

## Посилання

- 1 Груша А.М., Дуля М.М. З історії медицини Чернігівщини [Текст] / А.М. Груша, М.М. Дуля. – Чернігів, 1999. – 208 с.
2. Державний архів Чернігівської області (далі – ДАЧО), ф. Р–5036, оп. 4, спр. 1426, 127 арк.
3. ДАЧО, ф. Р–5036, оп. 4, спр. 2875, 169 арк.
4. ДАЧО, ф. Р–5153, оп. 1, спр. 741, 152 арк.
5. ДАЧО, ф. Р–5153, оп. 1, спр. 907, 166 арк.
6. ДАЧО, ф. Р–5153, оп. 1, спр. 1058, 141 арк.
7. ДАЧО, ф. Р–5153, оп. 1, спр. 1283, 70 арк.
8. ДАЧО, ф. Р–5153, оп. 1, спр. 1395, 28 арк.
9. ДАЧО, ф. Р–5153, оп. 1, спр. 1427, 86 арк.
10. ДАЧО, ф. Р–5153, оп. 1, спр. 1596, 95 арк.
11. ДАЧО, ф. Р–5153, оп. 1, спр. 1667, 83 арк.
12. Жукова Н.Ф. Турбота про охорону здоров'я трудящих [Текст] / Н.Ф. Жукова // Деснянська правда. – 1969. – 24 вересня. – С. 2.
13. Колесник Є. Ціна чистої води [Текст] / Є. Колесник // Деснянська правда. – 1979. – 25 березня. – С. 3.
14. Тарнопольський В. Вода. Треба її берегти [Текст] / В. Тарнопольський // Деснянська правда. – 1967. – 1 березня. – С. 3.
15. Центральний державний архів громадських об'єднань України (далі – ЦДАГО України), ф. 1, оп. 25, спр. 1689, 39 арк.
16. ЦДАГО України, ф. Р–2, оп. 17, спр. 4355, 323 арк.
17. ЦДАГО України, ф. Р–2, оп. 25, спр. 1358, 77 арк.
18. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (далі – ЦДАВО України), ф. 342, оп. 17, спр. 3554, 157 арк.
19. ЦДАВО України, ф. 342, оп. 17, спр. 3565, 211 арк.

**Лавриненко Л.И. Лечебно-санитарная помощь как элемент системы организации «охраны народного здоровья» на Черниговщине в 1960–1980-е гг.**

*В статті проаналізовано розвиток ліцебно-санітарної допомоги в системі охорони здоров'я на Чернігівщині. Освітлено питання впровадження диспансеризації, формування медичної культури, профілактики захворювань, відновительного лікування та діяльності санітарно-епідеміологічних установ.*

**Ключевые слова:** охорона здоров'я, ліцебно-санітарна допомога, диспансеризація, профілактика, санітарно-епідеміологічні установи.

**Lavrinenko L.I. Medical and sanitary aid as part of the system of «protection of public health» in Chernihiv region in 1960 – 1980**

*The article analyzes the development of health care in the health system in Chernihiv. The questions of implementation of clinical examination, the formation of medical culture, disease prevention, treatment and restorative activity of sanitary-epidemiological institutions are also enlightened in the article.*

**Key words:** healthcare, medical and sanitary aid, clinical examination, prevention, sanitation facility institutions.

13.03.2014 р.

УДК 785(477)

Г.П. Голяка

## НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНЕ МУЗИКУВАННЯ В УКРАЇНІ: ВІДРОДЖЕННЯ ТРАДИЦІЇ

*У статті розглядаються особливості традиції народно-інструментального ансамблевого музикування українців. Здійснюється пошук можливостей застосування такого виду музикування в сучасній педагогічній практиці.*

**Ключові слова:** ансамблева гра, музикування, традиція, український народний танець.

Невід'ємною складовою національної музичної культури України є народно-інструментальне виконавство. Здавалося б, інструментальні традиції нашого народу є достатньо вивченими сучасною наукою. Проте існують артефакти, які, на нашу думку, ще не отримали належного наукового дослідження, зокрема, це стосується традиції гри на українських народних інструментах. Актуальною в цьому ракурсі виявляється проблема використання народного інструментарію в сучасному музикуванні, а також опанування навичками гри на ньому в закладах освіти не музичного спрямування. Саме тому метою даної статті є аналіз панорами традиційного народного виконавства в історичному аспекті та виявлення можливостей його застосування в педагогічному процесі.

