільно обирати тематику, що сприяло вияву оригінальної і національної самобутності творчої манери українських митців. Це десятиліття позначилось сміливістю освоєння нових тематичних та образних пластів, розмахом творчого експерименту, появою ряду творів найвищого мистецького рівня. Особливий еволюційний шлях пройшли твори, присвячені Різду в його об'ємному хронологічному розумінні: мається на увазі триєдність свят зимового циклу – власне Різдва, Нового року та Водохреща, відображена через обширну світську – обрядову фольклорну традицію, і традицію християнсько-писемну: коляди релігійного змісту, різдвяні канти і псалми та святкову Різдяну літургію. Окрім самоочевидної етико-виховної ролі різдвяної тематики в її художніх перевтіленнях та через них – усвідомлення колосальної культурної традиції нації у формуванні патріотичної позиції, звернемо увагу ще на кілька дидактичних предиспозицій, закладених у природі різдвяної обрядовості.

Пантеїстично-родова природа обрядовості зумовила виняткову роль колективної співтворчості – хорового виконавства, у синкретичному святковому дійстві і дала потужний поштовх для розвитку великої різноманітності жанрових різновидів обрядового фольклору. «Функція хору в традиційній обрядовій культурі визначалася не кількісним показником, а змістом співу-одкровення одухотвореної громади людей. Сутністю обрядового хорового співу було єднання співаків у єдиному устремлінні при вільному самовияві індивідуальності кожного співака» [1; 32]. Сам же процес колядування чи шедрування, колективних дій та аграрно-новорічних обходів ніс у собі магічну символіку родючості, але під впливом християнства обрядові дійства утворили дві генетично відмінні форми колядування: світську і церковну [3; 131]. Дослідник культурно-історичного аспекту Різдяних свят в Україні К.Сосенко, аналізуючи їх соціально-родовий характер з точки зору релігійного, суспільного (племінного), етнокультурного та етнопсихологічного значення вказував на «той зов душевний сильніших індивідуально племен до самозбереження своїх релігійних, суспільних та господарських ідеалів та поклик до їх оборони спільними силами й засобами» [7; 176]. Продовжуючи ряд етичних принципів, закодованих в обряді Різдва, згадаємо ще й наступний: «ототоження Різдва з українським ідеалом родинного щастя: гармонія, любов, святість та ідеальні стосунки оспівуються в староукраїнських колядках» [10; 303]. Отже, в плеканні різдяних обрядів на підсвідомому рівні, у символічних формах закладаються найважливіші духовно-етичні цінності, які всілякими способами намагаються прищеплювати молодому поколінню в сучасній школі: ідеали родини, почуття єдності з товариством, відданість друзям, повага до вікової традиції свого народу.

Ще один аспект, в якому усвідомлюємо виховну роль колядок, – їх функціонування як «вченого» жанру, тобто побутування саме в учнівському, бурсацькому, студентському середовищі. Колядка перетворюється зі складової язичницько-пантеїстичного

космогонічного дійства з яскравим виявом родової символіки у музичний паралітургічний жанр християнства, певним чином витіснивши на другий план архаїчні за походженням зразки. Аналізуючи соціальне функціонування зимово-обрядових жанрів. на початку ХХ ст. І.Франко зауважував, що «Народ зовсім перезабув стародавні колядки світські, а співає лише ті книжні, церковні» [9; 21].

Якщо у дохристиянських фольклорних зимово-обрядових жанрах музичні виразові засоби і тексти залишалися незмінними протягом століть, оскільки їх основною функцією було сакральне призначення, магічна співдія з силами природи, то у ХVІІ ст. – період поширення знань, освіти і писемності, вони стають носіями насамперед естетичної традиції, а від ХІХ ст. (періоду інтенсивного вивчення і запису фольклорних зразків) календарні пісні безпосередньо побутують переважно у молодіжному середовищі [4; 172].