Вітчизняна наука має значні напрацювання у вивченні традиційного інструментарію. Серед ґрунтовних досліджень в першу чергу слід назвати роботу корифея української культури Г. Хоткевича «Музичні інструменти українського народу» [10], книгу визначного етномузиколога І. Мацієвського «Музичні інструменти гуцулів» [3], наукові розробки авторитетного сучасного етномузиколога М. Хая «Музично-інструментальна культура українців (фолкльорна традиція)» [8] та монографію-збірник «Українська інструментальна музика усної традиції» [9]. Питання інструментального виконавства в аспекті тенденцій розвитку європейської культури розглядалися О. Трофимчуком [7]. Процеси відродження традиційної української інструментальної музики вивчав Б. Столярчук [6].

У монографічному дослідженні М. Хая, присвяченому музично-інструментальній культурі українців [9], сформульовано фундаментальні положення щодо побутування інструментальної автентики та принципів етнопедагогічних та виконавсько-реконструктивних засад автентичної традиційної інструментальної музики українців. У роботі етномузиколог наголошує на важливості збереження автохтонної інструментальної музики у первинному її вигляді.

Згідно запропонованої відомим музичним

етнографом І. Мацієвським класифікації української традиційної інструментальної музики, однією з її жанрових сфер є «міфологізована та вільна інструментальна музика для себе та для слухання» [2]. До такої автор відносить вокально-інструментальну, похідну, вільні композиції та програмну музику, а також танцювальну музику, яка є найчисельнішою групою у цій жанровій сфері.

Слід зазначити, що музикальність українців, яка є загально визнаною у співочих традиціях, знайшла своє яскраве вираження і у потужному шарі інструментальної культури. Природно, що її вершиною стало ансамблеве музикування як найбільш цікава та затребувана в побуті форма інструментальної гри. Народні музики завжди були неодмінним і найбільш бажаним учасником усіх свят, весільних обрядів та ін. Різним був склад та кількість учасників таких гуртів. В Україні XVII–XVIII ст. вони називались інструментальними капелами (капелями, капелистою). Словник Бориса Грінченка дає визначення слову «капелиста» як «музикант»: «...а ви, пани капелисти, танцю мі заграйте. ... а заграйте, капелисти, та не дуже дрібно» [4, 216]. У народні інструментальні капели музиканти з народу нерідко формувалися спонтанно, за потребою.

Важливо вказати, що в сучасному культурному просторі виконавство переважно існує в двох основних формах буття: як навчання і як концертна практика. Традиції домашнього та народно-інструментального музикування майже зникли з культурного вжитку. Проте, саме вони несуть справжню насолоду від спілкування з музичним мистецтвом, оскільки спрямовані не на улещання смаків публіки, а на отримання задоволення від самого процесу музикування. Присутні у таких дійствах, зазвичай, є не слухачами, а безпосередніми учасниками процесу, які долучаються до нього у поширених народно-інструментальних формах ансамблевої гри, а також побутовому танці.

Особливістю народної музичної творчості є усна форма передачі інформації. У такому разі завданням того, хто навчається, стає «переймання» усього «арсеналу» музичних засобів від музиканта-вчителя. Кінцевий же результат, переважно, залежить від ступеня володіння технікою гри на інструменті, слухової активності учня, врешті, від бажання опанувати секретами народно-інструментальної гри.

Академічний тлумачний словник української мови дає визначення дієслова «музикувати» («музичити») як «грати на якомусь інструменті, розважатися музикою». Як приклад наводиться вислів О. Кобилянської: «Я святкую день своїх уродин і щастя – і влаштовую вечір. Ціль його: музичити, бути щасливою (Ольга Кобилянська,

III, 1956, 384)» [5, 823].

Під народно-інструментальним музикуванням автор цієї публікації розуміє в першу чергу процес опанування гри на народних інструментах, використовуючи методи як усної, так і писемної традиції, орієнтуючи цей процес не на сценічні форми його буття, а на знайомство та наближення до практики і традицій народного музикування.

В силу стереотипів, народне музикування та гру «на слух», у порівнянні з музикою академічної, нотної традиції, не вважаються справою серйозною, а часто і не вартою уваги. Проте специфіка такої гри, ті завдання, які постають перед виконавцем, є дуже важливими, різносторонньо його розвивають, значно розширюють горизонти музикальних задатків і можливостей.

Відомо, що процес ансамблевої гри можливий лише при достатньо сформованих навичках гри на інструменті усіх його учасників, здатності музичного слуху оперувати музичним матеріалом в процесі гри. Одним з основоположних складових варіювання є принцип «втори», другого голосу: чуття терцового тону (звуку, розташованого на терцію вниз від основного, мелодичного). Важливими елементами є також рух по ступенях музичного ладу на певну кількість звуків вгору та вниз, опісування звуку на тон або півтону вгору і вниз та багато інших. І чим більшим «набором» таких можливостей володіє інструменталіст, тим його гра може стати більш привабливою, змістовно насиченою, «філософськи» потужною.

Для гри традиційної музики мають бути сформовані ще й особливі навички «музиканта-імпровізатора-творця» [7, 21]. У структурі вітчизняного музичного навчання формуванню навичок музикування, гри на слух приділяється недостатня увага, а в аспекті вивчення традиційного інструментального виконавства є практично відсутньою. Дослідник О. Трофимчук зазначає, що «в умовах писемної культури неможливо забезпечити виконавськими кадрами фольклорний напрям, оскільки він має спиратись на музичну культуру усної традиції, на аудіальне (не візуальне) мислення, на органічне вміння кожного музиканта-інструменталіста придумувати та імпровізувати» [7, 21].

На відміну від нотної гри, де ланцюг передачі інтонації виглядає так: бачу нотний текст – усвідомлюю інтонацію внутрішнім слухом – інтую на інструменті, в процесі музикування «на слух» зародження інтонації відбувається у свідомості, що перетворює цей процес на пряму дію: створена внутрішнім слухом інтонація відтворюється на інструменті. Саме природою такого процесу пояснюється феномен особливо проникливої гри (інтонування) у музикантів не нотної традиції – джазового напряму та

традиційних народних музик.

Так, музикування передбачає атмосферу невимушеності, а невимушеність – це не є безвідповідальність, навпаки: вибір, який робить людина є її власним вибором, а тому є цінним для неї і, врешті, є її самоідентифікатором (від вибору самої діяльності: музикувати чи ні, до вибору – який мелодичний чи ритмовий малюнок створити в ту чи іншу мить гри).

В процесі ансамблевої гри у музикантів, які не мають спеціальної фахової підготовки та високої технічної вправності, формуються такі важливі виконавські навички, як відчуття динамічного балансу, темпо-ритмової, тембральної злагодженості звучання та інші. На відміну від сольної гри фактура в ансамблевих партіях може бути значно спрощена, що не вплине негативно на художній результат виконуваного матеріалу.