Використання музичних артефактів різдвяного циклу тим більш доцільне в дидактичному плані, що образна та жанрова природа обрядових колядок і щедрівок різноманітна і відображає спектр почуттів і емоцій, близьких молодому поколінню. Серед них зустрічаються драматично-сюжетні, лірико-епічні, коліскові, жартівливо-ігрові чи комічні зразки. Тематично серед них виділяються дві основні групи – аграрні (зумовлені суміщенням календарних термінів язичницьких і християнських свят) та родинні. Серед останніх є звернені до всієї родини («Ой, сивая та і зозуленька»), господаря («Добрий вечір тобі, пане господарю»), господині («Гой, знати, знати, хто господиня»), парубка й дівчини («На добрий вечір, панно красная, ми в тебе»). Серед коляд до парубка нерідкими є мотиви мисливства («В нашого пана три соколки»), військового походу («Із-за гори, із-за кам'яної») з рисами історико-епічних жанрів. Крім того, саме в колядках затримався довше, ніж в інших зразках фольклору, «лицарський пафос»: «В цій групі колядок збереглися уламки колись багатого українського лицарсько-дружинного епосу, який ще в княжій добі витворився серед військової верстви дружинників на базі довголітньої боротьби з степовиками, а пізніше перейшов до нижчих верств населення, селян, зв'язався з традиційними звичаями і ввійшов у склад величальних пісень різдвяного циклу... Такі погляди на цю групу колядок знаходимо у працях В.Антоновича. М.Драгоманова, М.Грушевського, Ф.Колесси і багатьох інших дослідників» [5; 47].

Унікальний виховний вплив ще від ХVІІ ст. мали в українській освітній практиці різдвяні театральні вистави. Хоча вони мають, на думку дослідників, також походження від дохристиянських магічних ініціальних обрядових колективних дійств, тому несуть у собі образність, символіку, пов'язану з культом предків, тотемними зооморфними віруваннями, ігрові елементи, пантеїстичну семантику, у яких словесний текст поєднувався з ритуальною пантомімою, вони виявились вельми придатними для морального виховання спудеїв. Адже на них нашарувалися риси шкільної драми, українські національні та європейські театральні традиції, а зміст актуалізувався у відповідності до історично-соціальних запитів аудиторії.

Теорія драми вивчалася у курсі поезики викладачами Київської академії (Ф.Прокопович розробив теорію трагедії, комедії і трагікомедії). А згадки про студентські (шкільні) постановки під час Різдяних та Великодніх свят як на сценах, так і на майданах з костюмами та декораціями, використанням світлових та звукових ефектів припадають на 30-40 рр. ХVІІ ст. «Західноєвропейська шкільна драма, розробляючи релігійну тематику, спиралася на досвід середньовічної драми. Це проявилось у використанні типових середньовічних жанрів містерії, міраклю і мораліте, а також у розробці схожих релігійних сюжетів, у відсутності різкого розмежування між трагедійним і комічним» [2; 7]. Таким чином, саме різдвяні вистави стають найкращим свідченням природного входження українців у загальноєвропейський художній і, відповідно, дидактичний процес. Адже середньовічна музична драма виконувалась у храмі і будувалась на діалогічних тропях у вигляді питань і відповідей між священиком і хором чи антифонними хоровими групами. Містерія (в перекладі з грецької «таїнство») – масштабне театралізоване дійство, у якому епізоди з Святого письма чергувались з комедійно-побутовими інтермедіями, що свідчить

про демократизацію духовного жанру і його синтез зі світськими елементами. Подібні принципи спостерігаємо й в українських вертепних постановках.

В Україні існували ляльковий, тіньовий та акторський різновиди вертепів, які вже за своєю природою якнайкраще надавались, – і надаються до сьогодні! – для освітньо-виховних цілей. Перші два типи розігрувались у спеціальній споруді – вертепній скриньці (вертеп, бетлегем, шопка) у вигляді селянської хати чи церкви. Вони поділялись на два, і навіть три поверхи. Кожен із поверхів мав певне диференційоване призначення у дійстві [3; 131]. Додаткове виховне значення отримали б сьогодні завдання на виготовлення таких скриньок, що позитивно впливало б на розвиток креативного потенціалу учнів різних вікових груп.