Недостатня увага інструментальному музикуванню в сучасному побуті українців обумовлюється об'єктивними умовами їх життя, яке є надзвичайно складним як в соціальному, так і в психо-емоційному аспектах. Інформаційна перенасиченість суспільства, стрімкий розвиток нових, недоступних до XXI століття засобів комунікації, активно поглинає вільний час людини. До того ж матеріальна незабезпеченість спонукає українців до пошуку додаткових можливостей фінансового статусу, на що витрачається значна частина вільного часу (зазначимо, що робота за сумісництвом є невідомою для жителів багатьох розвинених країн світу).

Історично-об'єктивною, загальновідомою причиною втрати інтересу до музикування стало прицільне нищення у XX ст. «молохом» радянської культури багатовікових музичних традицій українців. «Насильна ломка соціальних устоїв життя, традицій сімейного і громадського побуту, масові репресії, курс на русифікацію, викорінення старих і насадження штучних так званих соціалістичних звичаїв і обрядів, табу на багато фольклорних явищ, переслідування носіїв народнопоетичних надбань і культивування «угодних для режиму» псевдофольклорних новотворів деструктивно діяли на всі аспекти побутування, поширення і функціонування усної народної словесності, принижували її роль і престиж, деформували і в багатьох моментах переривали природний процес міжпоколінної передачі фольклорної традиції» [1, 424], – вказує дослідник українського етносу Степан Макарчук. І, як результат, – «майже не підтримуване державою традиційне народно-інструментальне (сільське) виконавство (традиційні інструментальні ансамблі), затиснене масовою культурою, організованими формами аматорства, мало локальний характер розвитку» [7, 21].

Проте в останні роки інтерес до українського мистецтва значно зріс. З одного боку цей процес іде паралельно з самоусвідомленням українців як нації з унікальною культурною спадщиною. З іншого – це перші паростки роботи митців, дослідників, організаторів численних мистецьких проєктів, яким вдалося «пробити кригу» відлучення народу від свого коріння.

Особливо це стосується традиційного українського танцю, який з ряду причин був занепащений у XX ст. Завдяки багаторічній копійчій праці фольклористів, практичному відродженню танцювальних звичаїв потужними сучасними гуртами з Києва «Божичі»<sup>1</sup> (керівник І. Фетисов), «Буття» (керівник О. Бут), «Гуляйгород», капели «Надобридень» (соліст і музичний керівник – скрипаль-віртуоз Сергій Охрімчук<sup>2</sup>) сьогодні ми маємо можливість наживо доторкнутися до, здавалося, назавжди втраченої, і яка стала вже невідомою для кількох поколінь українців, національної культури.

Невпинним «двигуном» відродження вітчизняного мистецтва стали щорічний міжнародний фестиваль етнічної музики «Країна мрій», який з 2004 року проходить на Співочому полі у Києві під патронатом відомого музиканта Олега Скрипки, та музичний фестиваль «Червона рута»<sup>3</sup> (номінація «Український автентичний фольклор»). Ці мистецькі форуми знайомлять українців з традиціями свого народу, а через музичні колективи інших країн світу, що беруть участь у фестивалях, стали могутнім репрезентантом нації з глибинними багатовіковими традиціями.

Сучасна українська молодь виявляє значний інтерес до традицій свого народу. Особливий потенціал в цьому має студентство – найбільш креативна та прогресивна частина суспільства. Не випадковим є і той факт, що більшість відомих гуртів народної музики своє становлення проходили, коли їх учасники були у студентському віці. Очевидно, що той позитивний імпульс, та енергетика, яку має традиційна українська музика, співпадає з «зарядом біополя» молоді людини. У питанні опанування традицій народно-інструментального музикування студенти вузів не музичного спрямування мають певні переваги – не зашорене попереднім досвідом нотного навчання, їх сприйняття не проходить «фільтрації» крізь призму набутих музичних устоїв.

1. В 2005 році гуртом «Божичі» у місті Києві засновано «Школу традиційного народного танцю» – першого в Україні постійно діючого осередку автентичного українського народного танцю.

2. Унікальний полістильовий музикант, випускник Київської державної консерваторії по класу скрипки (1997), з легкістю грає як фольклор, так і джаз, рок, авангард, досконало опанував стилістику традиційної скрипкової гри.