Останній з названих різновидів – специфічний фольклорний театр костюмованих виконавців, відомий під різними назвами: «Іроди», «Героди», «Королі», «Ангели», «Пастирі», «Трон», «Цар Максиміліан», «Лодка» тощо. Вистава, як правило, поділялась на дві частини дійства: релігійну, що спиралась на образи та події, змальовані у Новому завіті (в ляльковому варіанті розігрувалась на верхньому поверсі шопки), та народно-побутову, з яскравим фольклорно-етнічним началом і соціально-загостреною сюжетною колізією (відповідно, нижній поверх). У деяких різновидах вертепу друга частина була поділена на інтермедії та розосереджена між етапними сценами новозавітної оповіді. Інтермедії нерідко мали зв'язок із релігійною частиною вистави та спільних персонажів. Власне цей тип різдвяних вистав був доволі поширеним в перші роки Незалежності, однак, в останній час спостерігається якщо не його занепад, то певна «формалізація». Варто ще раз нагадати про те, який виховний потенціал містять подібні вистави – і на даному соціоісторичному етапі чи не більший, ніж в минулому, оскільки могли б і повинні становити позитивну альтернативу експансії комп'ютерних ігор.

Велику роль в усіх видах різдвяної вистави відігравала музика. Хорові колядки у вертепі виконували функцію прологу та епілогу, подібно до грецької драми. А з традиції лялькового та тіньового вертепів у акторський подекуди перейшов оповідач-коментатор. Його функція переключається з роллю священика-євангеліста у духовних містеріях і пассіонах.

Побутово-комедійна (іноді й сатирична) частина характеризувались різножанровими народними піснями, танцями та кантами. Театральну дію, сольний та хоровий спів доповнювали музичні інструменти (скрипка, ріжок, бубон, дзвіночки, бандура) у ролі музичного супроводу, вставних танцювальних номерів та озвученням конкретної дії (виходу Смерті (часті удари в бубон), появи Ангела (Дзвіночки) чи Чорта (брязкіт бубонців, прив'язаних до хвоста) тощо).

Дійові особи вертепу, як і народного театру взагалі, мають чіткі жанрові амплуа (біблійні, пов'язані з культом предків, побутові, зооморфні, етнічні, соціальні, професійні) та, переважно, імпровізовані ролі та тексти. До них належать Ангел, царі, пастушки, Ірод, воїни, Смерть у першій частині, Козак-Запорожець, Селянин, Лікар, Чорт, Коза, Ведмідь, Журавель, Бик, Дід і Баба, Піп (Кзсьондз), Шинкарка (чи Корчмар) Жандарм (Москаль), Генерал (Пан), етнічні пари (Циган і Циганка, Жид і Жидівка, Мадяр і Мадярка) у другій.

Спільними опорними моментами драматургії першої частини будь-якої вертепної вистави були: привітання з господарями; провіщення народження Цар світу – Божої Дитини; Вихід Жида, його погрози; Вихід Ірода, дійство воїнів; Символічна поява Смерті та загибель Ірода; Всезагальне торжество, примирення, заклик до християнської любові.

Друга частина вертепу тісніше виявляє спадковість із дохристиянськими театралізованими дійствами, ще у більшій мірі це виявляється у таких різновидах зимових святкових вистав як «Коза» і «Маланка». Свідченням їх спорідненого походження є наявність спільних дійових осіб з подібними амплуа та функційними призначеннями: «Із плином часу обряд (*мова йде про «Козу»* – Т.К.) утратив свою первісну магічну функцію і трансформувався в народну пародійно-гумористичну виставу. Крім центральної зооморфної маски, в ній діяло багато побутових персонажів: Дід, Баба, Лікар, Жандарм, Єврей, Циган, Турок, Гончар, Юрист