3. Проходить з 1989 року в різних містах України.

Намагання відтворити інструментальну культуру українців, спроби зв'язати традицію поколінь є важливим та неоціненним в історичному значенні, адже традиційне музичне мистецтво споконвічно передавалося від виконавця до виконавця, від покоління до покоління як вібруюча хвиля душі народу.

Усі країни світу свято оберігають надбання культури свого народу. Перші паростки відродження традиції українців ми спостерігаємо сьогодні в нашій державі. І це «воскресіння» приходить до нас не з первісного її середовища побутування – сільського укладу життя, а з міста, столиці, як пробудження національного самоусвідомлення, певною мірою як мода на «українське». Одним з тих, хто виявляє сьогодні потребу переймати духовний спадок свого народу, є студентство, а місцем організації такого процесу, відповідно, має стати учбовий заклад.

#### Посилання

1. Етнографія України: навч. посібн / [за ред. проф. С.А. Макарчука]. – Вид. 2-е, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2004. – 520 с.
2. Мацієвський І.В. Жанрові угруповання в традиційній українській інструментальній музиці [Електронний ресурс]: Народна інструментальна музика. Жанри народної інструментальної музики. – Режим доступу: [http://uk.wikipedia.org/wiki/ Народна\\_інструментальна\\_музика](http://uk.wikipedia.org/wiki/Народна_інструментальна_музика).
3. Мацієвський І.В. Музичні інструменти гуцулів / І.В. Мацієвський. – Вінниця: Нова книга, 2012. – 464 с.
4. Словник української мови. [В 4 т.]. Т. 2 / упор. з дод. влас. матеріалу Б. Грінченко. – К.: Вид-во Академії наук Української РСР, 1958. – 528 с.
5. Словник української мови. [В 11 т.]. Т. 4 / ред. А.А. Бурячок, П.П. Доценко. – К.: Наук. думка, 1973. – 840 с.
6. Столярчук Б.Й. Відродження традиційної української

інструментальної музики / Б.Й. Столярчук // Історія становлення та перспективи розвитку духовної музики в контексті національної культури України: збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції 16–19 квітня 2008 р. м. Рівне. – Рівне, 2008. – С. 60–62.

7. Трофимчук О.І. Історія народно-інструментального виконавства на тлі глобальних тенденцій розвитку європейської культури / О.І. Трофимчук // Часопис НМАУ ім. П.І. Чайковського: Науковий журнал. № 1(6). – К.: 2010. – С. 18–22.

8. Хай М.Й. Музично-інструментальна культура українців (фолкльорна традиція) / М.Й. Хай. – Дрогобич: Коло, 2011. – 560 с.

9. Хай М.Й. Українська інструментальна музика усної традиції: монографія-збірник / М.Й. Хай. – Київ; Дрогобич, 2011. – 467 с.

10. Хоткевич Г.М. Музичні інструменти українського народу / Г.М. Хоткевич; [передм.: В. Мішалов, І. Мацієвський]. – Репринт. вид. – Х.: Фонд нац.-культур. ініціатив, 2002. – 288 с.

#### Голяка Г.П. Народно-інструментальное музицирование в Украине: возрождение традиции

*В статье рассматриваются особенности традиции народно-инструментального ансамблевого музицирования украинцев. Осуществляется поиск возможностей применения такого вида музицирования в современной педагогической практике.*

**Ключевые слова:** ансамблевая игра, музицирование, традиция, украинский народный танец.

#### Holiaka H.P. Folk instrumental music-playing in Ukraine: tradition revival

*The article deals with the peculiarities of folk instrumental music-playing traditions in the life of the Ukrainians. The possibilities of using them in modern pedagogical practice are also searched.*

**Key words:** ensemble playing, music-playing, tradition, Ukrainian folk dance.

16.04.2014 p.