та ін. [8; 186]. «Обряд («Маланка» – Т.К.), що проходив від аграрно-магічних звичаїв давніх слов'ян, у ХІХ ст. трансформувався у громадську святкову забаву, сільський карнавал, у якому важливе місце посідали шлюбні мотиви» [8; 188]. Цей опис перебігу різдвяного дійства, що спирається на наукові джерела, не випадково поданий в контексті обраної теми. Адже таке символічне відтворення всіх онтологічних і гносеологічних аспектів людського буття в єдиній образно-символічній системі не тільки координує безпосереднє емоційне переживання, асоціативний ряд та раціонально-пізнавальну діяльність молодих учасників дійства, але й творить в їх свідомості цілісне уявлення про світовий порядок, про моральні закони, про нерозривність особистого – колективного, про свою природну включеність у всі загальні процеси. Етичне виховання через різдвяний цикл, дотримання всіх традицій з їх глибоким смислом, розкриває на конкретному прикладі одне з найважливіших спостережень сучасного українського філософа Анатолія Свідзинського: «Етнічна структурованість людства породжує відповідну структурованість культури і, навпаки, культурна цілісність етносів підтримує саме збереження етносів як культурних одиниць антропосфери. Втрата етносом своєї культури спричиняється до його розчинення в інших етносах» [6; 19]. Не викликає сумніву, що найважливішим завданням сучасної української освіти постає необхідність збереження своєї етнічної структурованості в контексті глобалізації, а завдяки цьому – виявлення свого достойного місця у світовій спільноті без відчуття втрати своїх коренів і власної етнічної меншевартисності. І саме для вирішення цього освітньо-виховного надзавдання сучасності необхідно розуміти і практично впроваджувати національну обрядовість у всьому її багатстві та розмаїтті.

Список використаної літератури

1. **Бенч О.** Хороспів українців / О.Бенч // Український світ. – 1991. – № 1. – С. 32-33.
2. **Корній Л.** Українська шкільна драма і духовна музика ХVІІ – першої половини ХVІІІ ст. / Л.Корній. – К., 1993. – 187 с.
3. **Курочкін О.В.** Громадський побут і звичаєвість // Культура і побут населення України: Навч. посіб. / Наулко В., Артюх Л., Горленко В. та ін. – К.: Либідь, 1991. – С. 120-141.
4. **Мишанич С.** Усна народна творчість // Культура і побут населення України: Навч. посіб. / Наулко В., Артюх Л., Горленко В. та ін. – К.: Либідь, 1991. – С. 163-177.
5. **Різдвяні свята в Україні:** Етнограф. нарис з доданням укр. нар. пісень. – К.: Муз. Україна, 1992. – 152 с.
6. **Свідзинський А.** Самоорганізація і культура / А.Свідзинський. – К.: Вид-во ім. О.Теліги, 1999. – 287 с.
7. **Сосенко К.** Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого вечора / К.Сосенко. – К., 1994. – 343 с.
8. **Українське народознавство:** Навч. посіб. / За ред. Павлюка С.П., Горинь Г.Й., Кирчіва Р.Ф. – Львів: Фенікс, 1994. – 608 с.
9. **Франко І.Я.** Наші коляди // І.Франко. Збір. тв. у 50-ти т. / Ред. колегія: Бернштейн М.Д. та ін. – К., 1980. – Т. 28. – С. 7-41.
10. **Шевчук О.** Мотив свята у життєдіяльності Миколи Лисенка / О.Шевчук // Зап. Наукового т-ва ім. Т.Шевченка. – Т. ССXLVII: Праці музикознавчої комісії. – Львів, 2004. – С. 295-305.
11. **Шокало О.** Річне обрядове коло. Українська міфо-релігійна свідомість у народній святково-трудої обрядовості / О.Шокало // Український світ. – 1991. – № 1.

Резюме

Розглянута концепція різдвяного циклу в його онтологічних та гносеологічних проєкціях на формування суспільної моралі, визначена роль у сучасному освітньо-виховному процесі завдяки особливій асоціативно-духовній структурі.

Ключові слова: різдвяний цикл, вертеп, фольклорний театр, обрядовість, дидактична спрямованість, колядки.

Summary

Krivitska T. An Artistically-educator function of Christmas ceremony is in modern educational practice

The considered conception of Christmas cycle in his ontological and gnosiological projections on forming of public moral, certain role is in a modern educationally-educator process due to the special associative-spiritual structure.

Key words: Christmas cycle, den, folklore theatre, rite/pl, didactics orientation, Christmas carol.

Надійшла до редакції 23.10.2012 р.